



Bumba-meu-boi de Guimarães na Festa de São Pedro - São Luís/MA

Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão

Dossiê do registro

São Luís - MA

Janeiro/2011

Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão

Dossiê do registro

São Luís - MA

Janeiro/2011



MINISTÉRIO DA CULTURA
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

PRESIDENTE DA REPÚBLICA
Dilma Vana Rousseff

MINISTRA DA CULTURA
Ana Maria Buarque de Hollanda

PRESIDENTE DO IPHAN
Luiz Fernando de Almeida

DIRETORA DE PLANEJAMENTO E ADMINISTRAÇÃO
Maria Emília Nascimento Santos

DIRETORA DO PATRIMÔNIO IMATERIAL
Célia Maria Corsino

COORDENADORA GERAL DE IDENTIFICAÇÃO E REGISTRO
Ana Gita de Oliveira

COORDENADORA DE REGISTRO
Claudia Marina Vasquez

COORDENADORA GERAL DE SALVAGUARDA
Tereza Maria Cotrim de Paiva Chaves

SUPERINTENDENTE DO IPHAN/MA
Kátia Santos Bogéa

PROCURADORA FEDERAL
Laura Rita Miranda Mendes

COORDENADORA TÉCNICA
Eliana Miranda Araújo da Silva Soares

COORDENADOR ADMINISTRATIVO
Raimundo José Rodrigues de Sousa Roma

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Superintendência do Iphan no Maranhão
Rua do Giz, 235 – Centro
65.010-180
São Luís/MA
Telefones: (98) 3231-1388 / 3221-1119
Homepage: <http://www.iphan.gov.br>
E-mail: 3sr@iphan.gov.br



Instrução Técnica e Elaboração do Dossiê para Registro do Complexo Cultural do Bumba-meuboi do Maranhão

Coordenação Geral

Izaurina Maria de Azevedo Nunes

Consultoria

Luciana Gonçalves de Carvalho
Jandir Silva Gonçalves

Pesquisa Histórica

Abmalena Santos Sanches
Izaurina Maria de Azevedo Nunes

Pesquisa e texto

Izaurina Maria de Azevedo Nunes
Paloma de Castro Sá Cornélio
Elisene Castro Matos
Eloy Abreu Barbosa
Flávia Andresa Oliveira de Menezes

Revisão, edição e texto final

Izaurina Maria de Azevedo Nunes

Fotografias

Nael Lima Reis
Edgar Rocha
Izaurina Maria de Azevedo Nunes
José Raimundo Araújo Júnior
Carla Arouca Belas
Helciane de Fátima Abreu Araújo
Paulo Caruá
Jandir Silva Gonçalves

Agradecimentos

Jandir Silva Gonçalves
Carla Arouca Belas
Helciane de Fátima Abreu Araújo
Tácito Freire Borralho
Surama Almeida Freitas
Manuel Gomes de Castro Sobrinho
João Paulo Soares
Cynthia Carvalho Martins



Benedito Buzar
Eurico Conceição Ferreira Neto
Rosa Maria Ferreira Lima
Iana Araújo
Maria Vitória Teixeira Ferreira

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA, 2011.

210p.: il.

Dossiê do registro do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão, 2011.

Referências bibliográficas: f. 203-208

1. Bumba-meu-boi 2. História 3. Cultura Popular. Maranhão.



SUMÁRIO

Introdução	08
Parte I - O Bumba-meu-boi no contexto histórico-cultural maranhense	12
Capítulo 1 - Aspectos gerais da celebração do boi no Maranhão, no Brasil e no mundo	12
O culto ao boi na História das civilizações	12
Origem e recriação	15
O Bumba-meu-boi do Maranhão e os Bois no Brasil	17
O Bumba-meu-boi maranhense articula significados	23
Uma referência cultural marcada pela diversidade	25
Arte-festa e religião: as representações simbólicas no Bumba-meu-boi	26
O Bumba-meu-boi como elemento da identidade maranhense	31
Capítulo 2 - Panorama histórico do Bumba-meu-boi no Maranhão	35
Revisitando o Bumba-meu-boi do Século XIX	35
Século XX: de brincadeira de negros a ícone da cultura maranhense	45
Capítulo 3 - Bases para o registro do Bumba-meu-boi do Maranhão	68
Primeiros passos: o INRC do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão	68
Mobilização para o registro	69
Elementos estruturantes do Bumba-meu-boi	74
Parte II - Estrutura central da celebração	78
Capítulo 4 - O Bumba-meu-boi como celebração	78
Capítulo 5 - O universo místico-religioso do Bumba-meu-boi	79
Catolicismo popular: Salve Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal	80
O Tambor de Mina e Bois de Terreiro: a relação sincrética no Bumba-meu-boi	84
Os Bois de Promessa	88
A mitologia associada ao Boi	91
O Bumba-meu-boi saúda os mortos	92
Capítulo 6 - Configuração sociológica do Bumba-meu-boi	95
Hierarquia e organização	95
Território: os espaços do grupo	97



Capítulo 7 - A variedade de Bois no Maranhão	100
A regularidade de alguns estilos e a classificação em sotaques	100
Vantagens e desvantagens do uso da categoria sotaque	102
Os cinco sotaques convencionados	103
A disputa entre grupos do mesmo sotaque	111
Outras formas de expressão no Bumba-meu-boi	112
Parte III - Os múltiplos planos da brincadeira	115
Capítulo 8 - O Boi no plano ritual	115
As celebrações do grupo	115
As grandes celebrações do Bumba-meu-boi	135
Capítulo 9 - O Boi no plano expressivo	143
Plano dramático	143
Plano musical: os diferentes conjuntos musicais	157
Plano coreográfico	179
Capítulo 10 - O Boi no plano material	182
O artesanato do Bumba-meu-boi	182
Parte IV - Os desafios na atualidade	195
Capítulo 11 - Questões contemporâneas no Bumba-meu-boi	195
Potenciais de valorização cultural do Bumba-meu-boi	198
Capítulo 12 - Recomendações para salvaguarda	200
Glossário	202
Bibliografia consultada	205



Introdução

Lá vem meu boi urrando, subindo vaquejador
Deu um urro na porteira, meu vaqueiro se espantou
E o gado da fazenda com isto se levantou
Urrou, urrou, urrou, urrou
Meu novilho brasileiro que a natureza criou

Boa noite meu povo que vieram aqui me ver
Com esta brincadeira, trazendo grande prazer
Saldo grandes e pequeno, este é o meu dever
Sai pra cantar boi bonito pro povo ver
São João mandou, é pra mim fazer
É de minha obrigação eu amostar meu saber

Viva Jesus de Nazaré e a virgem da Conceição
Viva Boi de Pindaré com todo seu batalhão
São Pedro e São Marçal e o meu Senhor São João
Viva as armadas de guerra, viva o chefe da nação
Viva a estrela do guia, São Cosme e São Damião

Viva meu Maranhão com toda a sua fidalguia
Um dos estado brasileiro que o povo tem alegria
Existe educação, respeito e harmonia
Quem visita o Maranhão vem cheio de alegria
Sempre a há de ser abençoada a terra de Gonçalves Dias

João Cândio tem um boi que não conhece vaqueiro
É caiado de preto e branco, é turino verdadeiro
Saiu pra passear no nosso país brasileiro
Vem conhecer nosso Estado que tem nada de estrangeiro
E desta viagem que veio chegou até no Rio de Janeiro

Meu povo presta atenção os poetas do Maranhão
Que canta sem ler no livro, já tem em decoração
Todo ano mês de junho temos por obrigação
De cantar toada nova em louvor de São João
Viva a bandeira brasileira cobrindo a nossa nação

Por aqui vou saindo são hora de eu viajar
Adeus até para o ano, quando eu aqui voltar
Vou ficar o seu dispor o tempos que precisar
A turma de Pindaré é pesada no boiar
O conjunto é brasileiro e a força Deus é quem dá

Toada "Urrou do Boi"
Coxinho - Bumba-meu-boi de Pindaré
São Luís/MA

O Bumba-meu-boi do Maranhão é, antes de tudo, uma grande celebração na qual se confundem fé, festa e arte, numa mistura de devoção, crenças, mitos, alegria, cores, dança, música, teatro e artesanato, entre outros elementos. Considerado a mais importante manifestação da cultura popular do Estado, tem seu ciclo festivo dividido em quatro etapas: os ensaios, o batismo, as apresentações públicas ou brincadas¹ e a morte.

O Sábado de Aleluia marca o início da temporada dos grupos com os primeiros ensaios, que se estendem até a primeira quinzena do mês de junho, quando ocorrem os ensaios redondos². No dia 23 de junho, véspera do Dia de São João, tradicionalmente acontecem os batismos dos Bois, quando os grupos obtêm a licença do santo protetor dos Bumbas para as brincadas.

¹ Ver glossário.

² O ensaio geral, o último ensaio dos grupos de Bumba-meu-boi.



A partir desse ritual católico, adaptado para permitir que os grupos possam brincar, iniciam-se as apresentações, que se prolongam até o final do mês. De julho a dezembro acontecem os rituais de morte dos Bois, programados conforme o calendário de cada grupo, marcando o encerramento do ciclo festivo do Bumba-meu-boi.

Em São Luís, as apresentações acontecem em arraiais distribuídos pelo Centro e bairros da cidade, em sua grande maioria coordenados pelo Governo do Estado e Prefeitura Municipal; em casas de particulares ou em arraiais de instituições ou de entidades. O período das apresentações é coroado por dois grandes encontros de grupos de Bumba-meu-boi: a alvorada na Capela de São Pedro, na Madre Deus³, no dia 29; e o desfile da Avenida São Marçal, no João Paulo⁴, no dia 30. Recentemente são realizadas apresentações públicas durante o mês de julho, de quinta-feira a domingo, como parte de um projeto de uma entidade privada com patrocínio de empresas sediadas em São Luís.

A apresentação do grupo segue, freqüentemente, uma seqüência orientada pelas toadas com as seguintes etapas: o guarnicê ou reunida, preparação do grupo para dar início à brincadeira, quando os brincantes se agrupam para a etapa seguinte; o lá vai, aviso de que o grupo já está saindo para brincar; o boa noite; o chegou ou licença, quando o Boi pede permissão para dançar; a saudação, uma espécie de louvação ao Boi ao dono do espaço de apresentação e à assistência; a encenação do auto; o urrou, momento em que o Boi ressuscita; e a despedida, marcando o final da apresentação.

Atualmente, algumas dessas etapas são suprimidas, inclusive a apresentação do auto. Na saudação, são cantadas toadas de tema livre que podem abordar sentimentos, elogios a pessoas consideradas pelo grupo, ecologia, questões sociais e assuntos da atualidade, como crise na economia ou na política. Esse aspecto caracteriza o Bumba-meu-boi como uma revista, na qual são tratados, muitas vezes de forma jocosa, fatos atuais.



Arraiá do Ceprama - São Luís/MA

³ Bairro próximo ao Centro da Cidade.

⁴ Bairro de São Luís.



São atores desse grande espetáculo, estivadores, pescadores, trabalhadores rurais e pequenos comerciantes e, mais recentemente, dependendo do estilo de Bumba-meu-boi, pode-se encontrar, ainda, fazendo parte do conjunto, estudantes e funcionários públicos entre outras categorias profissionais. Deve-se destacar a grande participação de negros nos grupos dos sotaques de Guimarães, Cururupu, Ilha e Baixada⁵.

Usualmente, costumam-se dividir os grupos de Bumba-meu-boi em cinco estilos, conhecidos como sotaques: da Ilha ou de matraca, de Guimarães ou de zabumba, de Cururupu ou de costa-de-mão, da Baixada e de orquestra, originários de São Luís, dos municípios Guimarães, Cururupu e Viana e da região do Rio Munim, respectivamente.

Mas a classificação dos grupos de Bumba-meu-boi em sotaques apresenta problemas quando se trata de grupos de outras localidades do Estado que mostram variedade de instrumentos, indumentária e formas de elaboração não encontrados nos estilos já consolidados. É o caso dos Bois de Reis, da região de Caxias; dos Bois-bumbás, da região do Gurupi e Alto Mearim e Grajaú; e dos Bois de municípios como Alto Alegre do Maranhão e Bacabal e das regiões do Baixo Parnaíba e Lençóis Maranhenses, que têm estilos distintos dos cinco sotaques consagrados.

Ressalte-se, ainda, a ocorrência dos grupos parafolclóricos, dos Bois de promessa, dos Bois de verão, dos Bois de carnaval, dos grupos formados a partir da releitura dos grupos tradicionais e dos Bois de Encantado ou Bois de Terreiro, esses últimos intrinsecamente associados à religiosidade afro-maranhense.

Como parte desse rico patrimônio cultural que é o Bumba-meu-boi, encontra-se uma diversidade de elementos que dão visibilidade à cultura popular maranhense, relacionados à religiosidade popular católica, com os batismos dos Bois; aos cultos afro-maranhenses, com os Bois de Terreiro; e às formas de expressão artística, com os bailados dos brincantes, com a encenação de autos e comédias e com a musicalidade dos Bumbas em seus vários estilos, valorizadas pelo talento de seus amos-cantadores e pela variedade de sons tirados de instrumentos artesanais.

O artesanato do Bumba-meu-boi, com a confecção da carcaça do Boi e dos instrumentos musicais e do bordado do couro do Boi e da indumentária dos brincantes



comprovam o poder criativo dos protagonistas desse espetáculo da cultura popular maranhense alimentado pela fé e devoção a São João, São Pedro e São Marçal.

⁵ Discute-se sobre a pertinência dessa denominação para os grupos convencionados como desse sotaque, visto que os Bois da região geográfica Baixada Ocidental Maranhense apresentam características rítmicas distintas daquelas apresentadas pelos grupos de São Luís categorizados como da Baixada. Talvez o termo mais apropriado para grupos seja "sotaque de Pindaré", em referência ao Boi que celebrou esse estilo de brincar Boi em São Luís.



A multiplicidade das personagens também é uma característica marcante dos grupos. Em torno da figura central - o Boi, animado pelo miolo, também denominado de tripa, alma ou fato, gravitam personagens como o amo (cantador, conhecido por cabeceira, comandante, patrão ou mandador, de acordo com a região), vaqueiros de cordão, vaqueiros campeadores, rajados, marujados, rapazes, caboclos-de-pena, cazumbas, toureiros, tapuios, tapuias, panduchas, caipora, manguda, bichos, índias, índios, burrinha, Dona Maria, Pai Francisco (ou Nego Chico⁶) e Catirina. A ocorrência das personagens varia conforme o estilo adotado pelo grupo. Além das personagens de dentro do grupo, pessoas que podem ser chamadas de apoiadores ajudam a manter a brincadeira como as conserveiras, as mutucas, as torcedoras, as doceiras, as cozinheiras, o gerente, o regente, o fogueiro, o fogueteiro e o ajudante de amo.

Um grupo de Bumba-meu-boi de costa-de-mão, zabumba, Baixada e orquestra pode ter de 50 a 200 pessoas, em média. Nesse aspecto os Bois de matraca têm uma especificidade: o número de integrantes pode chegar até cerca de mil pessoas. Isso ocorre pela facilidade de acesso ao instrumento que dá nome ao sotaque, visto que qualquer pessoa pode adquirir um par de matracas e entrar no Boi de sua predileção, aumentando o contingente de tocadores do Boi. Esse fator, agregado à paixão pelo grupo similar à de uma torcida de futebol, atrai um grande número de brincantes, favorecendo uma espécie de competição saudável entre os chamados “batalhões”⁷ de Bois de matraca.

A musicalidade dos grupos resulta do talento dos compositores, da beleza das letras e da riqueza de ritmos das toadas nos mais diferentes estilos de Bumba-meu-boi. Essa pluralidade de ritmos pode ser explicada pela grande variedade de instrumentos do Bumba-meu-boi como bumbos, maracás, ganzás, pandeirões, V8 (pandeiros quadrados grandes), tambor-onça, chocalhos, palmas, cujubas, búzio (borá), marcações, retintas, matracas, zabumbas, pandeirinhos, banjos, clarinetes, saxofones, pistons, trombones e trompetes, entre outros.

Assim, de uma forma descontraída, os brincantes de Bumba-meu-boi associam diversão, fé e devoção num ritual alegre, homenageando São João, o seu santo padroeiro. No Bumba-meu-boi do Maranhão festa e religião são indissociáveis e é com seriedade que se brinca para São João.

⁶ Na região do Baixo Parnaíba é também conhecido como Chico Chiquim.

⁷ Ver glossário.



Parte I - O Bumba-meu-boi no contexto histórico-cultural maranhense

Capítulo 1 - Aspectos gerais da celebração do boi no Maranhão, no Brasil e no mundo

O culto ao boi na História das civilizações

O boi é um tema universal
É mito, divindade, animal
No Egito e na Índia e todos os povos
O boi é festa tradicional
Boi Ápis, Minotauro, força vital
Touro negro, que é Zeus
Deus grego, touro negro de couro bordado
Que vive no areal
É o Rei, Dom Sebastião
Touro negro encantado no Maranhão
É festa e tradição
Quem ainda não conhece
Venha conhecer
O Boi Universal com o seu lindo guarincer

Toada "Boi Universal"
Cecel

Os registros mais antigos retratando a estreita relação do homem com a família dos bovídeos remontam à Pré-história. Do Paleolítico, no interior da gruta de Lascaux, na França, foram encontrados desenhos de bizontes e cavalos, entre outros animais desse período, que sugerem a proximidade do homem com essas espécies. Do mesmo modo, em período posterior, na Idade do Bronze, gravuras rupestres mostram os bovinos como animais de tiro. (Souza, 1958).

Seguindo uma perspectiva histórica, na Antigüidade Oriental e Clássica há referências à relação da espécie *Bos Taurus* com os egípcios, assírios, hindus, gregos e romanos. Nesses casos, uma avaliação mais cuidadosa da relação homem/animal aponta para um universo no qual as representações simbólicas ganham grande importância. O culto ao Boi Ápis, no Egito, é bastante exemplar. Tido como animal sagrado para aquele povo, o boi cultuado guardava uma relação totêmica com os egípcios como demonstra Arthur Ramos (1988:253), amparado nas teorias freudianas sobre a imago paterna, ao afirmar que a palavra *Ápis*, deriva de *ap*, *apis*, que significa alto, elevado, com o sentido de pae [sic], chefe e mestre nas línguas orientais.

Mas as representações simbólicas do boi no Velho Mundo não se restringiam apenas ao Egito, como demonstra Viana:

"A ligação estreita entre ser humano e o animal boi está presente na mitologia de vários povos. (...) A sua ligação com os ritos religiosos como vítima ou como sacrificado lhe dá uma caráter sagrado. Sagrado no Egito, Fenícia, Caldéia, Cartago, merecedor de cultos e festividades, imagem de fecundidade e relacionado com os sistemas astrais, os Babilônios escolheram-no para representar um dos dez signos do zodíaco. Na China antiga, um boi de barro representava o frio, que se expulsava na primavera para favorecer a renovação da natureza. A iconografia Hindu lhe fez a montaria e o emblema de Yama, divindade da morte. Respeitado como ser humano, o se sacrifício é um ato religioso essencial entre as populações montanhesas do Vietnã, cuja morte ritual lhe dá o status de enviado, o intercessor da comunidade junto aos espíritos superiores. Em todo o norte da África, o boi é



A civilização oriental indiana e as civilizações ocidentais da Grécia e de Roma atestam a importância simbólica do boi. Na Índia o boi é considerado, entre os árias, o primeiro animal criado pelos deuses (Souza, 1958:49) e os antigos povos gregos e romanos vinculavam a espécie *Bos Taurus* às divindades, seja como parte de sua mitologia; seja como animal de sacrifício. A espécie aparece nas histórias dos deuses Zeus/Júpiter, que se transforma em touro para raptar Europa; de Hera/Juno, transmutada em vaca durante a guerra dos deuses contra os gigantes; e da princesa argiva Io, também mudada em vaca, por Zeus/Júpiter, para protegê-la da fúria de Hera/Juno.

Para além dos disfarces dos deuses, o *Bos Taurus* está associado a dois dos dez trabalhos do herói tebano Hércules, a quem foram dadas as tarefas de apoderar-se dos bois de Gerion e domar o touro da Ilha de Creta enviado por Poseidon/Netuno contra o rei Minos. O vínculo do rei com o deus Poseidon/Netuno é registrado em mais duas passagens da mitologia. Na primeira, Minos pede aos deuses um sinal de sua aprovação na disputa da coroa com seus irmãos, tendo, por obra de Poseidon/Netuno, saído do mar um touro branco. A segunda narra que o rei tinha por costume sacrificar anualmente ao deus do mar, das ilhas e das ribeiras o seu touro mais belo e, tendo, certa vez, imolado um menos valioso para poupar o mais bonito que já encontrara, fora castigado por Poseidon/Netuno, que provocou na rainha Parsifae uma grande paixão pelo touro preservado⁸. Da relação da rainha com o touro surgiu a lenda do Minotauro. (Commelin, s/d:238-239).

A acentuada presença do touro/boi na mitologia greco-romana justifica os rituais em que esses povos sacrificavam touros aos deuses Zeus/Júpiter e Ares/Marte; e bois às deusas Atena/Minerva e Artemis/Diana. O animal sacrificado a Zeus/Júpiter tinha a peculiaridade de ser branco com os cornos dourados. Em Atenas, durante as Panatenéias, as tribos da Ática *“imolavam um boi cuja carne era em seguida distribuída ao povo pelos sacrificadores”*. (Commelin, s/d:39)

Na arte associada à mitologia, tem-se a dimensão da importância simbólica que o touro tinha para as civilizações clássicas com a representação dos deuses vinculada a esse animal. Bois e touros foram esculpidos com a estátua de Artemis/Diana em Efeso; em outros lugares a deusa era representada com três cabeças, podendo ser a terceira de um touro. Dionísio/Baco geralmente era representado com cornos, símbolo de força e poder, ou com um chifre em forma de taça em uma das mãos. Nos monumentos mais antigos tem cabeça de touro. Poseidon/Netuno também é representado como um touro nos seus amores com a filha de Eolo. (Commelin, s/d:113)

Mas no campo simbólico a presença da espécie *Bos Taurus* não está registrada apenas nos mitos dos povos gregos e romanos. O sacrifício de um novilho é citado na Bíblia sagrada, fundamento das religiões judaica e cristãs, no livro Êxodo, capítulo 29, versículos 10 a 14, do Antigo Testamento, sob o título *“O sacrifício e as cerimônias da consagração”*. Essa passagem bíblica traz detalhes do ritual de imolação do animal para que Arão e seus filhos fossem consagrados. O ritual envolvia o sacrifício do novilho, a utilização de seu sangue para a unção do altar e a queima da gordura, fígado e rins sobre o

⁸ Uma segunda versão atribui a Afrodite/Vênus, por ato de vingança, a paixão de Parsifae pelo touro que Poseidon/Netuno fizera sair do mar.



altar e da carne, pele e excrementos fora desse espaço sagrado. O mesmo Arão protagoniza, ainda, no Êxodo, outra história envolvendo a imagem de um bezerro feito de ouro para ser adorado pelos filhos de Israel.

Os exemplos do valor atribuído à espécie se multiplicam pelo mundo. Nas nações modernas, a relação com o boi, antes totêmica, mística, sagrada, ganha nova configuração por agregar aos elementos da religiosidade um sentido festivo. Esse movimento de afastamento da motivação primeira dos rituais ligados ao *Bos Taurus* não os destituiu totalmente de seu significado, mas apenas tornou mais complexa essa relação.

Deve-se destacar a presença do boi em rituais cristãos com o “*boi-de-São Marcos (25 de abril), levado a templos, assistindo a missas perto do altar-mor, acompanhado pelos fiéis numa devoção indiscutível*”. (Cascudo, s/d:193). Aqui não se tratava de um culto católico ao boi, mas de uma estratégia para atrair a população laica às igrejas num claro reconhecimento do papel que o boi desempenhava no imaginário daquela gente e que nos remete às formas ritualísticas de celebrar o boi em templos religiosos, ainda que sem o sentido original.

Nos estados modernos europeus, de algum modo as celebrações ao boi sobreviveram, sobretudo entre os povos de origem latina, com as festividades do *Boeuf Gras*, na França; e os *touros fingidos*, na Espanha e em Portugal.

Fora da Europa, há registros, no continente africano, de um culto agrário de negros angolanos em Mossâmedes, no litoral do Atlântico Sul, que tem o boi como elemento principal, o *On-dye Lwa*, ritual de saimento do *Boi Sagrado*, conforme informa Cascudo (s/d:193). Carneiro também se refere à cultura bantu de Angola associada ao boi, citando relato de Nogueira acerca de homenagens prestadas “*ao boi Geroa, boi malhado (preto e branco) que significa a paz e a abundância da terra e que passeia em triunfo pelas ruas da aldeia, nos meses de julho e agosto, que são para eles o fim do ano por ser o fim das colheitas.*” O mesmo autor ressalta a grande afeição que o povo Ba-Nhaneca nutre pelo boi. Cada Mu-Nhaneca, ao longo de sua vida cria um boi cuja pele lhe servirá de mortalha. (Nogueira, apud Carneiro, 1981:225).

Ainda na África, mais ao Norte do litoral atlântico ocidental, o culto ao boi é citado por Cascudo (1984:423-424) ao mencionar a experiência de Geoffrey Gorer, em Heviossô, que testemunhou o sacrifício de um touro em cerimônia constituída de procissões, cantos e danças.

O culto ao boi pode ser identificado de duas formas com dissemelhanças muito sutis: culto ao animal vivo, objeto de adoração, considerado a própria divindade, ainda que por meio de incorporação; e culto ao animal metaforicamente associado às divindades, que, simbolizando o deus, é sacrificado numa espécie de teofagia ritual - comunhão sagrada com o deus que transfere sua força e poder àqueles que participam do rito.

As diversificadas maneiras de celebrar o boi, identificadas em várias partes do mundo, atestam ter esse animal papel preponderante nas representações socioculturais de povos do Mundo Antigo. É possível que, a partir de seu caráter utilitário - boi trabalho/boi alimento/boi fertilizante/boi reprodutor, esse animal tenha sido elevado, por um processo de atribuição de valores simbólicos, ao status de ícone sagrado - boi totem/boi mito/boi divindade. Num terceiro momento, enriquecido com



elementos profanos, o boi ganhou um caráter festivo, sem renúncia de seu caráter religioso, tornando-se o boi celebração.

Origem e recriação: notas sobre a origem do Bumba-meu-boi no Brasil

Localizar no tempo a gênese das manifestações culturais ligadas às brincadeiras que têm o boi como centro gravitacional no Brasil não é tarefa fácil. Muitos autores se lançaram nessa tão complexa aventura sem que se tenha chegado a um consenso sobre a origem, o período e os atores responsáveis pela chegada das festas do boi em terras brasileiras. Detiveram-se sobre o assunto folcloristas, etnólogos e antropólogos como Celso de Magalhães, Silvio Romero, Nina Rodrigues, Mário de Andrade, Renato Almeida, Câmara Cascudo, Arthur Ramos, Edison Carneiro e Amadeu Amaral.

Na segunda metade do Século XIX surgiram as primeiras preocupações em identificar a origem das expressões culturais populares com Celso de Magalhães e Silvio Romero, que afirmavam ser de procedência portuguesa o repertório narrativo brasileiro. Essas reflexões tangem diretamente o Bumba-meu-boi, considerado como uma dessas formas narrativas. Na contramão desses autores, Nina Rodrigues, precursor dos estudos de negros no Brasil, sustenta serem povos totêmicos os africanos trazidos para cá e, apoiado nessa tese, afirma serem as festas populares e o folclore sobrevivências totêmicas do velho continente, destacando os povos bantus e sudaneses como representantes dessa prática. Do Século XIX também datam os primeiros registros sobre o folguedo no Brasil, publicados em periódicos do Maranhão, Pernambuco e Pará.

No Século XX, a busca das raízes do Bumba-meu-boi ganha destaque no meio intelectual com o amadurecimento das discussões no bojo da tentativa de criação e consolidação de um campo teórico sobre os estudos de folclore no Brasil. No período compreendido entre as décadas de 30 e 50, proliferaram as versões acerca da forma como o Bumba-meu-boi surgiu no Brasil, considerando as origens ibérica, africana e autóctone. Os autores que crêem ser o Bumba-meu-boi proveniente da Península Ibérica admitem a fusão de elementos nativos que enriqueceram o folguedo de origem lusitana.

Da primeira hipótese, o principal defensor foi Mário de Andrade para quem o Bumba-meu-boi é procedente de Portugal e que, assim como a poesia popular e os demais autos e danças dramáticas, da forma como se apresentam no Brasil, *“foram constituídos integralmente aqui (...), ordenados semi-eruditamente nos fins do XVIII, ou princípios do século seguinte”*. (Andrade apud Cascudo, 1984:41). Sobre o Bumba-meu-boi, especificamente, o representante do movimento modernista Pau-Brasil reitera a origem ibérica e europeia do folguedo que, segundo ele, coincide *“com festas mágicas afro-negras”*, tendo se transformado na *“mais complexa, estranha, original de todas as nossas danças dramáticas”*. Mário de Andrade destaca, ainda, o caráter de revista do Bumba-meu-boi com a constante dramatização da morte e ressurreição do boi em episódios recriados a cada ciclo. (Andrade apud Leite, 2003:130-131)

Os pensadores Renato de Almeida e Câmara Cascudo entendiam que o Bumba-meu-boi é uma fusão de elementos de origem portuguesa e nativos e/ou indígenas. Renato de Almeida defende



que as danças dramáticas brasileiras têm raízes lusitanas e foram reinventadas no Brasil com a combinação de aspectos das culturas dos indígenas e dos negros e Câmara Cascudo sugere que tudo começou com o boi de canastra português: “(...) *A movimentação ginástica do boi-de-canastra trouxe o vaqueiro e o auto se criou pela aglutinação incessante de outros bailados de menor densidade na apreciação coletiva*”. (Cascudo, s/d:195). O folclorista informa, ainda, que nesse processo de reinvenção no Brasil, convergiram para o auto, personagens do cotidiano do meio pastoril - gente comum do mundo rural, figuras fantasmagóricas que habitam o imaginário popular e animais.

No período compreendido entre 1920 e 1940 o negro passou a ser objeto de investigação científica como expressão de cultura. Nesse contexto, Arthur Ramos surge como o mais legítimo autor identificado com essa fase de estudos sobre o negro, que reconhece a contribuição desse povo para a cultura brasileira “*como um elemento construtor de nossa nacionalidade*”. (Pereira, 1981:196-198). Alinhado a essa tendência de explicação da realidade cultural brasileira, o antropólogo culturalista transpôs para os estudos do folclore essa linha de pensamento, considerando a África como o berço do Bumba-meu-boi.

Arthur Ramos, seguindo os passos de Nina Rodrigues, explica o surgimento do Bumba-meu-boi a partir do totemismo bantu. Busca legitimar sua teoria apresentando o costume bantu de realizar festas totêmicas e relaciona essa tradição cultural com as festas para o boi no Brasil, para ele, inventadas por escravos dessa etnia traficados para a colônia portuguesa na América e que já praticavam o totemismo no continente africano. Para o antropólogo, o “*totemismo africano de sobrevivência [sic] no Brasil é essencialmente de origem bantu, entre cujos povos se achava mais disseminado que entre os sudanezes [sic]. (...)*” (Ramos, 1988:256).

O totemismo bantu teve, segundo ele, grande relevância entre os afro-brasileiros,

“... principalmente o *totem do boi* que sobreviveu de maneira decisiva no Brasil, reforçado por *themas [sic] análogos [sic] do folk-lore caboclo dos vaqueiros, de influencia [sic] ameríndia [sic]*, em certos pontos do nordeste e centro brasileiros. O totemismo do boi é largamente disseminado entre *varios [sic] povos bantus onde, em algumas tribus [sic]*, toma um aspecto francamente religioso.” (Ramos, 1988:259)

Arthur Ramos enfatiza que entre os bantus, por ele categorizados como povo primitivo, o boi é o “*animal totêmico por excelência*”, sendo o auto popular do bumba-meu-boi a mais representativa sobrevivência totêmica no Brasil, mesclada com elementos indígenas, porém de indiscutível origem afro-bantu.

Da mesma escola de Arthur Ramos, Edison Carneiro retoma a discussão do totemismo do boi, levantando a suposição de que o *testamento boi*, por ele descrito em “Religiões Negras. Notas de etnografia religiosa. Negros Bantos. Notas de etnografia religiosa e de folclore”, corresponda a um “*repasto totêmico*” e justifica que a divinização do boi é comumente encontrada entre os povos que desenvolvem a atividade do pastoreio.

Para Amadeu Amaral, está no Brasil as raízes do Bumba-meu-boi, que, sendo essencialmente popular e masculino, foi criado por “*escravos e pessoas pobres, agregados dos*



engenhos e fazendas, trabalhadores rurais e de rudes ofícios nas cidades, sem participação feminina (...)". (Amaral apud Cascudo, s/d:195).

Ainda que os pensadores do folclore e da cultura popular não tenham localizado a gênese das danças do boi no Brasil, as variadas tentativas de explicar o seu surgimento são fonte inesgotável de hipóteses que enriquecem consideravelmente as discussões acerca dessa tão complexa quanto fascinante expressão da cultura popular brasileira.

A busca das origens do Bumba-meu-boi e de outras manifestações culturais teve destaque na construção do pensamento social brasileiro, entretanto, a noção de consenso jamais esteve presente nessas interpretações. A origem, contemporaneamente, passou a ser recriada e, mesmo que não seja remontada historicamente é atualizada em práticas seculares.

O Bumba-meu-boi do Maranhão e os Bois no Brasil

Viva o folclore do Brasil
E viva a cultura popular brasileira
É, meu São João
É o tempo da sua brincadeira
Pindaré e o Maranhão inteiro têm orgulho
De ter o melhor folclore e levantou sua bandeira

Toada "Cultura Brasileira"
Luiz Carlos - Bumba-meu-boi Engenho de Pindaré
Pindaré-Mirim/MA

Bumba-meu-boi é o termo genérico pelo qual é conhecida a manifestação cultural popular brasileira que tem o boi como principal componente cênico e coreográfico. Há registros de brincadeiras de boi em todas as regiões do Brasil, com as especificidades que dão conformidade diferente a uma mesma expressão cultural cuja denominação pode variar de acordo com o lugar de ocorrência. Bumba-meu-boi, Boi-bumbá, Boi Surubi, Boi Calemba, Boi-de-mamão, Boi Pintadinho, Boi Maiadinho, Boizinho, Boi Barroso, Boi Canário, Boi Jaraguá, Boi de Canastra, Boi de Fita, Boi Humaitá, Boi de Reis, Reis de Boi, Boi Araçá, Boi Pitanga, Boi Espaço e Boi de Jacá são algumas das terminologias que a brincadeira do boi, com suas diferenças e similitudes, recebe nos mais diferentes estados do Brasil.

Embora haja grande heterogeneidade na nomenclatura e na forma como são conhecidas as manifestações do Bumba-meu-boi no Brasil, existem aspectos análogos que sugerem terem a mesma origem, tendo as distinções sido estabelecidas por um processo de adaptação histórico-geográfica e social, quando determinados elementos foram mais valorizados em detrimento de outros.

Na região Norte, nos estados do Amapá, Amazonas, Pará, Rondônia e Roraima, é boi-bumbá, festejado no ciclo junino, como no Maranhão, onde recebe os nomes de Bumba-meu-boi, Bumba-boi, Bumba ou simplesmente Boi. A diversidade de denominações é verificada, ainda, nos demais estados nordestinos. Em geral, nessas unidades da federação, a brincadeira é, também, conhecida por bumba-meu-boi, porém é festa do ciclo natalino. Contudo, os estudos realizados sobre o folguedo no Brasil identificam outras referências de nomes e ciclos da brincadeira no Nordeste.

Alceu Maynard, em "Folclore Nacional I - Festas. Bailados. Mitos e Lendas", informa que na Paraíba e em Pernambuco o folguedo é conhecido como Boi Calemba e no Ceará como Boi-de-reis, no



Natal, e boi-de-São João no ciclo junino. Leite (2003:127) acrescenta o Rio Grande do Norte como área de ocorrência do Boi Calemba e menciona Cavalinho Marinho como a dança equivalente ao bumba-meu-boi no Estado da Paraíba. José Ribeiro também se refere ao Boi-de-reis cearense, mas destaca que, nas cidades de Fortaleza, Quixeramobim, Crato, Acaraú e Sobral é conhecido por Boi-Surubi. (s/d:341). No Piauí, aparece nos ciclos junino e natalino, neste último, como no Ceará, é Boi-de-reis.

No Sudeste brasileiro aparece em menor escala, se comprado ao Nordeste. O folguedo está mais presente nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro durante o carnaval com o nome de Boizinho. Em São Paulo chama-se, ainda, Boi de Jacá e, no Rio de Janeiro, Boi Pintadinho. De acordo com Cásia Frade, o Boi Pintadinho ou Boizinho fluminense é uma variação do bumba-meu-boi em seu *“estágio mais simples (...) antes presente na quase totalidade, mas que se restringiu à região Norte do Estado.”* (Frade, 1979:50). Nessa região, o boi também figura no ciclo natalino em forma de reisado, com a mesma denominação nordestina: Boi-de-reis. É novamente Cásia Frade quem dá notícias dessa ocorrência no Rio de Janeiro, nos municípios de São João da Barra e Cabo Frio.

Boizinho também é o termo pelo qual é conhecido o folguedo natalino no Rio Grande do Sul. Nos estados do Paraná e Santa Catarina é o Boi-de-mamão a brincadeira que dá vida ao artefato dançante que imita a figura do boi, ambos do ciclo natalino. Assim como Cásia Frade, Doralécio Soares associa o folguedo catarinense ao bumba-meu-boi, apoiando-se na existência da personagem Catarina.

Na região Centro-oeste, a única referência encontrada data do início do Século XX, em Mato Grosso, nos relatos de Max Schmidt em *“Estudos de Etnologia Brasileira”*, sobre uma apresentação natalina em que um boi dança, sente-se mal e é restabelecido por um médico. (Ribeiro s/d:347)

As brincadeiras de boi das regiões Norte, Nordeste e Sul têm em comum relatos históricos de ampla publicação do Século XIX que vão de 1829, no Maranhão, a 1871, em Santa Catarina. No Estado nordestino é citado em jornais e ocorrências policiais datadas da década de 20 à década de 90 daquele século. Em seqüência cronológica, o Bumba-meu-boi tem seu primeiro registro publicado em pequena nota no jornal *“Farol Maranhense”*, no Maranhão, em 1829; seguido do jornal *“O Carapuceiro”*, em Pernambuco, no ano de 1840; dos periódicos *“A Voz Paraense”* e *“O Velho Brado do Amazonas”*, no Pará, em 1850; e dos livros *“Reise durch Nord-Brasilien im jahre 1859”*⁹, do alemão Robert Avé-Lallemant, e *“Águas passadas”*, de José Boiteaux, com relatos de bumba-meu-boi em Manaus, em 1859, e Santa Catarina, em 1871, respectivamente.

A estrutura de apresentação das manifestações culturais relacionadas ao boi em todo o Brasil inclui um boi-artefato feito de algum tipo de madeira, conforme a região, com chifres e cobertura de pano, animado por um miolo¹⁰ que lhe empresta movimentos, enquanto o folguedo é executado com música, dança e dramatização. Há diversidade de enredos de acordo com o local, sendo uns mais simplórios e outros assumindo maior complexidade na composição das personagens e no desenrolar da trama que gira em torno da morte e ressurreição do boi.

Em alguns estados como Bahia, Ceará e Maranhão, é feito o repartimento, a que Edison Carneiro se refere como testamento do boi. Alceu Maynard também faz alusão ao repartimento do boi,

⁹ Viagem pelo Norte Brasileiro - 1859.

¹⁰ Ver glossário.



realizado após o ritual de sacrifício simbólico do animal, pelo cantador, conhecido como cabeceira, que tira versos, destinando os pedaços da carne do boi aos presentes. O repartimento recebe ainda o nome de “matança”.

Independentemente da diferença de nomenclatura dos Bois dos estados da região Norte e do Maranhão e da forma de apresentação - no Norte em festivais folclóricos e no Maranhão em arraiais ao ar livre -, há aspectos coincidentes entre as brincadeiras de boi dessas regiões. Sued Nascimento, em “Boi-bumbá em Porto Velho” (1993:14), revela analogias entre o Bumba-meu-boi maranhense e o boi-bumbá daquela capital amazônica, reconhecendo forte influência dos Bois do Amazonas e do Maranhão em função dos organizadores serem imigrantes desses estados.

Com o Bumba-meu-boi do Maranhão o boi-bumbá rondoniense se assemelha pela realização do batismo que tem a presença dos padrinhos do Boi, com o sentido de obter a permissão para que possa se apresentar fora de seu curral; pela íntima relação com o ciclo da vida (nascimento, vida e morte); pelo significado religioso expresso nos rituais; pela realização de matanças ou comédias; e pelo sistema musical centrado na batucada, com ritmo mais compassado e nas toadas, que delimitam as etapas da apresentação e do enredo. A presença dos mascarados Pai Francisco, Catirina e cazumba é digna de nota no tocante à similaridade do boi-bumbá e do Bumba-meu-boi.



Pai Francisco do Bumba-meu-boi do Maranhão

No campo musical, há diferenças marcantes nas diversificadas brincadeiras de Boi no Brasil. Alceu Maynard (s/d:407) acentua que os instrumentos membranofônicos predominam no Boi-bumbá do Norte e no Bumba-meu-boi do Nordeste, enquanto no Sul do País prevalecem a sanfona, harmônica ou gaita de fole.

“(…) No Piauí antigamente, usava-se a matraca e o apito, hoje há pandeiros, tambor, maracás e puítas. O apito continuou, a matraca desapareceu. No Ceará, além da harmônica, há caixas, cavaquinhos tamborins, pandeiros e pratos. No Recife, Goiânia e Paulista, zabumba, canzá, viola, violão, rebeca e pandeiros. Em Santa Catarina, pandeiros, gaita de fole, caixa clara, violão. No Rio Grande do Sul, unicamente sanfona.” (Araujo, Alceu Maynard, s/d:407)



Mas não apenas os membranofones são largamente utilizados nos bois-bumbás e bumbas nordestinos. Os idiofones como os maracás, matracas e palmas contribuem sobremaneira para a marcação das toadas.

Norte e Sul posicionam-se em extremos opostos com relação à estrutura básica do folguedo. Doralécio Soares explicita que *“No Nordeste, o Bumba-meu-boi tem apresentação mais dramática. No Sul, o brasileiro, sendo menos místico, apresenta uma brincadeira de Boi mais graciosa, com coreografia mais alegre (...)”*. (1978:05). A citação do autor nos remete à realização de ritos de purificação e renovação na brincadeira da região Norte e do Estado do Maranhão que aproxima o boi-bumbá amazônico do Bumba-meu-boi maranhense.



Zabumba do Bumba-meu-boi Brilho da União - Central do Maranhão/MA

Em Rondônia há referências ao batismo do grupo e, no Pará, são batizados os caboclos guerreiros antes que partam para prender o Pai Francisco, como relata Francisco Manoel Brandão, no livro *“Terra Pauxi”*, citando um grupo de Óbidos, no Pará. (Ribeiro, s/d:338). Da mesma forma, no Maranhão são batizados grupos de bumba-meu-boi e os caboclos-de-pena, responsáveis pela prisão do Pai Francisco.

Os ritos de renovação natural ligados ao sacrifício do boi também são comuns nos estados do Norte e Nordeste, onde acontece, ainda, o repartimento do boi após sua imolação, com a distribuição da carne e do sangue, celebrando a comunhão dos presentes ao ritual.

Um elenco de mais de uma centena de personagens foi identificado nas múltiplas manifestações da cultura popular brasileira que têm o Boi como elemento principal. A partir de um levantamento bibliográfico, com dados do período de 1940 a 2010, foram relacionados cento e cinquenta personagens encontradas nos Bois de Rondônia, Pará, Amazonas, Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Pernambuco, Bahia, Alagoas, Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Paulo, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Essas informações retratam os folguedos em épocas diferentes e lugares distintos e sua



utilidade se resume a dar um panorama geral das brincadeiras no tempo e no espaço, visto que o processo natural de mudanças na cultura popular resulta, muitas vezes, em nova configuração das brincadeiras ou mesmo em seu desaparecimento.

Dentre as brincadeiras de Boi identificadas, o Bumba-meu-boi pernambucano foi o que apresentou maior número de personagens, cerca de 44; seguido do Boi-de-mamão de Santa Catarina, com 43; Boi Calemba do Rio Grande do Norte, com 38; Bumba-meu-boi do Maranhão, com 34; Boi Surubi cearense, com 29; Boizinho do Rio de Janeiro, com 19 e Boi-bumbá paraense e amazonense, com 18. Figuram com o menor elenco os Boizinhos de São Paulo e Rio Grande do Sul, com 5 e 8 personagens, respectivamente; o Bumba-meu-boi da Bahia, com 9, o do Espírito Santo, com 11; o alagoano, com 14; e os de Rondônia e do Piauí, com 16.

Existem personagens exclusivas de um único folguedo que não se repetem nos demais e outras recorrentes em vários estados. Dessas, muitas aparecem com nomes diferentes de uma região para outra, porém com a mesma função. É o caso da burrinha, às vezes izabelinha ou zabelinha. Em maior número de ocorrência pelo Brasil há o Pai Francisco, correspondente ao Mateus em alguns estados; a Catirina que pode aparecer como Catarina; os vaqueiros; o doutor, curador ou pajé, cujas atividades têm alguma correlação no auto; e o amo, que pode ser também o dono da fazenda e do boi.



Mãe Catirina
Bumba-meu-boi Trono de Ouro
Paço do Lumiar/MA

Conforme Leite (2003:132), as “*personagens ou figuras são numerosas e variadas: negros, índios, brancos, animais, bonecos, figuras fantásticas e sobrenaturais.*” Enquadram-se nessa classificação como personagens humanas: amo, caboclo, Pai Francisco, Catirina, Dona Maria ou Mãe Maria, Pai João, Mané Gostoso e Rapaz, entre outros. Dessa categoria pode-se destacar a subcategoria das profissões ou ocupações: vaqueiro, boiadeiro, toureiro, padre, sacristão, sapateiro, boticário, caçador, dentista, doutor, feiticeiro, soldado, sargento, fiscal, engenheiro, marinheiro e palhaço.

São seres sobrenaturais o lobisomem, o fantasma, a curaganga, o curupira, a caipora e o cabeça-de-fogo. Mas a inventividade não se restringe às personagens fantásticas. A criatividade na composição das dramatizações leva à inclusão de uma infinidade de bichos nos folguedos, não importa



a região. Leão, lobo, urso, onça, macaco, girafa, tigre, cobra, zebra, rinoceronte, jacaré, sapo, cavalo, bode, cachorro, tartaruga, gavião, mucura, urubu, galinha, pica-pau e marimbondo são alguns exemplos da grande variedade de animais presentes no bumba-meu-boi.

No Maranhão, há certa liberdade na introdução de animais nas comédias do Bumba-meu-boi, conhecidas como matanças, doidices ou palhaçadas, em virtude da necessidade de criar diferentes histórias a cada ano. Assim, torna-se imperiosa a inserção de novas personagens para dinamizar o enredo e possibilitar maior interesse do público.



Bichos da comédia
Bumba-meu-boi Brilho da União
Central do Maranhão/MA

Além das personagens mais freqüentes nas regiões de ocorrência das brincadeiras de boi, o Bumba-meu-boi maranhense compartilha vários tipos com os bois-bumbás do Norte e os bumbas do Nordeste: amo, Pai Francisco ou Mateus, Catirina, cazumba, burrinha, doutor ou curador, índios, Dona Maria ou Mãe Maria, caboclo-de-pena, rapaz e vaqueiros. Outras personagens presentes no folguedo natalino do Nordeste aparecem nos reisados do Maranhão em municípios localizados próximos às margens do Rio Parnaíba e circunvizinhanças. São os Bois-de-reis e os Caretas que saem durante o ciclo do Natal com personagens típicas das manifestações de bumba-meu-boi nordestinas: caretas, babau ou bate-queixo, ema, cabeça-de-fogo, Jaraguá e o boi.

A presença do Bumba-meu-boi em terras maranhenses é tão intensa que há variações da brincadeira fora do período junino - no carnaval e no verão, nos municípios do Litoral Ocidental Maranhense. Os Bois de carnaval utilizam instrumentos de percussão e podem reproduzir toadas intercaladas com marchas carnavalescas. Saem pelas ruas da cidade nos três dias de Momo, com indumentária característica dessa festa, sem qualquer relação com os santos juninos.

Tem-se notícia de Bois de São Luís que ensaiavam ou se apresentavam durante os dias de Carnaval no final do Século XIX. Dois documentos atestam a presença dos Bumbas no período momesco. Um requerimento, datado de 1º de fevereiro de 1893, solicitava ao Chefe de Polícia licença para um Bumba-meu-boi da Rua do Gavião realizar ensaios até o último dia do carnaval. Uma segunda solicitação encaminhada ao Chefe de Polícia do Maranhão no final do mês de janeiro de 1890 tratava da



concessão de licença para “fazer *dansar pelas ruas desta cidade durante os dias de carnaval a brincadeira Bumba-meu-boi e prometendo, como nos annos anteriores, guardar a melhor ordem possível, de maneira a evitar qualquer barulho por menos que seja...*”

Os Bois de verão são uma forma encontrada pelos brincantes de prolongar um pouco mais a brincadeira. Acontecem nos meses de setembro, outubro e novembro, de forma similar aos Bois juninos, considerando a sonoridade, os instrumentos, as personagens e a indumentária. As apresentações são precedidas de ensaios e são realizadas em espaços destinados para esse fim. Como nos Bois feitos no período junino, há batismo e morte do boi. É uma brincadeira espontânea na qual predomina o improviso e não há compromisso de realização anual. São, em sua maioria, organizados para pagamento de promessa.

O Bumba-meu-boi maranhense articula significados

Morena corre e vem olhar de perto
A brincadeira mais bonita da cidade
Temos jovens e crianças, idosos na atividade
Todos com seu pandeirinho, sua zabumba e seu rajado
Só pra fazer dessa festa a mais bonita do Estado
Corre e vem ver morena, corre e vem ver
A cultura maranhense que eu trouxe pra você

Toada “Cultura Maranhense”
Diego - Bumba-meu-boi Unidos Venceremos
São Luís/MA

Os estudos clássicos sobre folclore no Brasil desenvolvidos até a primeira metade do século XX por Mário de Andrade, Silvio Romero, Luiz da Câmara Cascudo e Arthur Ramos já destacavam o Bumba-meu-boi como manifestação expressiva da cultura brasileira, ressaltando a renovação temática responsável pelo seu vigor e permanência, seu caráter de revista, sua consagração “como um poderoso elemento ‘unanimizador’ dos indivíduos como metáfora da nacionalidade” e sua definição como teatro popular nacional.

Não é sem motivo que esses autores ressaltam a importância do Bumba-meu-boi para a cultura nacional. As manifestações culturais populares que têm o boi como figura principal estão presentes em vários estados brasileiros, mas é no Maranhão que a brincadeira do Bumba-meu-boi ganha evidência pela sua força simbólica, sua resistência ao tempo e sua capacidade de reinventar-se a cada ano sem perder sua essência.

Ícone da cultura popular maranhense, o Bumba-meu-boi tem suas origens, provavelmente, anteriores ao século XIX. Ao longo de, pelo menos, dois séculos, o Bumba passou por várias fases. De vítima de preconceito no século XIX, por ser considerado brincadeira de “arruaceiros”, essa expressão cultural desfruta, atualmente, de grande prestígio junto à sociedade maranhense. A trajetória do Bumba-meu-boi, a despeito da obrigação de solicitar autorização policial para sair às ruas até os anos 60 e da ameaça de seu desaparecimento, na década de 70 do século passado, é exemplar, se considerarmos que a brincadeira se manteve viva graças ao seu poder de reelaboração a partir dos elementos dados pelo contexto em que está inserida.



Pode-se avaliar essa mudança de status considerando múltiplos aspectos, com destaque para a aptidão que o Bumba-meu-boi sempre demonstrou para adaptar-se aos diversos contextos históricos, sociais e econômicos e para a sua constante renovação, sem perder a “essência dinâmica do interesse folclórico”, como bem analisou Câmara Cascudo (s/d: 195). Nesse sentido, o Bumba desenvolveu uma estratégia de sobrevivência peculiar, resistindo às críticas e ataques da imprensa do século XIX, satirizando seus opressores e ridicularizando seus adversários em seus autos e nas letras de suas toadas e, mais recentemente, desfrutando da estrutura econômica do poder público voltada para a cultura popular para auferir renda para sua manutenção como manifestação cultural sintonizada com o seu tempo, ou seja, inserida numa conjuntura em que a indústria do turismo e o mercado de bens culturais induzem os grupos a uma plasticidade cada vez mais elaborada.

Por outro lado, pode-se afirmar que o caráter de revista de que fala Mário de Andrade é, no Bumba-meu-boi, a transformação de elementos da realidade em alimento para a brincadeira, reatualizando-a anualmente e mantendo-a viva. As toadas, autos, comédias e performances são modos do Bumba-meu-boi comunicar sua versão dos acontecimentos da atualidade.

Dessa forma, são temas recorrentes nas toadas fatos políticos em evidência, medidas da política econômica, ecologia e questões sociais. Essa comunicação é fator fundamental para a preservação do Bumba. Na década de 80, no auge da crise econômica brasileira, a inflação despertou atenção dos compositores de toadas de Bumba-meu-boi e, mais recentemente, a Copa do Mundo foi, também, tema de toada.

A inflação em nosso país
Cada dia que passa está nos sufocando
Este problema é dos mais sérios
E isto não sabemos até quando
Mas vamos todos cuidar, em nossa agricultura
É o ponto básico de toda nação
Vamos deixar automóvel de lado
E vamos fabricar mais caminhão
Isto sim que nos interessa
Para escoar a nossa produção.

Toada “Inflação”
Francisco Naiva e José Rabelo - Bumba-meu-boi de Axixá
Axixá/MA

Brasil vai pra Copa do Mundo
Vai mostrar pra os estrangeiros
Que o futebol melhor
É dos nossos brasileiros
Seleção de ouro
Dunga é o treinador
Vai trazer muita alegria
Pra milhões de torcedor

Toada “Copa do Mundo”
Raimundo Mendes (Dico) - Bumba-meu-boi de Panaquatira
São José de Ribamar/MA

Trata-se, nesse caso, de um recurso que promove a interlocução com a sociedade, seja através das cenas dos autos e comédias; seja nas letras das toadas cantadas em versos rimados. A constante recriação do Bumba-meu-boi tem como principal elemento o fato de se constituir numa revista de seu tempo na qual os temas são abordados em letras de rara beleza, rimadas com elegância e



apresentadas nos arraiais e outros espaços públicos como parte de um produto: o complexo cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão.

Uma referência cultural marcada pela diversidade

No Maranhão, o Bumba-meu-boi é uma referência cultural presente em todo o Estado, com variações regionais. Um levantamento realizado pela Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Maranhão identificou 450 grupos de Bumba-meu-boi em 70 dos 217 municípios maranhenses. Apesar de não refletir a realidade global do Estado, os dados obtidos demonstram a importância dessa expressão cultural e a intensidade com que é vivida pelos maranhenses. Assim, a variedade de estilos foge à categorização feita por pesquisadores do Bumba-meu-boi do Maranhão que convencionou uma divisão dos grupos em cinco sotaques: Ilha, Guimarães, Baixada, Cururupu e Orquestra.

Embora a classificação em sotaques seja útil para o direcionamento de estudos e pesquisas e para a execução de ações dos poderes públicos estadual e municipal no campo da cultura popular relativas ao Bumba-meu-boi, uma incursão pelos municípios do Maranhão demonstra que essa categorização não abarca a diversidade dessa manifestação cultural popular maranhense. Nas diversas regiões do Estado encontram-se formas distintas de expressão do Bumba-meu-boi, respondendo às necessidades inerentes a cada local com a utilização de recursos disponíveis nos seus respectivos municípios, dando diferentes configurações a uma mesma brincadeira.

Na Baixada Ocidental Maranhense, ao ritmo de grandes tambores denominados de “marcações”, o Bumba-meu-boi ganha uma sonoridade distinta daquela que caracteriza os grupos do sotaque da Baixada sediados na Capital. Na região dos Cocais, no Leste do Estado, os grupos utilizam bombos octavados; no Baixo Parnaíba, usam palmas de madeira e búzios; no Médio Mearim há grupos que se autotomam como do sotaque de zabumba, mas que em nada lembram os grupos desse sotaque radicados em São Luís. Ali os maracás são substituídos por cujubas e as zabumbas, feitas de tonéis cobertos de couro, são tocadas com uma baqueta.



Cujubas e zabumbas do Bumba-meu-boi Reis da Luta - Alto Alegre do Maranhão/MA



Os exemplos são múltiplos e servem para reafirmar a capacidade de reinvenção do Bumba-meu-boi não só no tempo como uma estratégia de sobrevivência, mas também no espaço sociocultural onde se insere valendo-se dos recursos que lhes são dados.

Arte-festa e religião: as representações simbólicas no Bumba-meu-boi

“Eu brinco Boi por promessa. Enquanto eu puder... Uma promessa que eu fiz. Em 75... Eu tenho um problema nesse pé. Aí eu vi um médico dizer pra minha irmã que eu não ia ficar bom. E eu disse pra São João: se eu ficasse bom, brincava Boi enquanto eu pudesse. Isso é que me leva... Até falei que não gosto de falar essa coisa, fico meio... Mas tem que falar, né? O médico: eu ia morrer. Ih! rapaz eu vou morrer mesmo, rapaz. Digo: rapaz, não. São João não deixa eu morrer. Então com isso eu tenho essa fé. São João pra mim é tudo. Se eu não tiver dinheiro, ele me dá amanhã, se eu tiver meio doente eu não vou quase em médico, São João me cura... “ (Depoimento de Felipe Fonseca, cantor da Turma de São João Batista)

No Bumba-meu-boi do Maranhão o lúdico e o religioso estão profundamente associados. Como uma grande celebração do ciclo da vida, o Bumba-meu-boi sintetiza, em seus rituais, um universo místico-religioso possuidor de uma multiplicidade de significados, sendo a crença e a devoção a São João o centro desse universo para o qual convergem outras práticas mágico-religiosas portadoras de um amplo repertório simbólico.



Imagem de São João ao pé do mourão no ritual de morte do Bumba-meu-boi do Bairro de Fátima - São Luís/MA

O boi é dado ao santo como pagamento de promessa, mas pode também ser devotado a entidades espirituais cultuadas em terreiros de Tambor de Mina¹¹ na Capital e no interior do Estado, obedecendo a determinações e desejos de encantados¹², em cumprimento a obrigações devidas pelos pais e filhos de santo a essas entidades espirituais. (INRC do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão, 2004:08-09)

¹¹ Culto de origem africana praticado no Maranhão em cujos rituais são recebidas divindades africanas (terreiros de Mina Jeje) e/ou entidades espirituais encantadas.

¹²Entidades espirituais encantadas recebidas em terreiros de Tambor de Mina no Maranhão, também denominadas invisíveis. Podem ser classificadas como gentis, gentilheiros, caboclos, índios e selvagens e meninas. (FERRETTI, 2000:74)



Há regiões do Maranhão onde o Bumba-meu-boi está inserido no que José de Sousa Martins denominou de uma “cultura funerária”. Nesses locais, os grupos realizam visitas de cova em cemitérios, fazendo saudação e homenagens aos mortos, resgatando uma relação com a morte há muito tempo perdida pelo homem dos centros urbanos.

Esse complexo arranjo que vincula sentimentos religiosos enraizados a gozos e excessos mundanos apresenta o Bumba-meu-boi como uma prática onde o lúdico pode ser vivenciado, também, a partir da formação de grupos modestos, cujo elemento gerador - o boi-brinquedo -, pode ser feito de cofo¹³, de pano, de paneiro ou de palha, ou seja, improvisado com a exclusiva intenção de proporcionar ocasiões de entretenimento e diversão, uma oportunidade de promover a confraternização e o lazer, encontrar parentes, amigos e vizinhos, dançar, cantar, comer, beber e se divertir.



Brincante demonstra devoção diante da imagem de São João no ritual de morte do Bumba-meu-boi do Bairro de Fátima - São Luís/MA

O ciclo se inicia com o desejo dos brincantes, muitos devotos de São João, brincarem o Bumba-meu-boi. O boi é de São João que cede sua prenda mediante o compromisso de que, longe de si, seu mimo estará protegido de toda sorte de infortúnios. O batismo é o nascimento, quando o boi-artefato ganha vida, é liberado pelo santo e sai da “casa” para animar os boieiros¹⁴ e simpatizantes da brincadeira durante o período junino. Os padrinhos - que terão a guarda do boi conforme pacto com o

¹³ Cf. “Cofo, tramas e segredos. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2009.” é uma espécie de cesto feito de fibra vegetal trançada, confeccionado artesanalmente para usos diversificados, muito utilizado na zona rural do Maranhão para armazenar alimentos, como pescado, frutas e farinha, dentre outros, e como “embalagem” para o transporte da “criação miúda” (aves criadas em galinheiros e quintais: galinhas, patos, perus, etc.). O cofo recebe variadas denominações, conforme o tipo e a utilização: balaio, urupi, de linha, paracafu, de segredo, ladrão, quatro olhos, de alqueire. Pode ser feito de palha da palmeira de babaçu, anajá, caraná, ariri, pupunha, carnaúba e tucum.

¹⁴ Ver glossário.



santo -, diante do altar e com a imagem de São João, um copo de água benta, um ramo de vassourinha¹⁵ e vela acesa nas mãos, sacralizam o animal que recebe um nome. A partir desse momento, sob as bênçãos do santo, o boi e grupo estão imunes às adversidades. A saída do boi do altar de São João para a “rua”, após o batismo, corresponde ao despertar de um longo período de encantamento em que o boi-artefato se encontrava, sob proteção do santo.

Para se apresentar em público, o boi é luxuosamente preparado. Se nas demais manifestações da brincadeira do boi no Brasil o boi-boneco se apresenta de forma simples, coberto de pano pintado ou estampado, no Maranhão é coberto de veludo bordado com dedicação - o couro do boi. Com miçangas, canutilhos e lantejoulas, o couro apresenta e representa o universo simbólico do Bumba. Lindos desenhos multicoloridos, de uma riqueza que só pode ser mensurada pela devoção ao santo protetor da brincadeira, retratam temas diversos como a religiosidade católica e de matriz africana dos maranhenses e homenagens a personalidades da vida política e cultural locais, dentre outros.

Após o período das brincadas em que São João permite a seus fiéis desfrutarem das alegrias que o boi pode lhes proporcionar nas noites juninas, chega o momento da devolução do boi ao santo, cumprindo o acordo inicial. É chegada a hora do retorno para a casa. Pode ocorrer certa demora na restituição da prenda de São João e, então, ‘coisas’ começam a acontecer sendo interpretadas pelos fiéis como castigo do santo pelo atraso na entrega de seu boi.

Mas o boi gosta de brincar e de viver e resiste à volta para junto de seu dono, fugindo, escondendo-se, esquivando-se e atacando o vaqueiro que deve lançá-lo para levá-lo ao mourão. Caso fracasse o vaqueiro em sua tentativa de fazer cumprir a ordem do santo, que impõe a entrega de seu mimo, aos padrinhos é dada a corda para prender o boi, pois com eles - representantes daqueles que pediram o boi ao santo e responsáveis pela guarda do animal -, foi celebrado o pacto com São João. Antes, porém, ao boi é reservado um momento de despedida.

Uma grande festa celebra o ritual da morte do boi, encerrando o ciclo festivo para a tristeza dos boieiros, brincantes e simpatizantes da brincadeira. Esse rito marca a volta do boi para a “casa” por ordem de São João, que, pedindo o sacrifício do animal, resgata-o para junto de si, conforme evidenciam as toadas do ritual de morte do boi.

Te despede boi
Que tu vai morrer
São João determinou
Nada eu posso fazer

Chega no pé do altar
Põe o joelho no chão
Se despede de São Pedro
São Marçal e São João

Te despede do terreiro
Que no ano tu brincou
Te despede do vaqueiro
E também do cantador

Humberto Mendes - Bumba-meu-boi de Maracanã
São Luís/MA

¹⁵ Tipo de erva nativa ramificada utilizada para benzimentos.



Posicionado em frente ao altar do santo, o boi retorna para um período de hibernação/encantamento até que chegue o tempo da boiada, no ano seguinte, e seu santo protetor permita que volte para a rua, cumprindo um novo ciclo de nascimento, vida e morte.

No Bumba-meu-boi do Maranhão, o sacrifício do boi e a distribuição da carne e do sangue, no ritual da morte, ganham significado especial. O sacrifício é oferecido a São João, que pede seu boi de volta. À carne¹⁶ e ao sangue são atribuídos valores pelos participantes do ritual. Quando há o repartimento, a carne do boi sacralizado pelo batismo e consagrado pela imolação é, muitas vezes, utilizada no preparo de chás com propriedades terapêuticas.

O ritual de morte do Bumba-meu-boi maranhense remete às idéias de Arthur Ramos sobre o totemismo do boi, o repasto totêmico e a identificação daqueles que participam do ritual com o animal-totem pela sua absorção.

“O ‘comer e beber em commum’ [sic] exprimia um symbolo [sic] do dever da comunidade [sic] com relação ao seu deus. Também é o que acontece no repasto totêmico [sic] em que o animal-totem é morto e chorado em meio a uma grande festa. Estas lamentações são ditadas por um temor de castigo e para subtrahir [sic] o clan a toda responsabilidade do crime cometido, [sic] o que foi observado por Robertson Smith, independente da psychanalyse [sic]. O luto é seguido de uma grande alegria festiva, em que todos os excessos são permitidos: é que os membros do clan, depois de comerem o animal-totem, reforçam a sua identidade com o mesmo.” (RAMOS, 1988:254)

O sangue é oferecido a todos aqueles que participam da cerimônia, numa comunhão com o grupo e com o santo, celebrando o ciclo vital e reforçando o compromisso com a brincadeira. É simbolizado pelo vinho tinto, como na eucaristia católica, mas não é o sangue de Cristo e sim do boi de São João. Para além da comunhão, representa a aliança com o grupo e com todo o sistema místico-religioso que o envolve, constituído de crenças, fé, devoção, promessas, sacrifícios, rituais, santos, voduns¹⁷ e encantados.



Como parte desse sistema, uma complexa associação de santo/vodum/encantado, configurada numa espécie de sincretismo católico-jeje-nagô, explica o oferecimento de Bois a essas divindades e entidades espirituais. No dia 29 de junho, os grupos de Bumba-meu-boi saúdam São Pedro em sua Capela, em São Luís, tocando, cantando e dançando em frente ao andor do santo. Nessa ocasião, muitos brincantes recebem encantados no interior daquele templo religioso. Miolos de boi pagam promessa/obrigação diante do altar do santo com orações e dança. Há aqueles que,

¹⁶ A carne pode ser os pedaços da madeira da qual a carcaça do boi é feita ou a palha que serve de recheio da carcaça do boi.

¹⁷ Divindades africanas de origem Jeje cultuadas em terreiros de Tambor de Mina em São Luís.



penitencialmente, sobem, de joelhos, os 47 degraus que dão acesso à Capela, debaixo da carcaça do boi que, ao ser retirada diante do andor, deixa à mostra as guias¹⁸ atravessadas no peito, revelando o vínculo do brincante com as divindades africanas e com o mundo da encantaria.

A relação simbiótica entre o Bumba-meu-boi e o mundo da encantaria é atestada pela presença de entidades espirituais, sobretudo os caboclos, dançando, incorporados em brincantes, nos grupos de Bumba-meu-boi; pelos Bois de terreiro, feitos no âmbito das casas de culto de matriz africana, a pedido dos encantados; e nas toadas compostas pelos amos/cantadores.

Estrela que me guia
Eu sou também do Rosário de Maria
Saldo os índios guerreiros, saldo os índio flechador
Badé e Verequete¹⁹, Ogum e Xangô
Rapaziada eu canto com toda firmeza
Parabéns pro Pai Airton de Seu Folha Seca²⁰

Ronaldinho - Bumba-meu-boi do Bairro de Fátima
São Luís/MA

Mas a relação do Bumba com o sistema religioso afro-brasileiro não se restringe à participação de encantados nos grupos durante o período de brincada. Também no ritual de morte de alguns grupos é explícita a ligação da brincadeira com as divindades africanas conforme atesta a toada abaixo:

O meu boi está laçado
São João foi quem mandou
Porque esse touro negro
Também é filho de Xangô

Toada do ritual de morte do Boi
Ronaldinho - Bumba-meu-boi do Bairro de Fátima
São Luís/MA

A toada do Bumba-meu-boi do Bairro de Fátima traz à tona um complexo processo de associação que estabelece ligações entre os santos católicos e as divindades africanas. O boi é de São João, mas nos terreiros de Tambor de Mina, São João corresponde a Xangô, divindade Nagô equivalente a Badé Quevioosô, vodum que abre todos os terreiros de Tambor de Mina no Maranhão, cuja festa de obrigação, na Casa das Minas Jeje, é realizada no dia de São Pedro, santo de adoração daquele vodum. (Ferretti, 1996:124). Talvez esse dado explique o transe dos brincantes de Bumba-meu-boi em frente ao andor do santo pescador, no dia 29 de junho.

Fundado no tripé “arte-festa-religião”, o Bumba-meu-boi, pelo seu caráter plural, é, paradoxalmente, a síntese de elementos da identidade maranhense, de seu *ethos*, de sua visão de mundo. Todo esse conjunto resulta num produto que revela a alma desse povo. O sentido da obrigação para com as entidades espirituais do Tambor de Mina é vivenciado com respeito e a fé e a devoção a São João, santo a quem é dedicada a brincadeira, é professada de forma descontraída, numa alegre associação de festa e religião.

¹⁸ Cordão, também conhecido por rosário, feito de contas cujas cores identificam a entidade protetora do pai ou filho-de-santo.

¹⁹ Voduns do Tambor de Mina Jeje.

²⁰ Encantado da família do vodum cambinda Légua Bogi Buá da Trindade.



O Bumba-meu-boi como elemento da identidade maranhense

O Bumba-meu-boi se faz presente no meio social maranhense como um componente estrutural de coesão, reafirmando constantemente os elementos da identidade cultural desse povo. Laços de solidariedade são estabelecidos entre aqueles que fazem o Bumba-meu-boi acontecer: pela fé nos santos juninos; pelo compartilhamento de um mesmo espaço sociocultural; pelo tempo que ficam juntos e pela cumplicidade no desempenho das tarefas de preparação do boi; pela dedicação ao grupo; e pelo compromisso assumido na produção da brincadeira, criando um sentimento de pertença intragrupal. Internamente, grande número de pessoas está envolvido na produção do Bumba-meu-boi, da realização dos treinos que precedem os primeiros ensaios e confecção e reparos de indumentárias e instrumentos, até a morte do boi.

Em contrapartida, aqueles que não participam diretamente da brincadeira também experimentam um pertencimento aos grupos por um sentimento coletivo de ligação com os estilos de Bumba-meu-boi e, dentro desses, com grupos específicos, como se pertencessem a um mesmo clã. Dessa forma, externamente, os batalhões são reforçados pelo apoio dos simpatizantes, que assumem suas preferências tecidas por motivações e argumentos construídos a partir da identificação com suas raízes étnicas ou, em geral, pelo maior ou menor compromisso do grupo com o “tradicional” no Bumba-meu-boi.



Pandeireiro de Bumba-meu-boi da Ilha

Nesse aspecto, os bois do sotaque da Ilha se destacam pelo antagonismo entre os batalhões, evidenciado pelos seus brincantes e simpatizantes, cuja devoção, quase religiosa ao grupo de predileção, se reflete no número de boieiros, sempre variável, que cada boi de matraca pode levar para os arraiais e demais locais onde brinca. Assim, o número de matraqueiros de um Boi da Ilha será sempre proporcional ao número de simpatizantes com ou sem ligação formal com o grupo, motivados pela identidade que cria vínculos recíprocos estabelecidos com o Bumba.



Deve-se ressaltar que a brincadeira registra, desde o Século XIX, manifestações de violência que, freqüentemente, resultavam em contendas generalizadas. Atualmente, percebe-se uma agressividade latente externada nos versos das chamadas *toadas de pique*, típicas dos Bois de matraca, trocadas por brincantes de grupos rivais, nas quais são transmitidas mensagens subliminares ou explícitas de provocação e desafio num campo em que a arena de luta simbólica entre os *contrários*²¹ é a música e a literatura. As armas são o poder criativo e a capacidade de formular belas toadas, como uma forma de extravasar ímpetos violentos, ainda que sublimados. Pelo conflito, os grupos fortalecem o seu espírito de corpo e reforçam sua identidade.

Quando eu olhei pro céu
Lembrei do meu santo protetor
Lá em cima eu vi são Jorge guerreiro
Com sua espada em pé de guerra
Eu também formei meu batalhão
Com meus índios guerreiros aqui na terra
Minha arma é o meu maracá
Que faz contrário esmorecer
O meu canto é meu grito de alerta
Pra meu povo guarnicer

Toada "Guarnicê"
Neto - Bumba-meu-boi Sítio do Apicum (1998)
São José de Ribamar/MA

A identidade entre os que fazem o Bumba-meu-boi e aqueles que se sentem parte dele, ainda que na condição de meros espectadores, cria um universo singular no qual o Bumba se configura como uma manifestação cultural popular de uma força expressiva presente não só no cotidiano de quem vive no Maranhão, mas que ultrapassa os limites do Estado, inspirando a criação de grupos por maranhenses radicados em São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília, que reinventaram o Bumba-meu-boi a partir das referências culturais levadas de sua terra natal. Através da brincadeira, os grupos criam laços de solidariedade numa terra estranha e revivem, a cada brincada, sua cultura, síntese de sua visão de mundo, expressa numa mistura de lazer, compromisso, festas, ritos, performances, crenças e devoção.

Essa integração de dentro do grupo e deste para fora de si é, muitas vezes, explicitada pelos próprios grupos, reforçando interna e externamente os vínculos do Boi com os micro e macro universos que lhes dão sustentação.

Quando olho o meu batalhão formado
É a emoção contagiando o meu povo
Na avenida principal do Ribamar²²
Pai da Malhada²³ vai comandar de novo
Embalado pela linda trupiada
Que só ribamarense sabe fazer
A multidão tomando conta de lado a lado
Não deixa espaço pra contrário aparecer
Sou da terra santa
Pai da Malhada é minha maior paixão
Eu fico todo arrepiado, bato no peito e canto
Sou Ribamar de coração

²¹ Ver glossário.

²² Município de São José de Ribamar, localizado na Ilha de São Luís.

²³ Ver glossário.



Integrados nesse patrimônio cultural que é o Bumba-meu-boi, diversos componentes colocam em evidência a cultura popular maranhense no que se refere à religiosidade popular católica; à religiosidade afro-maranhense; à dança, com os passos cadenciados e ritmados dos brincantes; ao teatro popular, com os autos e comédias; à inventividade dos brincantes, com os grupos que promovem uma releitura do Bumba-meu-boi tradicional; e à música, na voz melodiosa dos amos ou cantadores e no dom dos compositores populares, cujo talento se traduz em belas toadas.



O artesanato do Bumba-meu-boi, com a fabricação da carcaça do Boi e de instrumentos musicais e com a confecção do bordado do couro do Boi e da indumentária dos brincantes com canutilhos e miçangas - que preenchem criativos desenhos transformados em obras de arte de rara beleza - expõe um mosaico de significados compartilhados por quem participa da brincadeira, seja como brincante, seja como espectador.

O decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o registro de bens culturais de natureza imaterial, estabelece que “a inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira”.

O Bumba-meu-boi do Maranhão tem demonstrado, ao longo de dois séculos, sua capacidade para permanecer vivo, através de um processo contínuo de reelaboração, cuja matéria-prima tem sido um saber próprio, alicerçado num conjunto de elementos que envolve um sistema de crenças, onde se associam mitos, lendas, universo místico-religioso católico e onírico e religiosidade afro-maranhense.

Assim, o Bumba-meu-boi, identificado pelos maranhenses como a mais rica manifestação da cultura popular do Estado, apresenta uma diversidade que reúne várias formas de expressão artística e se mostra como um bem cultural portador de um conhecimento tradicional constantemente reelaborado que reflete, em suas mais variadas formas de acontecer, não só a alma dos maranhenses, mas também dos brasileiros, pela alegria e devoção com que é vivenciado durante todo o ciclo da brincadeira.

De manifestação cultural de negros e mulatos oprimidos pelas elites do século XIX a manifestação emblemática da cultura popular maranhense, o Bumba-meu-boi traz em seu percurso o retrato da história social, política e econômica brasileira. Foi marcado pelo preconceito dos anos oitocentos, que restringia o espaço onde poderia brincar; pela obrigação de pedir licença à polícia para sair às ruas até os anos 60; e pela mudança de papel consolidada na década de 80, quando começa a



se inserir num mercado de bens culturais que tenta transformar o Bumba em mercadoria para ser consumida, preferencialmente, por turistas, o que já motivou crítica do Bumba-meu-boi a ele próprio conforme toada abaixo.

Sistema capitalista
Entrou de vez na boiada
Boieiro que é boieiro
Tem que pagar na entrada
Não adianta ter pandeiro e matraca
Quem tem dinheiro entra
Liso não está com nada
Fica é na porta
Até alta madrugada
Quando eles vêm liberam a rapaziada
Devagar com o andor
Que santo é de barro
Respeita a tradição
Deixa de ver cifrão
É por isso que a zabumba faz tremer até o chão
Vou reunir
A turma de ouro
Estou reunindo a turma de ouro
O sotaque de zabumba sempre foi um tesouro

Toada "Eu vou reunir"
Nélio - Bumba-meu-boi Unidos Venceremos (2007)
São Luís/MA

A crítica do ano do Boi Unidos Venceremos à inserção do Bumba no mercado de bens culturais deixa explícito que a afirmação identitária através da identificação com a brincadeira do Bumba-meu-boi é marcada por contestações simbólicas, de modo que essa inclusão não deve ser vista como absoluta, no sentido de uma aderência. Mesmo sem questionamento formal do ponto de vista político, há resistência aos elementos típicos do mercado que opõem tradição a dinheiro.

O Brasil é um país multicultural caracterizado por um conjunto de identidades resultantes de sua formação sócio-cultural e o Bumba-meu-boi maranhense, pelo seu caráter plural, é um retrato da identidade brasileira. A riqueza e a dimensão dessa manifestação evidenciadora da forma de ver e viver a cultura popular pelos maranhenses avaliza a valorização do que pode ser considerado o "Complexo Cultural Bumba-meu-boi do Maranhão", cujo valor simbólico reside no seu conjunto: dança, música, poesia, teatro, cenários, instrumentos, indumentária e papéis a serem desempenhados, através de um processo de trocas interculturais de traços de origens africana e indígena com elementos trazidos pelos europeus, sem desconsiderar a influência de outros povos.

No caso do Bumba-meu-boi, a ênfase recai no poder de mobilização social dessa brincadeira que, ao reforçar laços de solidariedade entre os seus representantes, reforça, também, uma visibilidade pública desses brincantes e, conseqüentemente, sua identidade, seu modo diferente de ser e crer.

Considerando que o valor simbólico de um bem cultural é construído socialmente, justifica-se o reconhecimento do Bumba-meu-boi como Patrimônio Cultural do Brasil, cuja multiplicidade de significados, expressa em seus mais diversos aspectos e variações, merece ser compartilhada pela sociedade brasileira.



Capítulo 2 - Panorama histórico do Bumba-meu-boi no Maranhão

Revisitando o Bumba-meu-boi do Século XIX

Em 1850
Veja só o que aconteceu
Em junho do mesmo ano
O Boi do Iguaíba nasceu
Registraram a brincadeira
Na vila, hoje Paço do Lumiar
Antigamente Iguaíba pertencia a Ribamar
Já fez bodas de prata
De ouro e brilhante também
Bem diferente daqueles que festejam o que não tem
Todo ano vem mantendo a tradição
Alegrado o povo nas festas de São João
A sua bandeira permanece erguida
160 anos completou o Boi do Iguaíba

Toada “160 anos”
Zé Alberto - Bumba-meu-boi de Iguaíba (2010)
Paço do Lumiar/MA

As notícias mais antigas sobre o Bumba-meu-boi do Maranhão encontradas em documentos históricos e periódicos nos levam a uma viagem ao Século XIX. Uma análise desses escritos revela um contexto sociocultural permeado de preconceito e interdições às manifestações culturais populares. No caso específico do Bumba-meu-boi, as notícias publicadas em jornais invariavelmente se referem à brincadeira como dança de negros e, não raro, são utilizados termos que sugerem serem os brincantes promotores de brigas e confusões.

Nas pesquisas realizadas sobre essa expressão cultural maranhense é recorrente a afirmação de ser do ano de 1861 a primeira referência local ao Bumba, publicada em nota do jornal *O Imparcial*, de circulação em São Luís. Entretanto, o historiador Matthias Röhrig Assunção faz alusão a uma referência de 1823 publicada no romance histórico *A Setembrada*, do escritor maranhense Clóvis Dunshee de Abranches.

Segundo Assunção, o romancista destaca que “os ataques populares contra os portugueses e seus estabelecimentos comerciais durante a guerra de Independência podiam, inclusive, tomar a forma de um violento bumba-meu-boi (...)” (Assunção, 2003:46). Ao revelar a forma como o Bumba-meu-boi se manifestava naquela ocasião, dançando e cantando versos ofensivos aos portugueses numa conjuntura de confronto entre brasileiros e lusitanos, a obra reafirma uma característica já presente na brincadeira no Século XIX: a capacidade do Bumba-meu-boi de se apropriar de fatos atuais como temas geradores de elementos para alimentar a brincadeira, inserindo-se no contexto de sua época.

“O Governo proibira os fógos e destacára forças para que os bandos tradicionaes do Bumba-meu-boi não passassem do areal do João Paulo. Apesar dessas ordens rigorosas, na noite de 23 de Junho [de1823], armados de perigosos busca-pés de folhas de Flandres e de carretilhas esfusiantes, grupos de rapazes, inimigos ferozes dos puças, affrontaram a soldadesca até o Largo do Carmo, onde dançaram e cantaram versalhadas insultuosas contra os portuguezes, atravez de um verdadeiro combate de pedras, pranchadas e tiros de toda a especie. A casa de Francisco Coelho de Rezende, recém-construída, ficou muito damnificada e com as portas arrombadas, sendo atiradas á rua numerosa e finas mercadorias”. (Abranches apud Assunção, 2003:46)



Mas se a referência literária pode lançar dúvida acerca da veracidade dos dados pela liberdade que o romancista experimenta, peculiar do processo criativo, a segunda referência merece maior credibilidade por estar fundamentada em episódios do cotidiano relatados em publicação jornalística.

Vale ressaltar que a imprensa maranhense só foi inaugurada em 1821, com a criação do primeiro jornal da província - *Conciliador do Maranhão*, como informa Frias (2001:15-16), o que justifica, portanto, a ausência de notícias sobre o Bumba-meu-boi anteriores aos anos 20 do século XIX. Também merece destaque o trecho publicado pelo cronista João Domingos Pereira do Sacramento, no *Semanário Maranhense*, em 1868, no qual afirma a existência do Bumba-meu-boi há, pelo menos, duas gerações anteriores à sua: “(...) *Que importa que nas melhores horas do somno [sic] e do socego [sic] as paredes dos aposentos estrondeassem com os gritos do boi, se todos nós tivemos a incommensuravel [sic] fortuna de ver renascido o folguedo com que tanto se divertiram nossos pais e nossos avós?*” (...).

Maria Laura Cavalcanti assinala ser o registro mais antigo encontrado em sua pesquisa uma carta endereçada ao jornal “*Farol Maranhense*”, divulgada na edição de 7 de julho de 1829, na qual é feita uma pequena descrição do folguedo permeada pela indignação do leitor com o Bumba-meu-boi. A mesma carta é citada por Assunção, que endossa ser essa a referência mais antiga, em comparação às costumeiramente citadas pelos estudiosos do Bumba-meu-boi maranhense, e salienta tanto o “caráter marcial” quanto o “caráter festivo e alegre” da brincadeira.

“Sr. Redactor - Moro no Bacanga e poucas vezes venho à cidade. Mas tenho um compadre que me fica visinho, que não passa festa que não venha assistir a ella. Pela de S. João veio elle, só para ver as correrias do Bumba-meu-boi, e na volta contou-me as seguintes novidades que por duvidar um pouco dellas, tencionei contar-lhas para me fazer o favor de dizer si são ou não verdadeiras. Disse-me o tal meu compadre, que na noite de São João houve muitos fogos: que andavão malocas de 40 e 50 pessoas pelas ruas armados de buscapés, todos mui alegres que a Policia não prendeo a ninguem por quanto nenhuma desordem acontecera. Ora Sr. redator, que dirão a isto os meus senhores das revoluções? (...) que já não se dão passaportes para o interior da provincia: que já não se prende a ninguem por ler o Farol: que o cidadão anda alegre, toca, dansa, tudo à sombra das ballas que vem da Fortaleza”. (Farol Maranhense apud Cavalcanti, 2006:18)

Do período compreendido entre 1829 a 1860, não foram encontradas referências em jornais, mas, em pesquisa não exaustiva realizada em documentos do acervo do Arquivo Público do Estado do Maranhão, foram localizadas ocorrências policiais concernentes ao Bumba-meu-boi, sendo uma datada de 28 de junho de 1828, portanto, o documento mais antigo sobre a brincadeira, relatando a prisão de um soldado acusado de agressão a brincantes do Bumba.

“Manoel Maximino Mendes, soldado Particular do Regimento da 2ª Linha desta Cidade, preso as 11 1/2 hs da noite pelos soldados da 2ª Ca Manoel Goz, e Romoaldo da Costa da 1ª, por dar pancadas nos rapazes que estavam no divertimento do Bumba com licença da Policia acompanhados por huma patrulha composta dos ditos soldados estando sob divertimento sossego e não querer obedecer a ordem de Prisão deste Comando de Policia que lhe foi dado pelos ditos soldados, cujo o preso he vadío e se acha nas serconstancias do Recrutamento de 1ª linha.

Maranhão Q tel do Com. do do Corpo da Policia no Largo do Carmo
29 de junho de 1828.

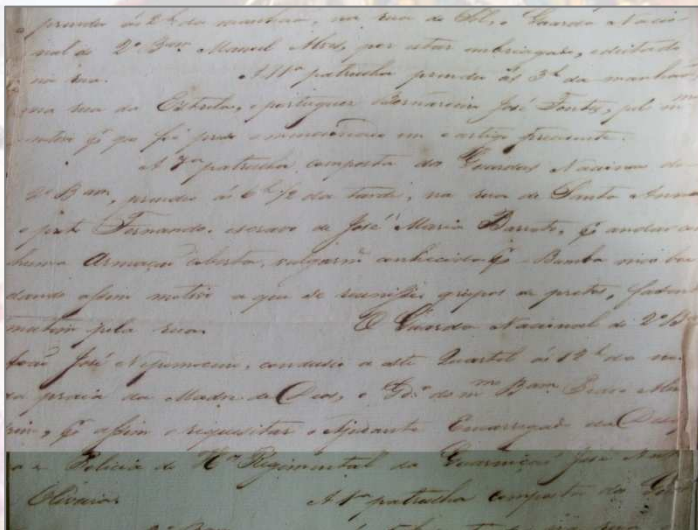
José Demétrio de Abreu
Tenente Coronel Comandante”



Além de ser o registro escrito mais antigo sobre o Bumba-meu-boi maranhense, a ocorrência policial lança outro olhar sobre os atos da polícia da época. Apoiado em Assunção (1999a, p. 54), Barros informa que *“até final do Século XVII, os batuques - termo genérico dado, sobretudo durante o século XIX, às danças e cerimônias religiosas de escravos africanos e segmentos negros do campesinato no Maranhão - eram tolerados.”* Após a proclamação da Independência do Brasil, em 1822, iniciaram-se as proibições dos batuques no perímetro urbano das cidades após o toque de recolher. (Barros, 2007:117)

A ocorrência policial mostra que a mesma polícia que reprimia a manifestação do Bumba assegura o direito dos brincantes. Mas o procedimento policial, ao punir o agente que tentou impedir os rapazes de brincarem o Bumba, não isenta a instituição de seu papel repressor, pois, a garantia para brincar e a proteção dada aos brincantes legítima e reforça o poder coercitivo do aparato policial.

Em 1839, uma segunda ocorrência policial encontrada, também, no Arquivo Público do Estado do Maranhão, expõe o outro lado da ação policial e mostra os agentes da “ordem” cumprindo o papel a eles designado pela sociedade maranhense da época. Uma patrulha prendera um negro acusado de “dar motivo para motins pela rua”. A acusação, nesse caso trivial, comprova o preconceito da polícia com quem participava do Bumba-meu-boi:



“A sétima patrulha composta dos guardas nacionais do segundo batalhão prendeu às seis horas da tarde na rua de Santana o preto Fernando, escravo de José Maria Barreto por andar com uma armação coberta vulgarmente conhecida por bumba-meu-boi, dando assim motivo a que se reunissem grupos de pretos fazendo motim pela rua.”

(Documento do Corpo de Polícia - Partes do Dia - em 11 de março de 1839)

Do ano de 1861 têm-se, curiosamente, pró e contra, dois registros, publicados em jornais, sobre o Bumba-meu-boi. O primeiro, do jornal *O Imparcial* de 15 de junho, uma carta de um leitor que assina com o codinome “Um Amigo da Civilização”, em que o Bumba é rechaçado e a polícia criticada pela concessão da licença para a brincadeira:

“Quando uma grande parte da população se empenha por fazer desaparecer os busca-pés, por serem fatais, concede-se licença para estúpido e imoral folguedo de escravos denominado bumba-meu-boi, incentivo para os busca-pés, e admira-se mais que isto aconteça, quando há anos a presidência ordenou à polícia que não consentisse esse folguedo, por ser oposto à boa ordem, à civilização e à moral. Quando por causa do bumba-meu-boi não aparecem cacetadas e mesmo facadas, é causa de uma enorme algazarra que prejudica o silêncio perturbando o sossego



que deve haver para o sono, sossego que cumpre à polícia manter. Nós esperamos que a polícia reconsidere no passo irrefletido que cometeu, para não ser ela responsável perante a opinião pública, do mal que houver por causa do bumba-meu-boi.” (Prado, 2007:155)

Na carta do amigo da civilização e inimigo do Bumba-meu-boi são reiteradas as informações fornecidas pelos registros anteriores: folgado de escravos, ocorrência de brigas, utilização de busca-pés e obrigatoriedade de anuência da polícia para que o Bumba saísse na rua.

O segundo texto, uma crônica do jornal *A Verdadeira Marmota*, na qual o autor, que se assina “Os Ss”, demonstra uma paixão pelo brinquedo de negros e reforça ser o Bumba-meu-boi uma brincadeira de escravos. Nele, o amante do Bumba advoga em defesa do “*admirável brinquedo*” que “*nós não podemos banir*” e fornece muitos dados acerca do Bumba-meu-boi, citando as personagens Catharina, vaqueiros, padre, o Doutor Pisamacio, Pai Francisco e o Caboclo Real, dos quais apenas o padre e o doutor desapareceram da brincadeira nos dias atuais.

“Eis o bumba! Vede-o escavando o chão ao som da ária - Eh bumba: vede-o requebrando-se ante os olhares requebrados da pudibenda Catharina, que ouve as finezas dos vaqueiros que entoão o hymno - ô Catita! Vede-o ajoelhado ante o padre que ouve a confissão, e o prepara para bem morrer!
Vede-o ante o Dr. Pisamacio que com o Pai Francisco e o Caboclo Real disputam a glória de possuir este a lingon e aquelle os mocotós pertencentes ao boi do vaqueiro real! Oh! Admirável brinquedo, luzida civilização esta nossa!
Vede os personagens do bumba, escravos arredados dos serviços seos Senhores, perturbadores da tranqüilidade pública às dez horas!... Grande o santo progresso!, pasma, e admirete da marcha que levas aqui. Os antigos gregos acabarão com as suas saturnaes; os romanos com as festas a Bacho; os passados Francos com as procissões dos mís; e com a festa dos jumentos, mas nós não podemos banir o bumba.” (Reis, 2001:26)

O artigo é digno de cuidadosa atenção pela riqueza das informações nele contidas. Antes que os estudiosos do folclore se ocupassem em assegurar que o Bumba-meu-boi veio da África, o cronista já chegara a essa conclusão, explicitada nesse artigo de 1861: “- *A África civilizou o Brasil - disse há tempos o venerando Bernardo de Vasconcelos; não sei até que ponto isto é verdade; sei que esta civilização de bumbas e mais trapalhadas veio-nos da África, e que aqui estabeleceo-se [sic] até oficialmente [sic]!*” (Reis, 2001:27)

Referindo-se ao Bumba-meu-boi como “inocente divertimento de escravos”, o autor informa que era praticado à noite até de madrugada, ao som de palmas ou palmadas²⁴. Em seguida, narra a encenação com todos os elementos do que se conhece como o auto do Bumba-meu-boi: roteiro, personagens e as cenas clássicas da morte e ressurreição do boi, além da confissão do caboclo real antes da diligência para prender o Pai Francisco.

“Existia um valentão vaqueiro, não sei de que nação, mas devia ser de Guiné, que tinha um boi, que era conhecido pelo Boi Estrela: e havendo outro vaqueiro de nome Pai Francisco, que casado com mãe Catharina, que achando-se no estado interessante desejou comer a língua do boi Estrela, e o Pai Francisco não

²⁴ Essa referência pode indicar que não eram utilizados instrumentos musicais, com o ritmo marcado pela batida com as mãos, ou pode informar que já naquela época eram utilizados instrumentos denominados “palmas”, que fazem o acompanhamento musical em grupos de Bumba-meu-boi da região do Baixo Parnaíba. Acredita-se que a primeira hipótese seja a mais provável com base na citação do cronista Domingos Sacramento, de 1868, que, estranhando a introdução de matracas no Bumba, sugere que até aquele ano não havia acompanhamento de instrumentos na brincadeira.



querendo ver sua cara-metade ter um transtorno no estado em que se achava, sem mais cerimônias corta a língua desejada; dessa operação o boi morreu. O dono do boi deu o grito de alarme e tratou de descobrir quem tinha matado o seu querido Estrela! E chamado o lecenceado [sic] e este requer junta, para a qual foi ouvido o Dr. dos Poetas e o Dr. Pisamacio, que examinando perfeitamente o boi reconhecerão [sic] que tinha sido morto por Pai Francisco!

(...)

Reconhecido Pai Francisco como assassino, é chamado o caboclo-real pra hir [sic] prender, como se fosse autoridade policial, e o caboclo antes de hir [sic] correr o risco de morrer na luta, que temia ter para prender ao Pai Francisco, confessou-se e partiu cantando terna e docemente esta sublime poesia:

*Cantando e chorando
Atrás do currá
Caçando Pai Francisco
Não pode o achá [sic]*

Desgraçadamente descobre ao vaqueiro esposo de mãe Catharina e dirige-se a ele com a fúria de um leão:

- Pai Francisco pleto véio, baba de bassoura, batiga de matta veia, meu amo te manda te dizer de tres [sic] cousa [sic] uma, ou corpo, ou cabeça ou a vida.

(...)

Resiste, dando berros ao caboclo, mas afinal pobre do tio Chico é preso e o caboclo, orgulhoso por ter prendido tão valente contendor, canta:

*Eu sou caboclo reá
Caboclo de Canindé
Tenho arco, tenho frecha
Tenho candeia no pé*

E o povo, comparsas, cotistas e figurantes respondem:

*Chô, chô, chô. Geremano
Chô, chô, chô. Geremano*

Trazido à barra do tribunal, o assassino do boi Estrela tornou-se réu confesso, declarando que tinha morto o boi Estrela por causa da mãe Catharina. A pobre da mulher ali vem presa também e trêmula canta e chora até na presença dos juizes. Perguntando-se ao pai o que tinha mãe Catharina, para matar o boi... (...)

Depois o pobre vaqueiro é acoitado, pulando por cima do boi até que o castigo pára e o Pai Francisco obriga-se a curar o boi!

(...)

A receita foi menor que homeopática [sic]; o boi não bebeu mezinha alguma e só com tres [sic] assopros... o bixo [sic] berra, pula, dança, e certamente tinha língua de novo! Batem palmas todos e cantão [sic]:

*Já hurrhô, já hurrô
Já hurrô fama ria
Boi de fama como este
No sertão não haverá
Tareques tirá
O mundica é canário
Ora tanques tirá*

Despedem-se da casa que paga para ver dançar tal tal babuzeira e eil-os procurado outro cenário, e vão cantando:

*Adeus vou me embora
Vou pro sertão
E na copa do meu chapéu chuvia [sic]
Quando vinha da cidade chuvia [sic]
Chuvia [sic] busca-pés
Cachorrinho quando late
No buraco do tatu
Nosso ré, nosso ré, nosso ré baxadô
Viva a mulata que tem seu Arno"
(Reis, 2001:27-29)*

Dentre as informações fornecidas pela crônica, o pagamento pela apresentação do Bumba-meu-boi denuncia certa ambivalência no seio da sociedade maranhense do Século XIX. Observa-se que,

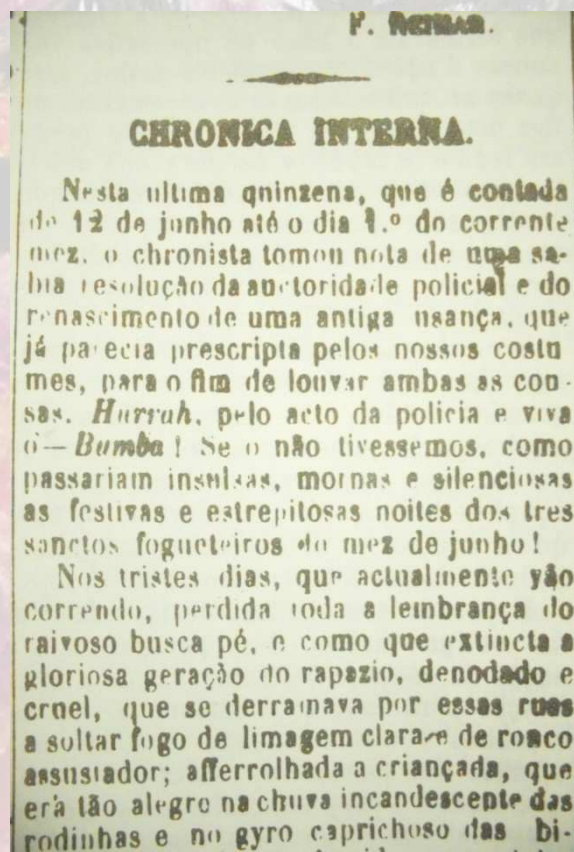


embora o Bumba estivesse inserido num contexto de preconceito e discriminação, em algum nível havia valorização da brincadeira por determinado segmento social.

As referências publicadas em 1861 demarcam o início de um período de sete anos sem notícias da brincadeira. Nesse intervalo, entrou em vigor o Código de Posturas de São Luís, pela Lei Provincial de 4 de julho de 1866, que, em seu artigo 124, “proibia a realização de batuques fora dos lugares permitidos pelas autoridades competentes”. O mesmo artigo estabelecia que os infratores estavam sujeitos ao pagamento de multa ou prisão por um período de seis dias.

Pesquisadores do Bumba-meu-boi têm justificado esse silêncio como resultado de um longo período em que o Bumba fora proibido de sair nas ruas. Essa suposição encontra eco em afirmações localizadas nos registros de 1861 do jornal *O Imparcial* e de 1868, publicado no jornal *Semanário Maranhense* e é corroborada pelo dispositivo legal de 1866, pelo menos nos dois anos que antecedem a volta do folguedo.

Na carta enviada a *O Imparcial*, o “amigo da civilização” refere-se a uma antiga determinação da presidência [da província] à polícia para que não permitisse o Bumba-meu-boi “por ser oposto à boa ordem, à civilização e à moral” e que não estaria sendo cumprida. É possível que a partir dali essa ordem tenha sido obedecida.



Na crônica de João Domingos Pereira do Sacramento, publicada em 5 de julho de 1868, no *Semanário Maranhense*, o autor dá pistas sobre o motivo do desaparecimento do Bumba-meu-boi por extenso período ao se referir ao “renascimento do folguedo” e saudar a polícia pela iniciativa que



resultou na volta do Bumba. “Nesta última quinzena, que é contada de 12 de junho até o dia do corrente mez [sic], o chronista [sic] tomou nota de uma sábia resolução que parecia já prescrita pelos nossos costumes, para o fim de louvar ambas a cousas [sic]. Hurrah! Pelo ato da polícia e viva o Bumba! (...) (Semanário Maranhense, 1868)

Domingos Sacramento ironiza os “espíritos civilizados” que temem o renascimento dos antigos costumes e, lamentando os sete anos em que esteve privado de ver o Bumba-meu-boi na rua, atribui a este hiato o “atraso” observado na brincadeira, elucidando que a ausência do Bumba não fora apenas dos registros na imprensa, mas, efetivamente, das ruas da cidade.

No discurso do cronista, verifica-se que no Século XIX a discussão sobre a manutenção do tradicional no Bumba-meu-boi já estava presente. João Sacramento admite seu apego aos antigos costumes como salvo-conduto para criticar o progresso no Bumba com as novidades introduzidas naquele ano.

“Effectivamente [sic] as legendarias figuras do – bumba – d’este anno [sic] não deram especimens d’aquelle [sic] antigo sainete do boi dos tempos em que eu e vós, leitores moços, éramos ainda crianças. Só na extravagancia [sic] do vestuário eram exactas [sic] e parecidas às de out’rora [sic]; as mesmas casacas velhas com enfeites de pedaços de papel, com excepção [sic], porém, do caboclo guerreiro, que com certeza não tinha o brilho das pennas [sic], o garboso cocar, o leve e ligeiro do enduape do caboclo antigo, que era em tudo semelhante aos heroes [sic] indígenas [sic] do nosso poeta Gonçalves Dias.” (Semanário Maranhense, 1968)

Dentre as mudanças citadas, a introdução, naquele ano, de “um repinicado de matracas”, acompanhando gritos de uma multidão que seguia a brincadeira, aponta para a evolução do folguedo, em 1868, para o que hoje se conhece como os Bois da Ilha, com uma configuração mais aproximada desse estilo característico da Ilha de São Luís. Essa passagem ressalta, ainda, a grande preferência popular pelo folguedo.

Personagens mencionadas pelo cronista de *A Verdadeira Marmota*, em 1861, foram preservados: Dr. Pisamacio, mãe Catharina, Pai Francisco e Caboclo Guerreiro. Sacramento segue enumerando as transformações no Bumba, segundo ele, para pior. Em tom saudosista, lamenta o “progresso da imaginação popular”, com os cantos novos “sem graça, nem beleza alguma”. Também informa sobre alteração no calendário do ciclo do Bumba-meu-boi, revelando que antes o sepultamento do boi se dava no dia de São Marçal - 30 de junho. Naquele ano, para descontentamento do cronista, na madrugada do dia 1º de julho “o boi tinha vida e berrava estrondosamente”. (Semanário Maranhense, 1868)

O procedimento legal do pedido de licença à polícia para sair às ruas e a preferência popular pelo Bumba são citados por Sacramento ao se referir aos excessos praticados pela multidão que acompanhava a brincadeira “berrando” fortemente.



A repressão que caracterizou a conturbada relação da sociedade maranhense com o Bumba-meu-boi no Século XIX ainda se estenderia até o século seguinte. Entre os anos de 1876 e 1913 os responsáveis pelos Bumbas deveriam solicitar, por requerimento, autorização policial para ensaiar a



brincadeira e sair nos dias dos festejos juninos. A licença, entretanto, só era fornecida para locais situados fora do perímetro urbano, os chamados arrabaldes, cujos limites foram estabelecidos, no século XX, para além da estação de bondes do bairro do João Paulo. (Ribeiro apud Assunção, 2003:47).

Em 1880, o periódico *A Flecha*, que circulava em São Luís, faz referência à participação feminina em um Boi que percorreu as ruas da cidade na noite de São Pedro, atraindo mais de mil pessoas, das quais a maioria eram mulheres. Na mesma edição foram publicados versos atribuídos ao Pai Francisco que evidenciam a alegria pela chegada do tempo dos Bumbas, o uso dos buscapés e os prejuízos que causavam. Também são reveladores do tom satírico dos Bumbas daquele período ao tratarem dos fatos

políticos da época, além de reafirmarem ser o Bumba-meu-boi um folguedo praticado por negros e eximir a polícia do papel de vilão absoluto, sugerindo que a proibição às brincadeiras de Bumba-meu-boi poderia ser flexibilizada (A Flecha, 1880:38):

Ê bumba!
 Nosso tempo já voltou,
 O boi do mestre Alexandre
 Na cidade já entrou!
 Ê bumba!
 Nosso tempo já voltou!

Guenta pé, guenta pé
 Guenta pé que lá vem buscapé!

A policia d'este anno
 Não é tão má como se pensa
 Fechou olhos ás posturas
 Ê bumba!
 E aos pretos deu licença!

Cho, Cho, Cho, Gerimana!
 Chô, e chô e chô, Gerimana!

Deus permita que p'r'o anno
 O dia da eleição
 Caia mesmo como este, Ê bumba!
 Tão perto de São João.

Quando eu vinha da cidade
 Chovia
 Na copa do meu chapéo, chovia!

A gente grita na rua



Até já madrugada
Buscapé rebenta e deixa,
Ê bumba!
Muita vidraça quebrada!

Já urrou! Já urrou!
Boi de fama que Chico matou!

Saia de chita se queima
Chora creança e mulher
Rola o páo, mas o governo
Ê bumba!
Faz eleição como quer!

Ó te! Ó te! Ó te me enganou
Viva o boi do Apicum, ramallete da flôr!

Em 1881, o escritor maranhense Aluísio de Azevedo destinou algumas linhas de sua obra “*O Mulato*” para o registro de versos²⁵ do Bumba-meu-boi cantados por um sertanejo²⁶ durante uma festa de São João (Azevedo, 2005:133-4). A inserção dessa manifestação cultural na obra do fundador do *Naturalismo* na literatura brasileira sinaliza para a importância da presença do Bumba no contexto social do final do Século XIX.

Um levantamento feito a partir de solicitações de licença encaminhadas à autoridade policial no período 1890 a 1893, logo após a abolição da escravatura e a instauração da república no Brasil, comprova a preocupação em manter a “ordem pública” não só na área urbana de São Luís. Os requerimentos eram encaminhados, em geral, no mês de maio, pedindo autorização para ensaiar e sair nos dias de Santo Antonio, São João e São Pedro. Em cinco dos seis documentos analisados constam os lugares de origem da brincadeira ou aqueles por onde tencionavam percorrer: Caminho Grande, Maioba, Vinhais, Mocajutuba, Vila do Paço, São José do Lugar, arrabaldes de São Pantaleão, Largo do Matadouro e Rua do Gavião. Todos foram indeferidos, sugerindo que o critério para a recusa não era apenas a proximidade com a área mais urbanizada da cidade.

Ao Cidadão Dr. Chefe de Polícia
Parecer: Indeferido
Polícia do Maranhão, 14 de maio de 1890

“João da Matta de Azevedo Campos, desejando ensaiar a antiga brincadeira de ‘bumba-meu-boi e, não o podendo fazer sem nossa licença, vem por meio da presente, pedir, que vos digneis conceder-lhe permissão para que possa ... insaiar na casa de sua residência no caminho grande; e bem assim vir a cidade nas noites de Sam João e São Pedro.

O Sup. garante manter a boa ordem, e o respeito devido às autoridades.

Nestes termos
E justiça”

.....
Parecer: Indeferido a bem da ordem e moralidade pública.
A Secretaria de Polícia do Maranhão, 17 de maio de 1890

“Thomas de Aquino Ferreira residente no lugar denominado Maioba n’esta ilha, vem respeitosamente requerer a V. S^a se digne conceder-lhe permissão, para que o supp. Possa sahir com alguns amigos seus nas noites de S. João e S. Pedro, com a brincadeira denominada ‘Bumba-meu-boi’ podendo percorrer os districtos de Vinhais, Mocajutuba, Villa do Paço e de São José do Lugar:
O Supp. Desde já promette toda ordem e moralidades.”

²⁵ Parte desses versos fora publicada em *A Flecha*, no ano anterior.

²⁶ Denominação usada pelo autor para referir-se a um repentista.



Requerimento de Manoel Sabino Gonçalves ao Chefe de Polícia
Parecer: Indeferido
14 de maio de 1892

“Manoel Sabino Gonçalves, desejando encaixar uma brincadeira denominada Bumba-meu-boi, no Largo do Matadouro deste estado, e sair a rua, pela festividade de S. Antonio, S. João e S. Pedro e não podendo assim fazer sem licença de V^a S^a vem umildemente pedir vos que pelo vosso despaixo o conçada a referida licença obrigando-me a manter a ordem e respeito a moral pública.”
Nestes Termos
E R M

As interdições da autoridade policial ao livre acesso dos Bumbas a determinados logradouros públicos se contrapõem ao prestígio que a brincadeira gozava na São Luís da última década do Século XIX, atestado em pequenas notas publicadas na imprensa local da época convidando os leitores para assistirem às apresentações da brincadeira, conforme comprova texto do jornal *A Pacotilha* publicado em 1891: “*Viva o boi da Madre Deus, Respeitado Público! Vinde Domingo às 5 horas da tarde na casa do administrador do Matadouro Público, ver o mais popular folguedo do bumba-meu-boi*”. (Jornal *A Pacotilha*, em 19/07/1891 apud Santos, 2003:142)

Notícias publicadas nos jornais *Diário do Maranhão*, *Pacotilha* e *O Federalista*, nas edições do dia 22 de maio de 1893 demonstram que o Bumba-meu-boi já era reconhecido como uma dança popular maranhense capaz de representar o Estado fora do Brasil. As notícias tratam de uma viagem realizada por 14 maranhenses para a cidade de Chicago, nos Estados Unidos da América, para apresentarem o Bumba-meu-boi, o Tambor e o Chorado, por ocasião de uma grande exposição internacional, conforme a notícia do *Diário do Norte*, intitulada “O Maranhão na exposição de Chicago:

“No vapor inglês *Maranhense* seguiram ontem para Nova York 7 homens e 6 mulheres de cor, acompanhados por um intérprete especial, contratados para, no Parque da Grande Exposição, exhibir as danças populares do nosso Estado, conhecidas pelos nomes de Bumba-meu-boi, Tambor e Chorado. Foi pintado pelo conhecido artista João Manoel da Cunha o *BOI* que há de servir para a dança, e ao qual deu a aparência de um formidável garrote taurino. Esse grupo, contratado pelo representante dos empresários desses e de outros costumes do Sul e do Norte do Brasil, estabeleceu para o pessoal as melhores garantias e toda a segurança, sendo os contratantes aqui visados pela Chefatura de Polícia, com viagem de ida e volta, passagens de 1^a classe e todas as despesas de tratamento até o mês de novembro. Além dos gêneros que o Maranhão expõe, e que darão perfeita idéia de sua indústria, arte e lavoura, vai oferecer, na seção competente, uma interessante diversão que há de atrair a atenção dos nacionais e forasteiros que concorrem a esse grande certame, conhecido no mundo inteiro. Bem felizes são os 14 maranhenses que, com certeza, a não ser a Exposição Columbiana, não teriam ocasião de tão agradável, útil e instrutiva viagem.” (Diário do Norte apud Mello, 2004:187)

A viagem à Chicago confirma que havia certa valorização ou, pelo menos, prestígio da brincadeira por parte de alguns segmentos sociais da época. Nos anos que antecedem a virada do século, a importância do folguedo como opção de lazer na cidade é ratificada pelos freqüentes anúncios de apresentações de Bumba-meu-boi em bares e cafés localizados no Anil²⁷. Em 23 de junho de 1897, na véspera do dia de São João, o Garrido, localizado na Jordoá (próximo ao Anil), “*espera a rapaziada de bom tom para assistir este folguedo de tanta atenção, tendo as ordens cerveja fria, vinhos,*

²⁷ No Século XIX, logradouro afastado do Centro da cidade onde se concentravam sítios e vivendas das elites. (Barros, 2007:136)



conhaques". (A Pacotilha, nº 145, de 22 de junho de 1897, apud Ferretti, 2002:40). Na mesma edição desse periódico é publicado um anúncio de Albino Xavier chamando para um Bumba-meu-boi em seu bar, convite reproduzido dois anos mais tarde, tendo o Boi da Maioba como atração. (Barros, 2007:137)

Os escassos dados encontrados sobre a história do Bumba-meu-boi no Século XIX registram períodos de repressão e controle da brincadeira por parte das autoridades constituídas da época, mas revelam, também, a aproximação das elites em relação a esse folguedo de negros e mestiços que se impunha pela sua força e resistência às adversidades que marcaram esse período e que garantiram a sua passagem para o Século XX.

Século XX: de brincadeira de negros a ícone da cultura maranhense

O Século XX foi, para o Bumba-meu-boi do Maranhão, um tempo de grandes transformações, tendo São Luís como o palco dessas mudanças. A partir do mapeamento dos fatos ocorridos ao longo desse período, pode-se dividir a história do Bumba-meu-boi, ainda que arbitrariamente, em quatro fases: o tempo dos conflitos, de 1900 a 1950; a valorização do Bumba-meu-boi, de 1950 a 1970; a institucionalização dos Bumbas, de 1970 a 1990; e a inserção do Bumba no mercado de bens culturais, de 1990 a 2010.

A fase dos conflitos foi marcada por aspectos trazidos do século anterior, com o registro de rivalidades entre as turmas, mas, também, trouxe novidades com a chegada dos Bois de municípios do interior do Estado. A repressão aos Bumbas, expressa em ocorrências policiais, e o preconceito das elites, manifestado em textos publicados em jornais, assinalam a conjuntura em que o Bumba-meu-boi estava inserido no alvorecer do século passado.

O período compreendido de 1950 a 1970 revela um contexto em que o Bumba-meu-boi ganha projeção no meio sociocultural maranhense, demarcando o início de um processo de valorização dos Bois por meio de iniciativas como a realização dos concursos, a principal marca dessa época. Também foi um período em que a presença dos Bois, provenientes de outros municípios maranhenses já estabelecidos em São Luís, se solidificou e foram criadas outras turmas, inspiradas naquelas. Foi a época em que o Bumba foi apresentado em espaços a que só a cultura das elites tinha acesso.

No terceiro marco temporal, de 1970 a 1990, as ações do poder público para o turismo se voltaram para o Bumba-meu-boi como o representante, por excelência, da cultura popular do Maranhão. A opção pelo Boi para desempenhar esse papel induziu os grupos a buscarem meios de viabilizar sua participação nos eventos patrocinados pelo poder público, levando os Bumbas a deixarem a informalidade que caracterizava as brincadeiras para formalizarem juridicamente sua existência.

A última fase (de 1990 a 2010) é caracterizada pela consolidação do Bumba-meu-boi como produto, processo iniciado na fase anterior. Ao vislumbrar o potencial do Boi para atrair turistas para o Estado, os poderes públicos passaram a dar especial atenção ao folguedo, destinando grande volume de recursos para as programações juninas que têm o Bumba-meu-boi como principal atração e criando uma demanda para o mercado de bens culturais. Os recursos empregados em campanhas na mídia interna e externa, em pagamento de cachês aos grupos integrantes das programações e na montagem



de infraestrutura para as apresentações foram elevados de forma vultosa nas duas últimas décadas. Esse investimento influenciou na dinâmica dos grupos, sobretudo no tocante ao ciclo do Bumba-meu-boi, de modo geral, e à musicalidade, indumentária e crescimento dos grupos de Bumba-meu-boi de orquestra, de modo particular.

O tempo dos conflitos

A história do Bumba-meu-boi na primeira metade do Século XX é caracterizada pela rivalidade entre os Bumbas, pelo controle da polícia ao folguedo e pelo início da migração de Bois dos sotaques de Guimarães e da Baixada para São Luís. São recorrentes, em jornais desse período, notícias de brigas envolvendo os participantes da brincadeira o que, muitas vezes, provocava a cassação das licenças concedidas pela autoridade policial para que os Bumbas brincassem em espaço público fora de seu lugar de origem.

Se por um lado a contenda entre os Bumba-bois restringia seu espaço para brincar, por outro legava certo status às brincadeiras. O caráter bélico do Bumba-meu-boi - que se dava tanto no campo verbal, com insultos em versos depreciativos dirigidos ao rival, quanto corporal - parece ter sido um valor da época de tal modo que grupos e cantadores se tornaram famosos por serem considerados bons de briga. Nesse aspecto os Bois que utilizavam matracas levavam vantagem por ser esse instrumento uma arma em potencial. (Barros, 2007:123)

As brigas eram costumeiramente registradas em periódicos, o que indica ser uma prática rotineira dessa época em que os Bois saíam nas ruas. O jornal *Pacotilha*, na edição de 25 de junho de 1902, ano marcado por encontros violentos dos grupos de Bumba-meu-boi, narra um confronto entre Bois na noite do dia 23, véspera do dia de São João.

“(...) o célebre *boi* da rampa do palácio se encontrou com um outro que dansava à porta de uma casa”. “Juntos os dois *bumbas*, soaram os cantos, as matracas, os maracás” e os busca-pés. Os seguidores “apaixonados não admitiam, nem por sonhos, que se dirigissem pilhérias ao *bicho de cornos*”. A briga invadiu casas. “Vimos mulheres horivelmente queimadas, homens feridos e creanças contundidas”. Na ocasião, “policiais de linha fardados” faziam parte do boi da Rampa.” (Pacotilha apud Barros, 2007:123)

Três anos depois, no período junino, sob o argumento de prevenir “*cenar lamentáveis*” numa referência aos confrontos de anos anteriores, foi proibida a realização de Bumba-meu-boi, conforme informa Barros (2007:124).

Nas décadas subseqüentes houve registros de brigas envolvendo brincantes de Bumba-boi nos subúrbios e na zona rural de São Luís. Em 1926, no dia 30 de junho, foi noticiada, no jornal *Folha do Povo*, uma briga na Baixinha e Rio dos Cachorros, na zona rural de São Luís, na qual foram usadas armas brancas (Folha do Povo apud Barros, 2007:124) e, em 1937, novo episódio foi publicado no periódico Diário do Norte, na edição de 27 de junho: “no lugar Riozinho, o *bumba-meu-boi* Lindo Amor,



da Quinta, enfrentou-se com um bumba do Sítio Apicum²⁸ 'e o tempo fechou', 'houve pauladas e facadas', tendo um dos brincantes saído seriamente ferido. A polícia abriu inquérito para apurar o caso." (Diário do Norte apud Barros, 2007:125)

Os conflitos entre Bois podiam ocorrer entre turmas de um mesmo estilo ou entre grupos de estilos distintos, conforme depoimento de Marciano Vieira Passos ao relatar um confronto, em frente à Fabril²⁹, do Boi da Madre Deus³⁰, do qual foi amo, com um Boi de Cururupu³¹:

"(...) É como esse ano que nós se encontremos com o boi de Cururupu. Cegaram meu irmão, morreu cego, jogaram uma pedrada, vazou o olho. Foi que Zé Igarapé deu uma cacetada no rapaz que desapareceu do mapa. (...). Não podia passar por outro, qualquer um que passasse, brigava. (...). Luís Costa ensaiava na Belira, nós ensaiava aqui na Madre Deus. Quando eu ia subindo aqui a Rua do Cemitério, chegava na Rua do Passeio, o pau comia, precisava a polícia ou o povo mesmo separava." (Memória de Velhos, 1997:79-80)

O atual bairro do Monte Castelo³², antigo Areal, foi arena de outros confrontos nos anos 50, a exemplo de um relatado por Canuto Santos, envolvendo os Bois de Lauro e Misico; e de uma disputa entre os Bois de Lauro e de Leonardo (todos do sotaque de Zabumba), ambos em frente à antiga Estação de Bonde, situada naquele bairro.

As brigas, fruto da rivalidade entre os Bumbas, resultavam na tomada de medidas repressivas por parte dos responsáveis pela manutenção da ordem pública que iam desde a cassação das licenças dos Bois - como ocorreu nos anos de 1938 e 1940 com os Bois de Leôncio (do Caratatiua³³) e de Lourenço Procópio de Azevedo, respectivamente - até o impedimento para apresentação das turmas, nos casos mais graves, como o acontecido com o Boi da Madre Deus, proibido de se apresentar após um assassinato envolvendo o amo do Boi no final da década de 20, conforme relato de Marciano Vieira Passos.

"... o primeiro boi que saiu na Madre Deus, quer dizer, no meu entendimento, foi 'Respeitado', que teve essa morte. (...) a policia se meteu... (...) a polícia andou cercando Zé Igarapé mais de mês. (...) Essa morte foi um tal de Miguel Grande, do Santiago, que era estivador e que atirou no rapaz, atirou em Zé Igarapé, mas não pegou. Aí, Zé Igarapé disfarçou, deu uma cacetada nele, derribou e ele amanheceu lambendo, o chão, aí, não se sabe se ele morreu, em que ficou. Só sei que a polícia pegou, aí empastelou. Bom, cercou, não se falou mais em boi da Madre Deus. (...) Chegava ano e não podia. Então ficou nisso, nós só olhando o boi de um, o boi de outro... Aí nós ia na Belira, não tinha boi na Madre Deus." (Memória de Velhos, 1997:83)

Mas a trajetória do Bumba-meu-boi até 1950 alterna períodos de proibição e permissão da brincadeira. As portarias e licenças da polícia foram os instrumentos legais através dos quais o trânsito dos Bois era regulado e consentido, sobretudo durante o Estado Novo, quando houve cerceamento das

²⁸ Localidade situada na zona rural do atual município de São José de Ribamar, na Ilha de São Luís.

²⁹ Companhia Fabril Maranhense, fábrica de tecidos instalada em São Luís em 1893, falida em 1971. (fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Economia do Maranhão](http://pt.wikipedia.org/wiki/Economia_do_Maranh%C3%A3o) acessado em 12 de outubro de 2010.

³⁰ Bairro situado nos arrabaldes de São Luís.

³¹ Município da microrregião Litoral Ocidental Maranhense.

³² O Monte Castelo se inicia no cruzamento da Avenida Venceslau Brás com a Avenida Getúlio Vargas, conhecido como Canto da Fabril.

³³ Bairro de São Luís.



liberdades individuais e qualquer agrupamento de pessoas poderia representar uma ameaça à ordem pública.

Dados coletados em jornais de 1900 a 1950 por Barros (2007) ilustram essa sucessão de interdições e autorizações para que o Bumba-meu-boi se apresentasse nos logradouros públicos da cidade. Em 1902, os bois dançaram nos subúrbios e na zona urbana de São Luís, mas a ocorrência de cenas de violência redundou na proibição dos Bumbas em 1905. No ano de 1908, os Bois dançaram nos subúrbios e em 1910 foi dada permissão para que brincassem na cidade e no interior da ilha mediante o pagamento de licença.

Em meados da segunda década do Século XX, houve reação da imprensa à presença do Bumba-meu-boi na área urbana da cidade com críticas contundentes à autoridade policial nos anos em que permitia as danças do Bumba no Centro de São Luís. Conforme Barros, fundamentado em publicação do jornal *Pacotilha*, no ano de 1916, na edição do dia 29 de junho, o periódico registrou uma queixa ao descaso da polícia, que permitia que os Bois dançassem no perímetro urbano da Capital:

“Em 1916, reclamava-se do ‘abuso das danças de ‘Bumba-meu-boi’, dentro da cidade’ e se afirmava que ‘tempo houve em que era proibida a dança aludida’, quando quem morava no Centro de São Luís não tinha ‘boi à porta’. O ‘descaso da polícia’ teria atingido ‘expoente máximo’ e o ‘incômodo brinquedo’ estaria dominando a cidade.” (Barros, 2007:118)

No ano seguinte, as autorizações da polícia para que os Bumbas brincassem nas ruas foram outorgadas a vários Bois, provocando novamente a reação da imprensa que hipotecava apoio à polícia quando indeferia os pedidos de licença dos Bois e, sob alegação de que a presença do folguedo “perturbava o sossego público”, conclamava a autoridade policial a *“por um paradeiro a esses prejudiciais divertimentos [...] especialmente dentro do perímetro da cidade, pois quase sempre terminam em confusão”*. (Pacotilha, 23 de junho de 1917 apud Barros, 2007:118)

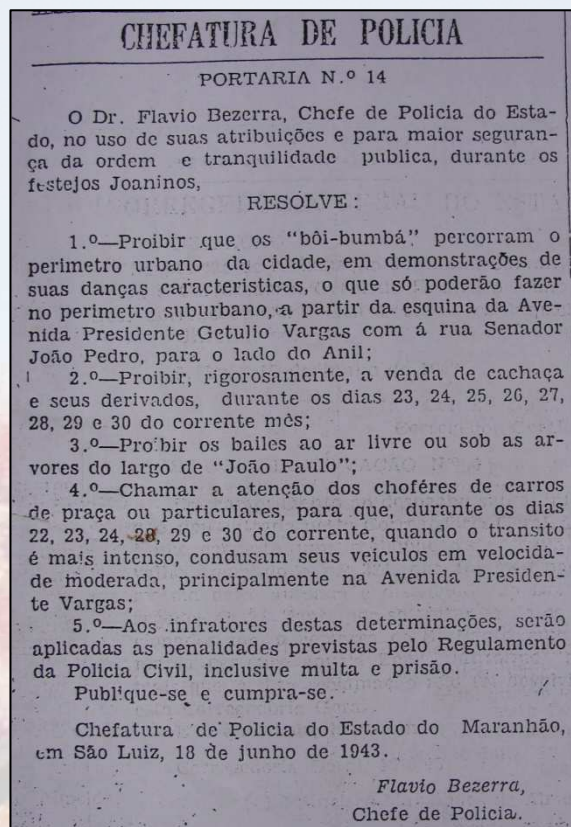
Com a proibição de 1918 de dançarem no Centro, foi determinada a fronteira até onde era permitido que os Bois chegassem: o Apeadouro. Na década de 30, o cruzamento da Avenida Getúlio Vargas com a Rua Senador João Pedro foi o limite que estabeleceu a distância do folguedo da área urbana. Aos Bumbas só era permitido o acesso para além dessa fronteira. Os Bois provenientes de áreas situadas dentro do espaço interdito, no subúrbio mais próximo ao Centro, como Codozinho, Belira e Madre Deus, deveriam desviar sua rota em direção à área de acesso permitida ao folguedo.

Nos anos 30 e 40, o Bumba-meu-boi viveu períodos em que, ora era permitido que dançasse na cidade; ora essa permissão se restringia aos subúrbios e interior da ilha de São Luís, sempre condicionado ao pedido de licença.

“O ponto central das festas na ilha de São Luís eram os interiores, como a vila do Anil, e os subúrbios, como o João Paulo. Na sede do município eram realizados bailes e vez ou outra se permitiam os ditos costumes bárbaros, como os buscapés e os bumbas-meu-boi. A realização dos festejos juninos no interior da ilha era tida como algo natural, o que, nos anos 1930, podia ser evidenciado nas próprias portarias policiais, como uma de 1934, que proibia o uso de bebidas alcoólicas “não só no perímetro urbano, mas também em todo o interior da ilha, onde se realizam os festejos joanninos (Barros, 2007:108)



Às vésperas do Estado Novo, em 1937, foi liberado o acesso dos Bois à zona urbana de São Luís, prenunciando o período de repressão que estava por vir, quando as proibições foram mais acentuadas até o início da década de 50. Esse período foi marcado pela sistematização das portarias que impediam o livre trânsito dos Bumbas no Centro. Mas, apesar da instituição legal de delimitação de espaço físico às brincadeiras, “era comum que os bumbas freqüentassem a zona urbana e o centro de São Luís”, conforme observa Barros (2007:121), ainda que estivessem sujeitos à cassação de suas licenças como ocorreu, em 1939, com os Bois *Imperador da Ilha* e *Reparador*, de acordo com notícia publicada no jornal Diário do Norte:



Terminadas as festas de junho, no primeiro dia de julho de 1939, a polícia cassou as licenças dos bumbas “Imperador da Ilha”, da Mayoba, de Luís Bento da Costa, e “Reparador”, da Madre Deus, de Merciano dos Passos, por terem desobedecido a portaria que proibia que dançassem no perímetro urbano de São Luís.” (Barros, 2007:121)

Após o Estado Novo, nos últimos anos da década de 40, verificou-se maior flexibilidade na aplicação das portarias com a permissão das brincadeiras dos Bois no Centro de São Luís, com a concessão de licenças, atendendo pedidos de moradores da zona urbana, que chamavam os Bumbas para brincarem em suas portas, ou de brincantes e donos de Bois que pretendiam pagar promessas em igrejas localizadas no Centro ou em áreas circunvizinhas. A presença dos Bumbas na cidade também se devia à desobediência às portarias por parte dos Bois, à campanha da imprensa e pressão da população para que as brincadeiras dançassem no Centro. (Barros, 2007:121)

“(…) Quando, em 1948, a polícia tentara proibir, tanto nos subúrbios quanto no centro da capital do Estado, a realização dos bumbas durante a época junina, a imprensa se manifestara veementemente contrária à decisão policial. Tentando solucionar o problema, *O Globo* salientava que “o povo já reclama a ausência do tradicional ‘bumba-meu-boi’, inegavelmente a brincadeira de maior atração, na época joanina”. Os “caboclos sádios, ricamente trajados de penas e lantejoulas” dançando “em volta dos seus ‘bois’ de ‘couro’ de veludo e ornamentos dourados estão fazendo grande falta, ali no João Paulo”. Sem os bumbas, a festa estaria incompleta, apesar dos diversos clubes de dança que visavam satisfazer os “admiradores do ‘arrasta-pé’”. (Barros, 2007:171)

Nos festejos juninos de 1949, os Bois estiveram presentes em toda a cidade: Centro, subúrbio e interior de São Luís. Os relatos das notícias de periódicos citados por Barros (2007) fazem



alusão a um ambiente harmônico, tendo o Governo do Estado e a Prefeitura de São Luís decretado ponto facultativo nas repartições públicas, uma medida que já vinha se registrando desde o início da década de 40. Falava-se de “cordões de bumba-meu-boi” que “percorriam os subúrbios” e do clima de animação no João Paulo, mas a concessão de licenças para as brincadas perdurou até os anos 70.

Conquistando as elites

Oh lua nova, oh lua cheia
Oh lua nova, oh lua cheia
Oh vento, oh chuva
Oh estrela papa-ceia

Toada “Oh lua nova, oh lua cheia”³⁴
São Luís/MA

Os espaços habitualmente utilizados pelos Bumbas para apresentações, até 1950, eram portas de residências e de estabelecimentos comerciais localizados nos subúrbios e, esporadicamente, no Centro da cidade. As apresentações em bares e cafés eram muito comuns nessa época, denotando que os Bois se constituíam, durante os festejos juninos, em atrativo dos fregueses, por excelência, para essas casas de lazer.

O Anil era o local onde, invariavelmente, havia concentração de Bois nos dias em que se festejam os santos do mês de junho, nas duas primeiras décadas do século passado. A escolha dessa localidade, situada na zona suburbana de São Luís não é aleatória. O Anil era, conforme verificou Barros em pesquisa realizada em jornais da época, “*um lugar central dos festejos, onde passava a maioria dos bois, onde se concentravam as barracas, os bares, os jogos, os bailes, etc, algo como arraiais. (...) era o local predileto das elites ludovicenses para passar os festejos juninos*”. (2007:135)

A hegemonia do Anil como centro de convergência dos Bois findou nos anos 30, com o deslocamento da concentração dos Bumbas para o bairro João Paulo e a conseqüente aproximação do Centro da cidade. Essa transferência coincidiu com a promoção dos primeiros concursos de Bumba-meu-boi, organizados inicialmente nesse bairro por comerciantes e radialistas e que, até o início dos anos 90, ainda foram realizados, embora em menor escala, se comparados àqueles promovidos nas décadas de 50 a 70.

Os anos 40 presenciaram, no Maranhão, o início de um processo de valorização do folgado por parte dos intelectuais. O reconhecimento da importância do Bumba-meu-boi pelo estudioso do folclore maranhense, Fulgêncio Pinto, traduziu-se na apresentação, no salão nobre do Cassino Maranhense³⁵, de uma produção sobre os “costumes do caboclo da Ilha” enfatizada por toadas estilizadas do Bumba-meu-boi, entre outras peças musicais populares, em 1941. O mesmo estudioso publicou, naquele ano, um artigo na *Revista Athenas*, no qual o Bumba-meu-boi é considerado como “*uma das mais lindas relíquias do sincretismo afro-religioso, transplantada para o Brasil*” e nas quais “*repousariam elementos do universo do ‘negro Bantu’ e da ‘raça Tupinambá’*”. (Barros, 2007:173)

³⁴ Registrada pela Missão de Pesquisas Folclóricas liderada por Luís Saia, em 1938.

³⁵ Clube social de São Luís.



Fulgêncio Pinto seguia uma tendência dos intelectuais da época no campo das pesquisas folclóricas, visto que essa área do conhecimento já começara a despertar a atenção dos estudiosos do tema num movimento iniciado no fim do Século XIX e intensificado nos anos 30. Assim, em 1938, o folclore nacional já era alvo de interesse de intelectuais. Nesse ano, a Missão de Pesquisas Folclóricas, financiada pelo Departamento de Cultura de São Paulo, percorreu o Norte e Nordeste do Brasil e, visitando o Maranhão, documentou, em São Luís, em 19 de junho daquele ano, no bairro do João Paulo, as toadas de Bumba-meu-boi intituladas “Oh, lua nova, oh, lua cheia”, “Estrela dalva alumiu!”, “Meu boi urrou” e “Meu povo quando eu morrer!”, com acompanhamento de tinideiras, chocalhos e varetas de percussão.

Meu povo quando eu morrer
Mande logo me enterrar
Debaixo das palmeirinhas
Onde canta o sabiá
Deixo o meu nome por escrito
Pra botar nesse lugar
Para meus amigos ler
Quando de mim se lembrar

Toada “Meu povo quando eu morrer”³⁶
São Luís/MA

As toadas eram executadas por Manoel Secundino dos Santos, José Emetério, Raymundo Nonato, André Avelino da Anunciação, Gervásio Antonio dos Santos, Francisco Ribeiro, José Patrício, Maurício Antonio dos Santos, Pedro Costa, José Adelino dos Santos, Atilio Araújo dos Santos, José Alves de Souza, José Patrício Nascimento, Pedro Alves de Orlando, Leôncio Baptista de Jesus e Raymundo Diniz Ferreira³⁷.

Em levantamento feito a partir de informações coletadas da memória oral de participantes de Bumba-meu-boi e de dados publicados em jornais, foram identificadas cerca de 80 turmas de Bumba-meu-boi do período compreendido entre 1900 e 1950. Os Bois aparecem referenciados com os nomes dos lugares de origem (bairros ou localidades da zona rural) ou com os nomes dos respectivos responsáveis.

Identificados pelo lugar, havia os Bois da Rampa, Praia do Caju, Desterro, Codozinho, Belira e Madre Deus, situados em áreas próximas ao Centro da cidade; Bacanga, Anil, Turu, Itapiracó, São Raimundo, Tirirical, Santa Bárbara, Maracanã, Tapera e Inhaúma, localizados nos subúrbios e interior de São Luís; e da Vila do Paço, Trizidela, Bacuritiua, Mercês, Vassoural, Cumbique, Mocajutuba, Maioba, Pindoba, Iguaíba, São José, Quinta, Laranjal, Sítio do Apicum, Mata e Matinha, esses pertencentes a localidades da zona rural da Ilha, atualmente pertencentes aos municípios de Paço do Lumiar e São José de Ribamar.

São exemplos de Bois conhecidos pelos nomes de seus donos os Bumbas de Misico, de Laurentino, de Análio, de Cairé, de Daniel Martins, de Antonio Pinto, de Anóio, de Boca Preta, de Estirão,

³⁶ Registrada pela Missão de Pesquisas Folclóricas liderada por Luís Saia, em 1938.

³⁷ Fonte: http://www.sescsp.org.br/sesc/hotsites/missao/cd05_frameset.html.



de Deolindo, de Zé Anjo, de João Fufu, de Luís Besouro, de Simplício, de Raimundinho, de Leôncio, de Nhozinho de Júlia, de Antonio Guimarães, de Nicolau, de Chico Canguçu, de Crispim e de Gonçalves.

Independente do lugar de procedência ou da referência ao dono do Boi, era costume atribuir nomes de fantasia às turmas, traduzindo o desejo de comunicar ao público uma distinção peculiar àquele Boi específico. Barros (2007:128) registra alguns desses nomes: Divertido, Delicado, Conhecido, Prometido, Pensador, Planejador, Afrontador, Dominador, Reparando, Promessioso, Caprichoso, Comandante, Horizonte, União, Lindo Guerreiro, Flor das Queimadas, Flor do Campo, Flor do Comércio, Flor da Zona, Lindo Prazer, Lindo Amor, Abala o Povo, Destino do Povo, Beleza do Povo, Capricho da Fazenda, Amor de Fazenda, Brilho da Noite, Mimo de São José, Rei de Fama, Imperador da Ilha, Ouro Sino, Pingo de Ouro, Ajudado por Deus, Salva o Brasil, O mais elegante, Eu e tu, Pra se ver, Pra lá do céu, Assim é que eu quero e Eu bem dizia.

Marciano Vieira Passos informa que o primeiro Boi da Madre Deus saiu com o nome “Respeitado”. Após episódio envolvendo o amo do Boi num assassinato, que resultou na proibição de que o Boi saísse nas ruas por mais de uma década, o Boi da Madre Deus, por iniciativa do Antenor Silva, sob o comando de Zé Martins e Mané Chuvisco, retornou com novo nome: Abala o Povo. Em 1930, com o nome de “Assombrador” o Boi da Madre Deus dançou nas ruas de São Luís e em 1939, era “Reparador”. Atraiador, Dominador, Passeador da Ilha e Treme Terra foram outros nomes atribuídos ao Boi da Madre Deus.

Apesar de figurarem nos relatos como brincadeira predominantemente masculina, há registro de Bois de mulheres nos primeiros cinquenta anos do século passado em Alcântara, conforme informa Raimundo Gomes; e em São Luís:

“Em 1930, foram realizados, em São Luís, dois bumbas-meu-boi de mulheres. Um deles era *Prenda de Amor*, “composto de filhas de Eva” (Tribuna, 24 de junho de 1930). Apenas três homens faziam parte do grupo (nos papéis de pai Francisco, Cazumbá e Dom João) de vintes mulheres, distribuídas nas funções de amos, vaqueiros, rapazes, delegado, soldados, criados, corda e mãe Catirina (Tribuna, 20 de junho de 1930). O outro era *El Dourado*, de Vitória Cruz, moradora da Boa Vista, interior da ilha. No dia 26 de junho se informava que *El Dourado* “dançou durante as festas de S. João e agora vae descançar hoje e amanhã, para se espalhar no terreiro no João Paulo, sábado e domingo” (Tribuna, 26 de junho de 1930). (...) Em 1939, foi tirada uma licença em nome de Josefa Galvão para a realização do boi *Pra se Ver*, do Formigueiro. Não se tratava de um boi de mulheres. Tudo indica que ela era a organizadora do boi. Naquele ano, somente essa licença foi dada em nome de uma mulher.” (Barros, 2007:125)

Os Bois mirins também não eram raros nesse período e se constituíam no início do aprendizado da prática cultural do Bumba-meu-boi da época. São ilustrativos os relatos dos atuais donos do Bumba-meu-boi “Turma de São João Batista”, Apolônio Melônio; e “Bumba-meu-boi de Maracanã”, Humberto Barbosa Mendes. Ambos começaram a brincar Bumba-boi em Bois de criança. O primeiro no povoado Canarana, em seu município de origem - São João Batista, no Boi “Ramallete”; e o segundo na Maioba, no interior da Ilha de São Luís, onde iniciou sua trajetória como amo de um Boi de Cofo nomeado “Coração de São Pedro”.



Comecei cantar foi na Maioba
No sítio do São Pedro onde foi
No terreiro de Lucas Girão
Campeão do São Pedro era o nome do meu Boi
Ciriaco era o dono
E brincante era Seu Dico
Felipe, Murilo e Seu Hélio
Tatu e Paulo, Perré e Seu Vico
Passarinha, Zé de Zilda, Sabiá
Calazans, João Fininho e João Manchado
Raimundo de Dona Zimá
Nhonhô, Eugênio, Jalapa e Pagi
Cojé, Nonato e os filhos de Bacurau
Dona Lúcia de Seu Catarino era quem dava o mingau
Na porta de Dona Mercês
Onde a primeira toada cantei
(...)

Toada "Meu Boi quando criança"
Humberto Mendes - Bumba-meu-boi de Maracanã
São Luís/MA

A primeira metade do Século XX registra a presença, em São Luís, de Bois procedentes de outros municípios do Estado ou criados na Capital por pessoas de outras cidades. Dessa época há registro de Bois da região do Munim. O Boi de Cururupu, protagonista de um confronto com o Boi da Madre na década de 40, já era conhecido na Capital, durante os festejos juninos.

Desse período tem-se, ainda, a migração dos Bois dos sotaques da Baixada e de Guimarães para São Luís, trazidos por homens que vieram para a Capital em busca de trabalho e melhores condições de vida. Em 1920, foi criado o primeiro Boi do sotaque de Guimarães em São Luís, por Raimundo Hemetério Cardoso, conhecido por Misico. Dez anos mais tarde foi criado o Boi de Laurentino, na Fé em Deus. Datam dessa época os Bois de Antonio Guimarães e Boi de Análio.

Também os Bois da Baixada e Litoral Ocidental Maranhense começaram a chegar a São Luís nesse período. Na década de 40 o Boi de Nicolau, de São Bento, viajou até a Capital para pagar promessa, mas o primeiro Boi da Baixada criado em São Luís foi o Boi de Viana, fundado, nos anos 40, por Chico Canguçu, que convidou Apolônio Melônio para formar um grupo do qual seria o mandador³⁸. O Boi, formado em sua grande maioria por vianenses, teve como fundadores Lourencinho, Otacílio, Zé Moraes, Baixinho, Isaías, Jerônimo, Sabino, Satiro, Diomar, Luís Pinto e Gonçalo. Após a fundação, José Apolônio Martins integrou-se à Turma. Após a criação do Boi de Viana houve cisão no grupo fundador, tendo Chico Canguçu e Gonçalo criado outras turmas do sotaque da Baixada. (Memória de Velhos, 2008:77-78)

³⁸ Ver glossário.



A valorização do Bumba-meu-boi: consolidação do prestígio alcançado

No período compreendido entre os anos de 1950 e 1970 a cidade de São Luís presenciou o crescimento do prestígio do Bumba com a realização de concursos de Bumba-meu-boi, a criação de novos grupos de Bois dos sotaques de Guimarães e da Baixada e consolidação das turmas já existentes e a produção de espetáculos que tinham a brincadeira como eixo principal.

Desde 1934 há registros da realização de competições entre turmas de Bumba-meu-boi no João Paulo, organizados, segundo Barros (2007:160), inicialmente por radialistas e pessoas ligadas ao comércio e, posteriormente, pelo poder público municipal de São Luís. Mas só a partir da década de 50 houve maior investimento nos concursos, período em que passaram a ser o principal evento dos festejos juninos, atraindo grande público, embora, em 1948, um grande concurso de Bumba-meu-boi tenha sido patrocinado por uma empresa multinacional norte-americana do ramo da fotografia, conforme noticiou o jornal O Globo na edição de 5 de julho daquele ano.

Ao longo das décadas de 50 e 60 foram realizados concursos nos bairros do João Paulo, Lira, Cavaco³⁹, Matadouro⁴⁰ e Praça Deodoro, no Centro de São Luís; e no município de Cururupu. Os concursos eram realizados na temporada junina, tinham comissão julgadora e número expressivo de Bois participantes e, em São Luís, eram transmitidos pelas emissoras de rádio locais. Houve concursos promovidos pelas Rádios Tupi, do Lira, de propriedade de Leôncio Rodrigues Sobrinho, nos anos de 1954 e 1955; e Voz de Fátima, do Cavaco, em 1955. Nesse ano, os vencedores colocados em primeiro e segundo lugares foram premiados com taças. No ano seguinte, por iniciativa de um vereador de São Luís, foi aprovado, na Câmara Municipal da cidade, um projeto que previa a realização de concurso de Bumba-meu-boi com prêmio em dinheiro para os melhores Bois e as melhores toadas. (Barros, 2007:163-4)

Conforme Barros (2007:163), no concurso de 1955, a disputa ocorreu separadamente entre os grupos do sotaque da Ilha e de Guimarães, procedimento que, provavelmente, se repetiu em 1961, quando os Bumbas participantes do concurso foram divididos em dois grupos: um integrado pelos Bois da Maioba, Mata, Maracanã, Matadouro e Tirirical; e outro composto pelos Bois da Fé em Deus, Vila Passos, Bairro de Fátima e Caratatiua.⁴¹ Em 1959, foram vencedores dos concursos os Bois do sotaque da Ilha de Iguáiba e Tirirical.

Embora haja referência à realização dos concursos por categorias de Bois, isto é, separadamente conforme os sotaques, Francisco Naiva, dono do Boi de Axixá, do sotaque de orquestra, sugere que, pelo menos os Bumbas dos sotaques de orquestra e da Baixada, eram julgados sem distinção de estilos, ao citar, sem precisar o ano, dois concursos do qual sua turma participou: no João Paulo, promovido por José Cupertino⁴², e no Bairro de Fátima. Do primeiro venceu o Boi de Axixá, ficando o Boi de Viana, do sotaque da Baixada, como o segundo colocado. No concurso do Bairro de

³⁹ Atualmente denominado Bairro de Fátima.

⁴⁰ Hoje, bairro da Liberdade.

⁴¹ Os Bois da Maioba, Mata e Maracanã eram do sotaque de matraca e os Bois da Fé em Deus, Vila Passos e Bairro de Fátima do sotaque de zabumba.

⁴² Dono de Terreiro de Umbanda em São Luís.



Fátima o resultado se inverteu, vencendo o Boi de Viana e ficando o Boi de Axixá com o segundo prêmio.

Em 1962, há registro acerca da realização de dois concursos promovidos pela Prefeitura de São Luís, no João Paulo; e por Leôncio Rodrigues Sobrinho, no bairro do Matadouro, este com direito a cobertura pelas emissoras de rádio Tupi e Ribamar. No ano seguinte, o João Paulo sediou o último concurso de Bumba-meu-boi, transferido, em 1964, para a Praça Deodoro, onde a Prefeitura construía uma espécie de arena com arquibancada, que passou a ser o arraial oficial da cidade. Nesse ano, o Boi de Pindaré foi o vencedor do concurso.

Em menor proporção, os concursos continuaram a ser realizados até o início dos anos 90 por iniciativa da prefeitura municipal de São Luís ou de particulares. Nos anos 70, os vencedores recebiam títulos de Campeão do Folclore Maranhense para o melhor Boi, grupo revelação e melhor toada. Eram julgados comportamento e evolução, dentre outros critérios, e os prêmios poderiam ser em dinheiro ou troféus, de acordo com a organização do concurso.

Marcaram a última fase dos concursos a realização desses eventos na Liberdade, João Paulo e Bairro de Fátima e a premiação da toada “Urrou”, do Boi de Pindaré, de autoria de João Câncio dos Santos e Bartolomeu dos Santos, conhecido como Coxinho, que, anos mais tarde, se tornaria o Hino do Folclore do Maranhão.

O Boi ganha visibilidade

As décadas de 50 e 60 demarcaram a consolidação dos sotaques de Guimarães e da Baixada em São Luís, com a criação de novas turmas, e o surgimento de Bois de orquestra. Dessa época, data o aparecimento dos Bois de zabumba de Oseas, conhecido por Medônio; de Newton Martins Corrêa, no Bairro de Fátima; e de Leonardo, na Liberdade. Também foram fundados nesse período os Bois do sotaque da Baixada de Pindaré, de João Câncio; de Cobrinha; e do Sá Viana; e os Bois de orquestra de Bernardino; de Camilo Protássio; de Axixá, de Francisco Naiva; de Genésio Gomes, de Santa Rosa (no município de Axixá); e de Nicolau, do lugar Juçara, (próximo a Coqueiro). Do sotaque de matraca, tem origem nessa época os Bois Flor Nascente e União do Povo, de José Martins; e Boi de Domingos, de São José de Ribamar. Além desses grupos, havia o Boi de Daniel Martins, do Caratatuia; do Matadouro; e de Palmeiral (próximo a Porto Grande), cujos sotaques não foram identificados.

O recrudescimento do Bumba-meu-boi, com a criação, em São Luís, de novos estilos de Bumba provenientes de outros municípios, tornou a brincadeira ainda mais visível dentro e fora do Estado, impulsionando o processo de valorização e prestígio dos Bois junto à sociedade maranhense de modo geral e, mais especificamente, diante das elites desde a década de 50.

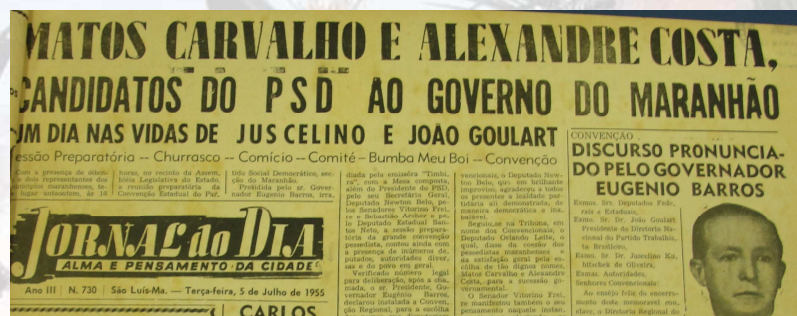
Alguns fatos ocorridos no período de 1950 até o início dos anos 60 confirmam a importância que o Bumba-meu-boi passou a ter como representante da cultura popular maranhense. Em 1950, o jornal Pacotilha - O Globo noticiou que o Bumba-meu-boi de Guimarães, de Laurentino, dançaria para o presidente da República no Teatro João Caetano, no Rio de Janeiro, como uma “*brincadeira tradicional da terra maranhense*”. A matéria publicada naquele periódico manifestava a admiração do redator pelo



folclore do Maranhão ao admitir sua paixão pelas “tradições e crenças do povo maranhense, ricas de beleza e emoção”, acrescentando que esta era “a grande oportunidade de mostrar ao sul, este espetáculo maravilhoso de cores e de ritmos”. (Barros, 2007:168)

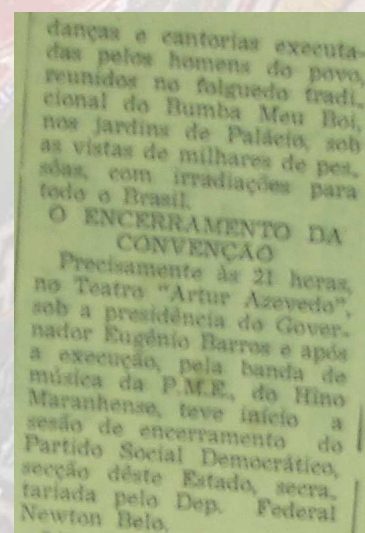
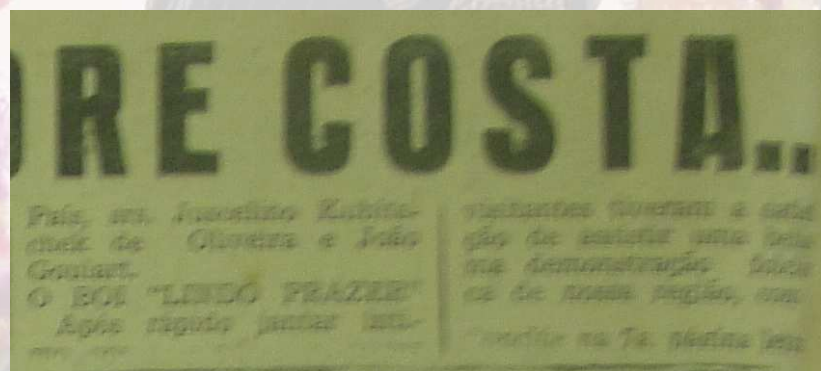
Barros (2007:168-9) revela que, em 1957, os Bumbas do Maranhão se apresentaram no Rio de Janeiro, tendo, segundo o jornal *Última Hora*, na edição de 1º de dezembro daquele ano, o folclore do Norte emocionado a platéia carioca. O autor informa, ainda, que, em 1962, Camélia Viveiros, conhecida por transitar no meio artístico de São Luís na época, organizou um Bumba-meu-boi de crianças apresentado no Teatro Artur Azevedo. Esse dado se reveste de indubitável demonstração da importância que vinha acumulando o Bumba já há algum tempo como expoente da cultura popular maranhense.

Outro fato, ocorrido na década de 50, no governo de Eugênio Barros, ilustra o prestígio que o Bumba-meu-boi vinha ganhando junto às elites locais. Conforme depoimento de José Costa de Jesus, cantor de Bumba-meu-boi, conhecido como Zé Paul, João Goulart visitou São Luís e o Boi da Maioba, de Hilário, foi convidado para brincar no Palácio dos Leões, recepcionando o então candidato a vice-presidente da República. A recepção a João Goulart, que acompanhava Juscelino Kubitschek, candidato



à presidência da República na chapa de Jango, aconteceu no contexto da vinda dos candidatos a São Luís para a Convenção do Partido Social Democrático cuja programação incluía, além da agenda política, um jantar no

Palácio dos Leões. Ali, o Bumba-meu-boi ‘Lindo Prazer’⁴³ se apresentou aos visitantes, tendo sido transmitida a programação por emissoras de rádio para todo o Brasil, conforme noticiou o Jornal do Dia, de 5 de julho de 1955.



O BOI “LINDO PRAZER”

“Após rápido jantar íntimo nos Leões, os ilustres visitantes tiveram a satisfação de assistir uma belíssima demonstração folclórica de nossa região, com as danças e cantorias executadas pelos homens do povo, reunidos no folguedo tradicional do Bumba Meu Boi nos jardins de Palácio, sob as vista de milhares de pessoas, com irradiações para todo o Brasil.” (Jornal do Dia, 5 de julho de 1955)

⁴³ Na época, os grupos de Bumba-meu-boi eram batizados a cada ano com nomes diferentes. É provável que ‘Lindo Prazer’ seja o nome com o qual o Boi da localidade Maioba, referenciado por Zé Paul, se batizou no ano de 1955.



Zé Paul acrescenta que, para homenagear os convidados, Hilário, o amo do Boi, cantou uma toada em homenagem a Getúlio Vargas, ex-líder do partido do então candidato João Goulart:

Morreu, já se acabou
Getúlio Vargas prenda de grande valor
Neste dia quando o rádio anunciou
O sentimento foi tão grande
Que até o vento não açoitou
Não há, ainda não nasceu
Como Getúlio no Brasil
Ainda não chegou
No outro tempo operário não tinha valor
O cartaz que o povo tem
Foi Getúlio quem deixou

Hilário Bispo - Bumba-meu-boi Lindo Prazer
São Luís/MA

A inclusão do Bumba na programação da visita dos candidatos, pelo cerimonial do governo, foi um claro ato de posituação do Bumba-meu-boi, pois, um Boi era convidado, possivelmente pela primeira vez, para dançar em local tão significativo para uma brincadeira que sofrera discriminação das elites: o centro do poder máximo do Estado.

Do governo Newton Belo datam as primeiras iniciativas no sentido de atrair o capital gerado pela indústria do turismo para o Estado. Em 1962, São Luís comemorava 350 anos de fundação e, para celebrar o aniversário da cidade, foi idealizado um grande festival cuja programação incluía vários grupos folclóricos, além de Tambor de Mina. Personalidades provenientes de outros estados brasileiros foram convidadas para a festa e, assim, o evento seria um marco para a associação da cultura popular ao turismo como uma combinação útil e necessária para introduzir o Estado nesse novo mercado. “A partir daí e com o advento oficial do turismo (...) as manifestações do folclore passaram a ser utilizadas, em crescente escala, como chamariz para atrair turistas.” (Ferretti, 2002:42)

Luciana Carvalho (2005:120) identifica o início dos anos 60 como o período de estreitamento das relações entre Estado e cultura popular, “especialmente com os bois, que passaram a participar ativamente de celebrações oficiais promovidas pelo governo.” No final dos anos 60, o Bumba-meu-boi começou a compor o pacote de produtos culturais com potencial para atrair turistas e uma série de medidas foi tomada para incrementar o mercado do turismo, passando pelo fomento a brincadeiras de Bumba-meu-boi, o principal atrativo cultural. Nessa época foram instituídos o Cadastro de Grupos Folclóricos e o Inventário do Folclore e do Artesanato Maranhense. Assim, embora já houvesse, desde 1953, um Departamento de Cultura criado no governo Eugênio Barros, foi pela via do turismo que a cultura popular e, mais especificamente, o Bumba-meu-boi começaram a despertar maior atenção do poder público.

A institucionalização dos Bumbas

A valorização do Bumba-meu-boi decorrente de sua presença cada vez maior no Centro da cidade e adjacências, da proliferação de turmas de Bumba e das ações do poder público, direcionadas para a cultura popular como produto turístico, impulsionou um processo de institucionalização dos



grupos nas décadas de 70 e 80, com a transformação dos Bois em personalidade jurídica, por meio da criação de entidades associativas, e organização dos grupos, que passaram a construir suas sedes, consolidando um determinado espaço da cidade como seu território.

O Boi da Madre Deus já tinha associação nesse período, presidida por Hermenegildo Tibúrcio da Silva, conhecido como Tabaco. Nos anos 70 e 80, foram criadas entidades dos Bois de Maracanã, de Rosário (de João Machado), da Matinha, de Iguaíba, de Pindaré e de Penalva. Também datam desse período as construções das sedes dos Bois de Maracanã, da Vila Ivar Saldanha (de Lauro), de Pindaré e da Turma de São João Batista (de Apolônio Melônio).

A criação das associações teve conseqüências na forma de apresentação dos Bois. Alfredo Neves Batista, do Boi da Matinha, pondera as vantagens e desvantagens advindas da transformação do grupo em personalidade juridicamente constituída. Para ele,

“... a partir do registro da brincadeira como Associação, o grupo deixou de brincar apenas por contrato estabelecido entre o dono do Boi e os moradores da Matinha (bem como de bairros vizinhos e outras localidades) e passou a se apresentar na programação da Secretaria de Estado da Cultura e da Fundação Municipal de Cultura de São Luís, entre outras instituições. Com isso a diretoria pôde angariar mais recursos, construir uma sede própria, convidar mais pessoas para ingressar no grupo e confeccionar as próprias indumentárias. Entrementes, também teve que se adaptar ao novo sistema, diminuindo o tempo de apresentação e suprimindo as comédias (autos dramáticos) da brincadeira, por exemplo.” (Inventário Nacional de Referências Culturais do Bumba-meu-boi do Maranhão, Iphan/MA, 2007)

Mas os efeitos do associativismo nos Bois não se restringiram apenas ao estreitamento dos vínculos com o Estado e ao enquadramento dos Bumbas na nova sistemática de apresentações que eliminou os autos das brincadas. José Costa de Jesus, amo de Boi, interpreta que a mudança na forma de comando dos grupos não foi benéfica para o Bumba-meu-boi.

De uns tempos pra cá começaram a fazer a Diretoria, o que não foi nada bom, porque o boi se faz no campo, não em mesa. Muita gente mandando, complica as coisas; diretoria não deveria existir, porque há muita polêmica. Um corrige o outro, quer mandar de um jeito, e não pode. A pessoa para fazer um boi, tem que cair no mundo, pedir, se empenhar. Sentada à mesa, não faz a brincadeira. (Memória de Velhos, 1999:170-1)

Além das entidades criadas para dar suporte jurídico aos Bois, surgiram, nessa época, entidades que congregavam os Bois com finalidades distintas, como a Associação de Bois de Matraca da Ilha (ABMI), organizada para atuar exclusivamente com os grupos do sotaque da Ilha; e a Federação do Centro de Defesa dos Grupos Folclóricos Maranhenses, em cuja atuação junto à Empresa Maranhense de Turismo - Maratur⁴⁴ estava incluído o monitoramento à criação dos grupos de Bumba-meu-boi, conforme depoimento de Francisco Naiva, que presidiu a entidade:

“(...) Em 1980 participei da eleição da Associação na qual era candidato a presidente da Federação do Centro de Defesa dos Grupos Folclóricos Maranhenses e esta entidade trabalhava em conjunto com a MARATUR. Fui eleito concorrendo com Newton Martins Corrêa e João Cândia. Na época assumi esta Federação com 17 mil cruzeiros, tendo 40 grupos registrados (...). A partir daí, registrava os que eu conhecia (...) agora quando vinham outros grupos que não

⁴⁴ Empresa criada pelo governo do Estado em 1976, vinculada à Secretaria de Indústria e Comércio. (Ferretti, 2002:132)



conhecia, tinha os fiscais da MARATUR para assistirem o Boi, para verificar se tinham condições de serem registrados ou não.” (Memória de Velhos, 2008:132)

O depoimento de Francisco Naiva explicita a interferência do Estado na dinâmica de criação dos grupos de Bumba-meu-boi e deixa implícito que havia um conceito de Bumba-meu-boi permeando a ação da Maratur. Era o órgão de turismo que determinava o que poderia ser considerado Bumba-meu-boi a partir de critérios aplicados por servidores públicos do Governo do Estado, sob o argumento de defender o folclore maranhense. Essa seleção regulava que grupos teriam acesso às ações do poder público voltadas para o folclore, o que, muitas vezes, implicava tanto no recebimento de verbas e ajudas em material para os grupos quanto na seleção ou indicação de Bois para apresentações realizadas para turistas mediante pagamento e participação em eventos fora do Estado, representando o folclore do Maranhão.

Canuto Santos, dono do Boi da Vila Passos, lembra que, em 1970, antes da criação da Empresa Maranhense de Turismo, os Bois cobravam um valor irrisório para se apresentarem pelo Departamento de Turismo. No ano seguinte, conforme depoimento de Zelinda Lima, foi instituído, pelo Departamento, o pagamento pelas apresentações dos grupos de Bumba-meu-boi.

Com a criação da Maratur, os grupos da capital e de outros municípios maranhenses foram cadastrados no órgão:

Os grupos vêm espontaneamente se cadastrar pois têm interesse em receber ajuda ... Para as apresentações turísticas, a Maratur convoca os grupos melhor organizados que recebem um 'cachet' (...) Hotéis e agências de turismo também fazem contatos diretos com certos grupos para apresentações periódicas e alguns conseguem ajudas diretas de outros órgãos do Governo. (Ferretti, 2002:133)

O cadastro da Maratur inaugurou a hierarquização dos grupos de Bumba-meu-boi, ainda hoje utilizada pelos órgãos de cultura do Estado e do município de São Luís para determinar a quantidade de apresentações e o valor a ser pago pelas brincadas dos Bumbas no período junino. Com a classificação dos Bois nas categorias A, B e C, de acordo com os critérios da empresa estatal de turismo, era exercida uma tutela da Maratur em relação aos grupos com colocação inferior. O depoimento da ex-presidente da empresa de turismo, Zelinda Lima, informa sobre os procedimentos da Maratur em relação aos grupos:

A Maratur, nesse tempo, é que ajudava os grupos de boi. A gente tinha um critério... é.. eles eram ... Todos os bois tinham uma seleção, que tinha um grupo, era dividido em grupo A, B e C. O grupo C era aquele... Tinha os especiais, que era da Colônia Nina Rodrigues, do Leprosário... Você vai botar um boi de promessa, é só esse ano, então você entrava nesse grupo especial. E o grupo C eram aqueles que estavam formando um boi, ou que estavam muito decadente e que estava... E que a gente ia incrementar pra que, recebia uma boa ajuda pra poder, e material, pra poder melhorar. Estava ali, vamos dizer, (...) numa incubadeira pra receber melhoria pra crescer, né? Os grupos novos que iam se formando... (...) Então a gente dava um assessoramento pra toda essa... Diretamente pros grupos, né? (...) (Depoimento de Zelinda Lima apud Abernaz, 2004:232)

Paralelamente à especial atenção dispensada ao Bumba-meu-boi pelo segmento do turismo no âmbito do poder público estadual, alguns grupos usufruíam do prestígio adquirido junto às elites e à



sociedade maranhense de modo geral. O Boi da Madre Deus, beneficiado por ter sua sede próxima ao Centro da cidade, capitalizou sua localização privilegiada com a iniciativa pioneira de levar a classe média para assistir aos seus ensaios, nas décadas de 70 e 80.

Nessa fase, mais precisamente na década de 70, o Bumba-meu-boi *“começa a ser exportado como representante, por excelência, da ‘cultura popular maranhense’, por iniciativa do Governo do Estado”*. Cardoso (2008:67). Há registros de viagens dos Bois para outros estados brasileiros para participarem de festivais, feiras e outros eventos similares. Viajaram representando o Maranhão pelo Brasil o Boi de Pindaré, para Brasília; o Boi de Axixá, para Brasília e São Paulo; e a Turma de São João Batista, para Teresina, Maceió, Recife, Olinda, Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo.

Outro dado revelador dos frutos colhidos com a valorização dos Bumbas que caracterizou os anos 70 e 80 foi a gravação dos primeiros discos de Bumba-meu-boi. Em 1971, o Boi da Madre Deus gravou o primeiro LP, mas foi o Boi de Pindaré o grupo que marcou essa fase com a gravação de seu primeiro LP, no ano seguinte, no qual está incluída a toada “Urrou”, vencedora do concurso daquele ano e que ficou conhecida, no Maranhão e no Brasil, como símbolo do folclore maranhense.

Dos anos 70, um terceiro LP divide com os dois primeiros o status de marco da discografia do Bumba-meu-boi maranhense. Patrocinado pela Prefeitura Municipal de São Luís, o Boi da Vila Ivar Saldanha, de Alauriano Campos de Almeida, conhecido como Lauro, gravou, em 1974, o seu primeiro LP com faixas que mesclam toadas cantadas na voz do famoso cantador China com cantigas de outras manifestações folclóricas mantidas por Lauro.

Se os primeiros discos gravados ofereciam certa diversidade nos estilos dos grupos de Bumba-meu-boi, nos anos 80 predominam os lançamentos de LP’s de Bois de orquestra. Em 1981, o primeiro disco de Boi desse sotaque chegou ao mercado com a toada “Bela mocidade”, de Francisco Naiva e Donato Alves, gravada por Donato Alves. Nos anos que se seguiram, novos LP’s foram gravados pelos Bois de Axixá, Morros, Santa Rita e Ribamar (de orquestra).

Caracterizou, ainda, esse período: o surgimento de bois de orquestra de São Luís, inspirados nos Bois da região do Munim, como os Bois Brilho do Horizonte, Trono de Ouro e Boi do CEIC⁴⁵; a criação do Boi Barrica, uma releitura de grupos de Bumba-meu-boi e de danças folclóricas maranhenses; e as disputas internas dos Bois da Madre Deus e de Pindaré, dois dos mais conceituados grupos de São Luís, que resultaram na divisão dos grupos com a dissidência de alguns de seus membros.

Na Madre Deus, em 1988, o Boi foi dividido em Boi de Baixo, que ensaiava na sede e era comandado pelo amo Mané Onça; e Boi de Cima, que adotou o nome “Capricho do Povo”, cujo ensaio acontecia no Largo do Caroçudo, sob o comando do cantador Josemar. Anos depois, os Bois se unificaram, formando um único grupo no bairro.

Em 1989, uma crise interna atingiu o Boi de Pindaré e, sob a liderança do ex-integrante do grupo, José de Jesus Figueiredo, conhecido por Zé Olhinho, foi criado o Boi de Pindaré II. A adoção da

⁴⁵ Centro de Ensino Imaculada Conceição.



mesma nomenclatura para o novo Boi gerou disputa judicial até a mudança do nome do grupo para Unidos de Santa Fé, quatro anos mais tarde.

A inserção do Bumba-meu-boi no mercado de bens culturais

Rapaziada nosso boi já urrou
Que alvoroço na Ilha do Maranhão
Tem cantor que virou mercadoria
Porque já servia de objeto de leilão
Na descida da ladeira
A poeira levantou
Estão tirando carteira
Querendo ser cantador
A coisa mais engraçada
É quem nunca foi querendo ser
Ter carteira não é nada
Cantar boi é que eu quero ver
Na Ilha o grande sonho é contrato
A Mata de fato não tem mais divisão
Ribamar e Iguaíba na riqueza tão nadando
É só quatro anos pode haver imprevisão
Madre Deus tá sorrindo da tristeza da Maioba
Tenho pena da Pindoba
Que perdeu por votação

Humberto Mendes - Bumba-meu-boi de Maracanã
São Luís/MA

O processo que já vinha sendo gestado desde a década de 60, com o estreitamento dos laços entre o poder público estadual e o Bumba-meu-boi, culminou, a partir dos anos 90, com a dependência dos Bois em relação ao Estado. As conseqüências desse vínculo se refletiram em vários aspectos na dinâmica da brincadeira: apresentações reguladas formalmente por contratos; concentração das apresentações em locais padronizados pelo Governo; supressão dos autos; e criação de um padrão estético para os grupos, impulsionada pela inserção do Bumba-meu-boi no mercado de bens culturais, tendo como conseqüência a espetacularização dos Bois e, mais especificamente, a introdução de novas personagens e mudanças na indumentária e na sonoridade dos Bois originados a partir do sotaque da região do Munim.

As primeiras iniciativas para a formalização da relação entre Governo e Bumba-meu-boi aconteceram com a criação de entidades ligadas aos Bois a partir dos anos 70 e cadastramento dos grupos, procedimento herdado pelo órgão da cultura da empresa estatal de turismo. O pagamento de cachês pelas apresentações já era uma prática do Estado, bem como o valor diferenciado aos grupos obedecendo a critérios estabelecidos unilateralmente pelo segmento do poder público responsável pela organização da programação junina.

O mesmo modelo é seguido atualmente pela Prefeitura Municipal de São Luís, que concentra as apresentações oficiais dos Bumbas em um único arraial, localizado no Centro de São Luís, cuja programação é organizada a partir de um cadastro com os grupos hierarquicamente distribuídos em categorias a partir das quais é determinado o valor e a quantidade das brincadas.

O contrato consolidou a institucionalização dessa relação, tornando-se o instrumento pelo qual são determinados os dias, horários, o valor e o local de cada brincada. Conforme observa Silva, as



“apresentações nos espaços públicos e privados são adaptadas ao tempo e formato definidos pelos contratantes, restringindo o boi à cantoria e bailado por causa dos vários compromissos assumidos pelos grupos folclóricos durante o período junino”. (2008:29)

Nos anos 50 e 60, as brincadas aconteciam em arraiais oficiais da Prefeitura Municipal de São Luís no João Paulo e em arraiais organizados por particulares, a exemplo do Arraial de Leôncio Rodrigues Sobrinho, na Liberdade. Nas décadas de 70 e 80, os locais das apresentações dos Bois no período junino incluíam os arraiais oficiais do Anel Viário e Praça Ivar Saldanha, no João Paulo, patrocinados pelo poder público municipal, além de igrejas, hotéis, casas de comerciantes, Capela de São Pedro e Praça Deodoro.

Do final dos anos 70 e início dos anos 80, há registro de um famoso arraial particular organizado na Rua Riachuelo, no João Paulo, pelo umbandista José Cupertino. Foi a época, também, da criação do Parque Folclórico da Vila Palmeira, que passou a ser o arraial oficial da cidade até o início dos anos 90, disputando a preferência do público ludovicense com os arraiais organizados pela iniciativa privada e com os arraiais comunitários como o Terreiro da Cidade, no Canto da Fabril; das Malvinas, no Maranhão Novo; e de São Pedro, na Madre Deus.

Com a formalização da relação entre o Estado e os grupos, a prioridade das apresentações passou a ser dada aos arraiais oficiais do Estado. São espaços padronizados, que servem como arraiais no período junino, construídos a partir da década de 90, pelo Governo do Estado, em vários bairros de São Luís e municípios do interior do Maranhão, denominados “Vivas”⁴⁶.

Os termos estabelecidos contratualmente para as brincadas em arraiais não incluíam a apresentação dos autos, o que pode ter colaborado para a exclusão da parte dramática dos Bumbas, uma vez que essa transformação no Bumba envolvendo as comédias já vinha acontecendo desde os anos 50, conforme registro de Gentil Meneses e Tobler. Gentil Meneses queixava-se das mudanças no Bumba-meu-boi no São João de Caxias⁴⁷, em 1950, “*nos quais já não se viam o ‘cômico e original Pai Francisco, nem [...] Mãe Catirina*” e Tobler destacava, em 1959, que “*o bumba-meu-boi não ocorre ‘em nossos dias com a mesma pureza [sic] de dantes. Do auto primitivo só restam mesmo o boi e algumas personagens-chaves, como o amo, os vaqueiros, Pai Francisco, Mãe Catirina e o ‘dotô’, espécie de xamam que faz ressuscitar o boi*”. (Barros, 2007:151)

Em 1978, a Turma de São João Batista não fazia mais a comédia, conforme depoimento de Abel Teixeira, cazumba do Boi e, segundo Antero Viana, a “*Maratur ajudou a acabar com o auto nas apresentações, porque se o boi não tem auto, a brincadeira não tem história*”. (Memória de Velhos, 1999:26)

Nos anos de 2001 e 2002, por iniciativa da Fundação Municipal de Cultura de São Luís foi realizado o projeto “Matraca na Fonte”. Com o objetivo de resgatar a prática cultural da encenação do auto do Bumba-meu-boi, o projeto consistia em apresentações semanais do folguedo com a obrigatoriedade da dramatização. A promoção do órgão municipal de cultura não logrou êxito, em parte

⁴⁶ Em São Luís foram construídos espaços “Vivas” nos bairros: Madre Deus, Fé em Deus, Liberdade, Monte Castelo, Retiro Natal, Bairro de Fátima, João Paulo, Anil, Anjo da Guarda, Vila Embratel, Ipase, Angelim, Vinhais, Jaracaty, Renascença, Cidade Operária e Planalto Turu, além dos municípios Raposa, Paço do Lumiar, São José de Ribamar, Axixá e Imperatriz.

⁴⁷ Cidade maranhense localizada na região Leste do Estado.



por não ter encontrado adesão dos grupos. O depoimento de Marcelino Azevedo, dono do Boi de Guimarães, do sotaque de zabumba expõe, de forma bastante racional, o motivo pelo qual os responsáveis pelos Bumbas não apoiaram a proposta do poder público municipal:

“Eu fui exigido de fazer este ano, a matança. Eu fui chamado pra São Luís pra Fundação de Cultura, a FUNC, do prefeito. Eles me disseram ‘Marcelino, o auto, você vai receber R\$ 1.200,00. Sem o auto, você vai receber só R\$ 1.000,00. Eu achei mais interessante eu receber R\$ 1.000,00 sem o auto do que R\$ 1.200,00 com o auto. Porque o auto da brincadeira é difícil pra gente fazer. Eles que acham que só R\$ 200,00 dá pra cobrir esse tempão que a gente gasta. 2 horas pra fazer o auto na brincadeira. Então, se eles me dão R\$ 1.000,00 pra fazer uma hora até 45 minutos, eu vou fazer 2 horas de brincadeira com o auto? É tempo que eu já to em outro arraial, ganhar outros R\$ 1.000,00. Eu não fiz nenhuma, eu fiz só sem auto (...). Eles têm que oferecer mais dinheiro pelo auto da brincadeira. Assim, fica passageiro, todo mundo sabe fazer, o povo não tá exigindo pra fazer. Eu não faço também.” (Inventário Nacional de Referências Culturais do Bumba-meu-boi do Maranhão, Ficha de Celebrações, 2004:11)

A última década do Século XX e a primeira do Século XXI caracterizaram-se pela criação de um modelo esteticamente concebido para os grupos de Bumba-meu-boi, resultante de uma exigência cada vez mais crescente do mercado de bens culturais e da indústria do turismo. A propósito da transformação do Bumba-meu-boi em produto turístico pela via da intervenção estatal, Cardoso destaca que:

O “aprimoramento estético” dos produtores culturais significa o enquadramento desses atores, uma “assepsia” da cultura, uma formatação que corresponda aos interesses do Estado e dos intelectuais que fundamentam e legitimam as ações estatais. Com a justificativa de um “aprimoramento estético”, visando “preservar” e “difundir” os bens culturais, o Estado incute padrões, categorias, hierarquias no âmbito da produção cultural, tendo como retórica a tradição e o turismo. Neste sentido, preservar significa aderir a um modelo de tradição. E difundir os bens culturais, significa torná-los atraentes para a indústria do turismo (e para o mercado). (...) Dessa missão de aprimorar esteticamente os atores é que surgem, por exemplo, *oficinas*, *workshops*, *cursos* direcionados aos produtores culturais para que estes conservem, (re)produzam e até mesmo aprendam modos de fazer, de ser e de estar na própria cultura, sob os olhos vigilantes e doutrinadores do Estado, ações que tratam os produtores culturais como inaptos a gerir os próprios bens culturais. (Cardoso, 2008:147)

Nesse contexto de promoção do Bumba-meu-boi pelo Estado, os investimentos públicos voltados para o Bumba e o número de apresentações cresceram em progressão geométrica, tendo o Estado como co-patrocinador dos festejos juninos a partir de um processo desencadeado em 1995, com a concentração da programação junina pelo órgão de cultura do Governo estadual.

Em 1997, o Governo do Estado aplicou recursos, pelo projeto de apoio aos festejos juninos, no pagamento de cachês a 307 grupos folclóricos⁴⁸ por 406 apresentações. No ano seguinte, o projeto Viva São João - Plano de Apoio e Incentivo aos Festejos Juninos Maranhenses apoiou 15 arraiais em São Luís e 90 em outros municípios maranhenses e patrocinou 1.145 apresentações de 426 grupos folclóricos em parceria com grandes empresas da iniciativa privada, utilizando recursos da renúncia fiscal, através da Lei Rouanet. Nesse ano os investimentos subiram da casa do milhar para a do milhão. Foram investidos recursos da ordem de 1,5 milhão de reais. (Cardoso, 2008:131)

⁴⁸ Bumba-meu-boi, tambor de crioula, quadrilhas, dança do coco, cacuriá, dança portuguesa e outras danças.



Silva (2008:64) informa que, em 2000, o investimento anunciado durante o lançamento do “Plano São João” foi de um milhão e 16 mil reais. No ano de 2001, houve aumento significativo de recursos para os festejos juninos em relação aos anos anteriores com investimento de três milhões de reais e em 2002 a tendência de crescimento do volume de recursos para o São João se repetiu com a duplicação da verba destinada aos festejos no ano anterior, incluindo 143 municípios maranhenses que receberam incentivo financeiro do Governo do Estado para a promoção das festas de junho. Para 2010 foi informada a aplicação de 20 milhões de reais nos festejos juninos, ou seja, em dez anos, os festejos que têm o Bumba-meu-boi como principal atração tiveram os recursos públicos aplicados multiplicados quase 20 vezes.

Parte da verba alocada para os projetos de apoio aos festejos juninos foi empregada em campanhas publicitárias na mídia nacional e local, conforme Silva (2008). Concomitantemente, a imprensa local passou a destinar maior espaço à divulgação dos festejos juninos e, particularmente, ao Bumba-meu-boi, que teve seu prestígio cada vez mais elevado, passando a ser considerado como ícone da identidade maranhense. Assim, a mídia teve papel importante no processo de estatização da programação junina.

Com o prestígio aumentado, é reveladora a proliferação dos Bois de orquestra - o último, dos cinco estilos mais conhecidos a chegar a São Luís, a partir da segunda metade da década de 90. Os Bois da região do Munim já se apresentavam em arraiais da Capital, retornando às suas cidades de origem, facilidade proporcionada pela proximidade da região ao município de São Luís. Nos anos 80, começaram a surgir os primeiros grupos de Bois de orquestra criados em São Luís, processo intensificado na década seguinte, quando foram fundados os Bois Upaon-Açu, Brilho da Terra, Brilho da Ilha, Brilho da Juventude, Encanto do Olho d’Água, Encanto da Ilha, Lírio de São João, Boi da Alemanha, Boi de Palha e Boi de Sonhos, dentre outros. E também desse período a fundação do Boi Pirilampo, um grupo orquestrado que mescla os estilos de Bumba-meu-boi em suas apresentações.

Atualmente os grupos do sotaque de orquestra são os mais numerosos na programação junina dos arraiais de São Luís coordenados pelo Governo do Estado, com 102 grupos, de um total de 226 dos cinco estilos cadastrados na Secretaria de Estado da Cultura, conforme relação de Bois do ano de 2010 desse órgão. É digna de nota, também, a multiplicação de Bois desse sotaque em outros municípios maranhenses em detrimento dos estilos locais de brincar Boi.

A crescente reprodução dos Bois de orquestra intensificou o processo de mudanças internas ao sotaque. A introdução de novos elementos no elenco das personagens, na indumentária e na musicalidade dos Bumbas são vistos como consequência da valorização desse estilo nas últimas décadas de modo a sofrer críticas de alguns donos de Bois de orquestra, a exemplo de João José de Sousa Machado, dono de Boi no município de Rosário:

“O bumba-boi não tem compositor. Eu acho um grande erro isso! Pode ter, como naquele tempo, mandador ou amo do boi, uma coisa assim. Mas compositor? (...) Hoje o sujeito fica na mesa dois, três dias fazendo uma toada. Eu não aceito isso, não tenho nenhum amo profissional. Aqui eu os coloco pra cantar: se está errada, nós consertamos e preservamos a música de bumba-boi. Em outros lugares está sendo transformada de toada em outra música. Com isso estão acabando com o boi!” (Memória de Velhos, 1999:133)



João Machado aponta a aproximação das classes média e alta do Bumba-meu-boi, fruto da valorização e prestígio do folguedo junto à sociedade maranhense conseqüente da maior visibilidade do Bumba, como nociva para os Bois por ter provocado transformações na relação dos brincantes com a brincadeira:

(...) Eu acho que a ligação da classe média para a alta acaba escangalhando a brincadeira. Naquela época, existia sua riqueza... Se eu quisesse mais pessoas no meu boi, colocava dinheiro para pagar. Então virou comércio. (...) Aqui em Rosário, o boi do Machado é um pouco diferente das outras brincadeiras. A brincadeira designada por mim não é comercial, não há folha de pagamento para pessoa nenhuma. Aquilo que se recebe, divide-se, conforme dá, para cada um. Aqui não tenho compositor, como eles dizem. Não á esse negócio. Não vejo um melhor que o outro. (...) (Memória de Velhos, 1999:133-5)

Inversamente à hipervalorização do sotaque de orquestra, houve nos anos 80, certo declínio dos Bois do sotaque de Guimarães, que não tinham a preferência popular dos Bois originados da região do Rio Munim. A reação veio em 1994 com a realização do I Festival de Bumba-meu-boi de Zabumba, no Largo da Barrigudeira, no bairro Monte Castelo, berço do sotaque de Guimarães em São Luís. O Festival é organizado por uma entidade que congrega grupos desse estilo.

Os anos 90 e o início do Século XXI foram marcantes para o Bumba-meu-boi no que concerne às oportunidades de promoção e divulgação da brincadeira com viagens de grupos para outros estados brasileiros e para o exterior, gravação de discos com as toadas dos Bumbas, premiação de atores sociais dos Bois e reconhecimento da brincadeira por meio de leis nas esferas municipal, estadual e federal. De 1991 até 2009 cinco leis relacionadas ao Bumba-meu-boi foram aprovadas.

A lei estadual 5.299/91 instituiu a toada “Urrou do Boi” como o Hino Cultural e Folclórico do Maranhão, determinando a sua execução em todo evento cultural promovido em território maranhense. Em 2005, duas leis municipais, a de número 4.544/05 e a 4.487/05, homenagearam o santo comemorado no último dia do mês de junho, estabelecendo, respectivamente, o dia 30 de junho (Dia de São Marçal) como o Dia do Brincante de Bumba-meu-boi e a mudança do nome da Avenida João Pessoa para Avenida São Marçal, no bairro do João Paulo, palco de um grande desfile de Bois do sotaque da Ilha no dia do santo, encerrando os festejos juninos.

No ano de 2007, a Câmara Municipal de São Luís aprovou a Lei 4.806/07, que instituiu o Bumba-meu-boi como Patrimônio Cultural Imaterial da cidade de São Luís. Mas foi em 2009 que o Bumba-meu-boi, pela lei federal número 12.103/09, sancionada pelo presidente da República, teve o seu dia nacional instituído no dia 30 de junho, em mais uma homenagem ao tão decantado São Marçal.





Bumba Ilha: Trio elétrico do Boi de Axixá (Foto: Paulo de Tarso Jr. / Imirante) - São Luís/MA

Em 2009, registrou-se, também, uma iniciativa do poder público estadual no sentido de consolidar o Bumba-meu-boi como produto da indústria do turismo, com a realização de um evento denominado “Bumba Ilha”, como parte do I Salão Maranhense de Turismo, realizado em São Luís, com o apoio da Liga Independente do Bumba-meu-boi do Maranhão⁴⁹, entidade fundada em 2007 e que há três anos mantém um arraial próprio no qual se apresenta, no período junino, cerca de 40 brincadeiras dos sotaques de orquestra, Ilha, Baixada e Guimarães.

O evento foi concebido nos moldes de uma micareta, com a participação de três Bois do sotaque de orquestra, dois do sotaque da Ilha e uma Companhia de Teatro de Rua. Os Bumbas adotaram vestimentas no estilo dos abadás e desfilaram em trios elétricos ao longo da Avenida Litorânea, na orla marítima da cidade.

A declaração dada à imprensa por um secretário de Estado da época atesta a intenção do Governo do Maranhão em inserir o Bumba-meu-boi no mercado do turismo,

“... o Bumba Ilha, pela expectativa que está gerando, deve entrar para a história do folclore maranhense e permanecer no calendário festivo da capital maranhense. ‘Observamos a facilidade que os grupos de bumba-meu-boi tiveram para colocar sua musicalidade nos trios, o que ficou fantástico. Nossa cidade precisa se transformar em um destino turístico muito importante do Brasil e este evento só reforça nosso desejo e contribui para a projeção do nosso Estado...’ (O Estado do Maranhão, 25 de novembro de 2009)

Silva (2008:72) reafirma o caráter de mercadoria e produto cultural assumido pelo Bumba-meu-boi na medida em que à brincadeira é reservado um cenário para as apresentações públicas financiadas pelo Governo, que atua como organizador da cultura popular, transformando o Bumba-meu-boi num “*espetáculo que se esgota em si mesmo*” dissociado da dimensão simbólica.

A mercantilização do Bumba-meu-boi, iniciada nos anos 70 e consolidada nos anos 90, ocorreu concomitantemente a um crescente processo de aproximação das elites. Essa aproximação resultou no que Cardoso denomina de “*luta simbólica*” entre os setores dominantes da sociedade e o Bumba-meu-boi, num jogo em que aqueles, através do controle dos mecanismos de dominação

⁴⁹ Fazem parte da entidade dos grupos de Bumba-meu-boi de Orquestra: de Axixá, de Morros, de Nina Rodrigues, de Sonhos, Encanto do Olho d’Água, Brilho da Ilha, de Coroatá e da Lua; da Ilha: da Maioba, de Maracanã, da Pindoba e da Madre Deus; da Baixada: Unidos de Santa Fé, da Floresta e do Oriente; de Zabumba: da Fé em Deus e da Liberdade.



apropriam-se do Bumba-meu-boi, patenteando-o como expoente da cultura popular local e símbolo da identidade do maranhense, transformando-o em produto inserido no mercado de bens econômicos. Em contrapartida, os atores do Bumba-meu-boi utilizam-se desse mesmo discurso para se legitimarem, utilizando estratégias, muito peculiares ao Bumba, que o ressemantizam e o mantém vivo e atual desde os primeiros registros escritos, datados do Século XIX.



Capítulo 3 - Bases para o registro do Bumba-meu-boi do Maranhão

Primeiros passos: o INRC do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão

O Inventário Nacional de Referências Culturais do Bumba-meu-boi do Maranhão foi iniciado logo após o decreto 3.551/2000, como uma das primeiras experiências de aplicação da metodologia do INRC, como parte do projeto “Celebrações e Saberes da Cultura Popular”, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, sediado no Rio de Janeiro. Sob a supervisão da antropóloga Letícia Vianna, os pesquisadores Luciana Carvalho e Gustavo Pacheco, também antropólogos, estiveram no Maranhão de 2001 a 2004, percorrendo as localidades definidas para o Inventário.

Para a aplicação da metodologia do INRC do Bumba-meu-boi, o Maranhão foi considerado como o sítio a ser inventariado, dividido em cinco localidades: São Luís, São Luís/Munim, Cururupu, Baixada Maranhense - Região de Guimarães e Baixada Maranhense - Região de Viana. A definição das cinco localidades coincide com a ocorrência dos cinco sotaques do Bumba-meu-boi nessas regiões.

Nas localidades objeto do Inventário foram pesquisados 14 municípios: São Luís, Paço do Lumiar, Rosário, Axixá, Morros, Presidente Juscelino, Guimarães, Central do Maranhão, Cedral, Mirinzal, Viana, Matinha, Penalva e Cururupu. A pesquisa contemplou 37 grupos de Bumba-meu-boi dos cinco sotaques conhecidos, todos situados na região Norte do Estado, sendo 11 de São Luís e 26 dos demais municípios, sobretudo das regiões Baixada Ocidental Maranhense e Litoral Ocidental Maranhense, onde se concentram três dos cinco estilos de brincar Boi no Maranhão.

A etapa preliminar do Inventário gerou, além das fichas de sítio e localidade, fichas de anexos relativas à Bibliografia, com 509 títulos entre livros e outras publicações não seriadas, publicações seriadas, pequenos impressos e textos inéditos, relatórios técnicos e manuscritos; Registros Audiovisuais, que reuniu 74 referências de fotografias e artes visuais, vídeos, gravação sonora e CD-Rom e outros registros digitais; Acervos Museológicos, em que foram levantadas 344 peças nos espaços museológicos Museu Edison Carneiro (no Rio de Janeiro) e Casa do Maranhão (em São Luís); e Bens Culturais Inventariados, onde foram relacionados, nas cinco localidades, 48 celebrações, sete edificações, 30 formas de expressão, sete lugares e 10 ofícios e modos de fazer.

Na fase de identificação do bem cultural Bumba-meu-boi, foram produzidas uma ficha de Formas de Expressão sobre “Autos e matanças do Bumba-meu-boi”, onde constam várias narrativas de comédias; duas fichas de Ofícios e Modos de Fazer com os títulos “Bordados do Bumba-meu-boi” e “Armação do boi”; e uma ficha de Celebração sobre o Bumba-meu-boi, na qual é feita uma descrição do bem e abordados aspectos históricos, agenciamento, principais participantes, capital e instalações, comidas e bebidas, objetos e instrumentos rituais, trajes e adereços, danças, músicas e orações e instrumentos musicais, dentre outros.

Concluído o Inventário, foi produzido um documento com os resultados da pesquisa e um CD-Rom com artigos, fichas de localidade e anexos produzidos durante o Inventário, depoimentos em arquivos de áudio e fotos. A equipe responsável pelo trabalho fez contatos com instituições e entidades que atuam com a cultura popular no Estado e em São Luís, deixando a indicação para que fosse



encaminhado o pedido de registro, como Patrimônio Cultural do Brasil, das comédias do Bumba-meu-boi, no Livro das Formas de Expressão; e do Bumba-meu-boi, no Livro das Celebrações. Entretanto, por uma série de fatores, dentre os quais a falta de articulação com os grupos de Bumba-meu-boi e a carência de informação (por parte dessas instituições e dos grupos) acerca desse instrumento de proteção, o pedido não foi feito.

Mobilização para o registro

Em 2006, a Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Maranhão, a Secretaria de Estado da Cultura, a Fundação Municipal de Cultura de São Luís, a Comissão Maranhense de Folclore e o Grupo de Pesquisa “Religião e Cultura Popular”⁵⁰, demonstraram interesse em registrar o bem inventariado e criaram o que seria o embrião de uma Comissão Interinstitucional de Trabalho para o Pedido de Registro do Bumba-meu-boi do Maranhão. Para isso, cada instituição indicou um representante para compor o Grupo de Trabalho.

Logo nas primeiras reuniões⁵¹ os membros da Comissão concluíram que o pedido de registro deveria considerar todos os aspectos do Bumba-meu-boi, configurando-se a manifestação como um Complexo Cultural que abrange ofícios artesanais (bordados, carcaça do Boi, máscaras, bichos e instrumentos); personagens (miolo, bichos, cabeceira, tapuio, vaqueiro, índias etc.); apoiadores; universo místico-religioso (mitos, bois de terreiro, catolicismo popular); expressões musicais (toadas) e coreográficas; performances (auto e comédia); calendário ritual (ciclo e grandes encontros); e as múltiplas formas de expressão do Boi (grupos parafolclóricos, Bois de Verão, Bois de Carnaval e Bois de Reis).

Nas discussões acerca do pedido de registro, foram identificados alguns aspectos da manifestação não contemplados no Inventário, o que justificou a realização de uma pesquisa complementar que estendesse um pouco mais o universo observado não só no tocante aos aspectos do bem inventariado, mas também ampliando o número de municípios pesquisados.

Para viabilizar a pesquisa de complementação do INRC e o pedido de registro do Bumba-meu-boi, foi firmado um acordo entre a Superintendência do Iphan no Maranhão, a Secretaria de Estado da Cultura (Secma), a Comissão Maranhense de Folclore (CMF), a Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e a Fundação Municipal de Cultura de São Luís (Func).

Depois de formada a Comissão para o pedido de registro do Bumba-meu-boi, começou-se a perceber a dificuldade de articular os chamados “boieiros” para que tivessem uma participação efetiva no processo de pedido de registro, uma vez que os Bumbas não têm uma entidade exclusiva que represente os grupos de todos os estilos.

Assim, pensou-se na realização de reuniões com representantes dos Bois por sotaque que, além de informá-los sobre o que é o registro e explicar a política para o patrimônio cultural imaterial do Iphan, possibilitaria uma aproximação com os grupos de Bumba-meu-boi, já que a Superintendência do

⁵⁰ Vinculado ao Departamento de Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Maranhão.

⁵¹ As reuniões iniciais contaram com a participação da antropóloga Luciana Carvalho, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, responsável pela pesquisa do Inventário Nacional de Referências Culturais do Bumba-meu-boi do Maranhão.



Iphan no Maranhão, até então, nunca havia realizado trabalho com a referida manifestação cultural maranhense.

Nas reuniões, os representantes dos Bois perguntaram sobre os critérios de seleção dos grupos pesquisados no INRC, o que demonstrou a vontade manifestada pelos chamados “boieiros” de

ter uma atuação efetiva não só no processo de pedido de registro, mas na própria pesquisa, razão pela qual se optou por encaminhar uma votação de representantes dos sotaques que assinariam o protocolo de intenções, indicariam os Bois a serem pesquisados e acompanhariam o processo mais de perto. Foram eleitos, entre os representantes, seis membros dos sotaques da Ilha, de Guimarães,



da Baixada, de orquestra, de Cururupu e de grupos parafolclóricos. Os representantes escolhidos indicaram os grupos de São Luís a serem pesquisados para a complementação do INRC do Bumba-meu-boi.

A ampliação do universo pesquisado foi uma necessidade verificada a partir dos questionamentos dos representantes dos grupos nas reuniões. Partindo de uma orientação da política de patrimônio imaterial do Iphan, achou-se oportuno ouvir a voz dos “boieiros”, visto que eles são os produtores do bem em questão e, portanto, os mais capacitados para colaborar com o processo de registro, discutindo os procedimentos e indicando os Bois a serem inventariados, uma vez que os critérios de escolha das instituições, por serem externos aos grupos, poderiam incorrer em equívocos.

Em abril de 2007 foi assinado um protocolo de intenções, selando o acordo, que teve como signatários os representantes das instituições e entidades e os representantes dos grupos de bumba-meu-boi e parafolclóricos, escolhidos nas reuniões. Conforme os termos desse acordo, foi criada oficialmente a Comissão Interinstitucional de Trabalho, uma espécie de Comissão Pró-registro, e estabelecido o papel de cada parceiro. A Func financiaria a pesquisa de complementação do INRC; o Iphan/MA, além de coordenar os trabalhos, ficou responsável pela produção do vídeo para instruir o pedido de registro; a Secma se responsabilizou pelo pagamento dos serviços de um etnomusicólogo; e a CMF e o Grupo de Pesquisa Religião e Cultura Popular/Ufma participariam do acordo prestando consultoria.





Solenidade de assinatura do protocolo de intenções - São Luís/MA



Antonio Fausto, representando o sotaque de Guimarães, assina o documento

De abril, quando foi firmado o acordo, até o mês de setembro esperou-se o repasse da verba para a realização da pesquisa complementar. Depois de esgotadas as possibilidades de cumprimento do pacto, optou-se pelo remanejamento de recurso do Iphan, destinado à produção do vídeo do Bumba-meu-boi (que instruiria o pedido de registro), para a viabilização da pesquisa. Como já se dispunha de algum recurso repassado pela Secretaria de Estado da Cultura, a ser aplicado na complementação do INRC, decidiu-se dividir a pesquisa em dois momentos: em São Luís seriam aplicados os recursos da Secma, visto que o valor era reduzido e na Capital as despesas seriam menores; e nos municípios do interior seriam aplicados os recursos do Iphan, considerando-se que os gastos seriam maiores.

O descumprimento do acordo ocasionou um atraso considerável nos trabalhos previstos para 2007. A pesquisa, que deveria ter sido iniciada em abril, só foi realizada a partir de outubro em São Luís, sob a coordenação da Superintendência do Iphan no Maranhão; e em dezembro no interior, mediante contratação de uma empresa.

Verificou-se que, gradativamente, o interesse pelo trabalho por parte das instituições parceiras foi minguando até que o Iphan/MA ficou isolado com a coordenação e execução dos trabalhos de instrução do pedido de registro. Dos parceiros signatários do protocolo de intenções, participou do início do processo apenas a Secma, com destinação de recursos para complementar a pesquisa e disponibilização duas técnicas para auxiliarem no trabalho de produção e edição do documentário do Bumba-meu-boi e realização de pesquisa histórica, este último não concluído.

A pesquisa de complementação do INRC do Bumba-meu-boi estendeu o universo pesquisado para 49 municípios e retornou a sete já inventariados, nos quais foram considerados os aspectos elencados a partir de discussões com a pesquisadora do INRC realizado pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Nos 56 municípios pesquisados foram realizadas 52 entrevistas na região

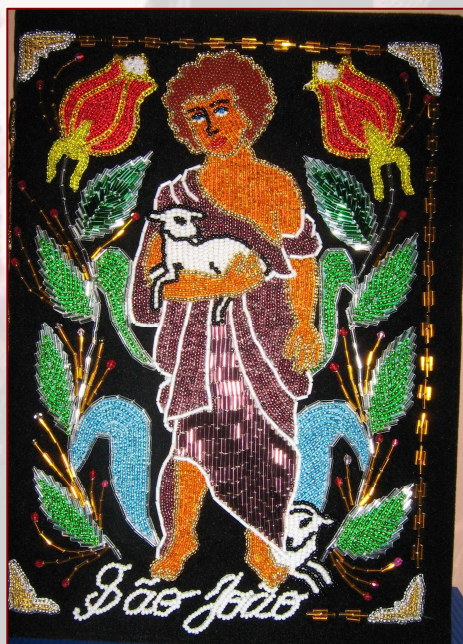


da Ilha de São Luís e 177 nos demais municípios. Além das entrevistas, a pesquisa complementar gerou 2.373 registros fotográficos e 36 vídeos digitais.

Como resultado da segunda fase do INRC do Bumba-meu-boi foram produzidas fichas de identificação em 15 localidades: Alto Mearim e Grajaú, Baixada Ocidental Maranhense, Baixo Parnaíba, Chapadas das Mangabeiras, Chapadas do Alto Itapecuru, Gerais de Balsas, Gurupi, Lençóis Maranhenses, Litoral Ocidental Maranhense, Médio Mearim e regiões de Pindaré-Mirim, Itapecuru-Mirim, Chapadinha, Codó e Caxias. Os anexos reuniram 769 referências bibliográficas, 1.309 registros audiovisuais, 791 bens culturais, 609 contatos e 509 peças de acervo museológico. Foram produzidas fichas de identificação das formas de expressão: miolo, cazumba, personagens indígenas, batucada e amo; e dos ofícios e modos de fazer bichos e caretas dos autos e matanças, indumentária de cazumba, indumentária do Bumba-meu-boi e instrumentos de percussão.

Um documento de 1.450 dividido em sete volumes foi o resultado das duas fases do INRC do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. À pesquisa original foram acrescentadas as informações levantadas na pesquisa complementar. Assim, o Inventário contém 1.278 referências bibliográficas, 1.383 registros audiovisuais, 853 referências de peças de museu, 891 bens culturais inventariados e 609 contatos, além das fichas de identificação já mencionadas.

Paralelamente à pesquisa de complementação do INRC do Bumba-meu-boi, em 2007 trabalhou-se na montagem do dossiê que fundamenta o pedido de registro do Bumba-meu-boi. Como parte desse trabalho, foi feita a documentação fotográfica do Bumba-meu-boi em seus vários aspectos, disposta em três álbuns cujas imagens estão divididas em 35 blocos com os temas: artesanato (bordado, carcaça de boi e careta de Cazumba), boi, indumentária (bata de Cazumba e chapéu), instrumento (chocalho, matraca, orquestra, pandeirão, pandeirinho, pandeiro, tambor-onça e zabumba), personagem (amo, burrinha, caboclo de pena, Catirina, Cazumba, Dona Maria, índia, miolo, Pai Francisco, palhaceiro, rajado e vaqueiro), religiosidade (altar, Boi de Terreiro ou Boi de Encantado, batismo do Boi, Festa de São Pedro, Festa de São Marçal, morte do Boi, mourão da morte do Boi e santos) e sedes.



Em outra linha de trabalho, no mesmo ano foi iniciada a coleta de assinaturas para o livro de adesão ao pedido de registro do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão como Patrimônio Cultural do Brasil e aquisição de materiais para compor o dossiê do Bumba-meu-boi. Um total de 2.567 assinaturas foram coletadas ao longo de 2007 e 2008 quando o livro de adesão circulou nas reuniões realizadas com representantes de grupos de Bumba-meu-boi; nos ensaios dos Bois de São José dos Índios, Maioba, Unidos Venceremos, Santa Fé, Ribamar, Maracanã, Vencedor do Rio Grande e Madre Deus; na Festa de São Marçal, no João Paulo; no arraial do Ceprama, pela possibilidade de registrar as assinaturas de integrantes dos grupos que ali se apresentaram durante a



temporada junina; e na Casa do Maranhão, museu onde está exposto o acervo do Bumba-meu-boi do Maranhão.

A coleta de assinaturas foi um momento importante por ter promovido a articulação social em torno do registro. À medida em que o livro circulava pelos arraiais e terreiros de Bumba-meu-boi, era esclarecido o objetivo da coleta não só aos brincantes que aderiam ao pedido, como também às pessoas da comunidade. Percebeu-se grande receptividade de todos ao demonstrarem o apoio ao pedido. Houve, ainda, divulgação nos meios de comunicação das informações acerca da coleta de assinaturas para o registro do Bumba-meu-boi.



Brincantes do Bumba-meu-boi assinam o livro de adesão ao pedido de registro do Bumba-meu-boi - São Luís/MA

Em 2008 foi encaminhado requerimento ao presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional com o livro de adesão solicitando a abertura do processo de registro do Bumba-meu-boi como patrimônio cultural do Brasil no Livro das Celebrações. O documento foi assinado pela Superintendente do Iphan no Maranhão, pelo secretário de Estado da Cultura, pelo presidente da Fundação Municipal de Cultura de São Luís, pela presidente da Comissão Maranhense de Folclore; pelo coordenador do Grupo de Pesquisa Religião e Cultura Popular da Universidade Federal do Maranhão e pelos representantes dos grupos de Bumba-meu-boi dos sotaques da Baixada, da Ilha, de Guimarães, de Cururu, de orquestra e dos grupos alternativos⁵².

Concomitantemente, foi produzido o vídeo do Bumba-meu-boi, peça do processo de instrução técnica do registro, em três versões: a primeira mais longa, de 59 minutos e 23 segundos, a segunda com 38 minutos e 54 segundos e a terceira, mais compacta e sem locução, com 28 minutos e 24 segundos.

A produção do documentário se constituiu num segundo momento de articulação em torno do registro, já que as visitas aos grupos sediados dentro e fora da Capital favoreceu a divulgação do trabalho, atraindo o apoio dos grupos e de seus brincantes para o pedido de registro do Bumba-meu-boi como patrimônio cultural do Brasil.

⁵² A denominação "alternativo" refere-se a uma categoria criada pela Secretaria de Estado da Cultura para enquadrar, no Cadastro de Grupos Folclóricos da Secma, as manifestações culturais que não apresentam características dos grupos considerados tradicionais pelo órgão, mas que são inspirados no Bumba-meu-boi e que, aqui, pela falta de um termo mais adequado que traduza fielmente a natureza desses grupos, adotamos a terminologia 'parafolclóricos'.



Ao longo do processo de instrução do pedido de registro, foram adquiridos títulos de livros por compra ou doação e encaminhados ofícios a grupos de Bumba-meu-boi solicitando seus respectivos CD's e DVD's já lançados. Também foram recolhidos trabalhos científicos como teses, dissertações, monografias e artigos que abordam o tema.

Dessa forma, constam no dossiê: o texto do livro sobre o Bumba-meu-boi abordando os vários aspectos da brincadeira, as três versões do documentário do Bumba-meu-boi, o INRC do Bumba-meu-boi impresso e gravado em CD, três álbuns com fotografias, 17 livros, três livretos, uma cartilha, quatro teses, oito dissertações, duas monografias, 10 artigos científicos, dois artigos de revistas, uma encadernação com artigos publicados em boletins da Comissão Maranhense de Folclore, duas pastas-catálogo com pequenos impressos, um CD-Rom "Bumba-meu-boi patrimônio imaterial", um CD "Missão de Pesquisas Folclóricas", 34 CD's de Bois de orquestra, 34 de Bois da Ilha, 11 de Bois do sotaque de Guimarães, 13 de Bois do estilo Baixada, dois do sotaque de Cururupu, 10 dos chamados grupos parafolclóricos, um CD de Boi de Terreiro, um DVD com 356 fotografias digitais, cinco DVD's editados de Bumba-meu-boi, um DVD não editado com cenas da Festa de São Pedro e seis DVD's com vídeos digitais com entrevistas, ensaios, apresentações e comédias do Bumba-meu-boi.

Elementos estruturantes do Bumba-meu-boi

As noções mais correntes sobre o Bumba-meu-boi definem essa prática cultural como um folguedo popular, no sentido de brincadeira, divertimento, festa, considerando sua ocorrência no Brasil, de modo geral. No Novo Dicionário Aurélio. Dicionário Eletrônico, encontramos uma versão mais elaborada sobre o Bumba-meu-boi, definido como "*bailado popular cômico-dramático, organizado em cortejo, com personagens humanos (...) e fantásticos (...), cujas peripécias giram em torno da morte e ressurreição do boi*".

Num esforço de regionalizar a noção de Bumba-meu-boi, tomando como referência o folguedo maranhense, o conceito se amplia consideravelmente, adquirindo novos contornos, por envolver uma série de elementos que o identificam não apenas como um folguedo, no qual se sobressai o sentido lúdico, mas como uma grande celebração em cujo ponto axial encontram-se o ciclo vital, o universo místico-religioso e o próprio boi, figura em torno da qual gravitam todos os demais elementos desse bem cultural e que dá argumento para a festa.

Inseridos no conjunto de símbolos e representações que configuram o Bumba-meu-boi como celebração, destacam-se como elementos centrais, estruturantes da brincadeira, o Boi, a festa, os rituais, a devoção aos santos associados ao Bumba, a música, a dança, o teatro, o artesanato, as personagens, os instrumentos, os diversificados estilos de brincar o Boi e o caráter lúdico do folguedo. Esses aspectos estão intrinsecamente relacionados, não sendo possível separá-los, se quisermos entender como operam os variados elementos que dão sentido a esse complexo cultural que é o Bumba-meu-boi do Maranhão.

O Bumba é parte do cotidiano de seus brincantes. São comuns as declarações dos boieiros que, não raro, reafirmam fazer o Boi parte de suas vidas com um sentimento quase religioso de



devotamento à brincadeira. Isso ocorre porque, no Bumba-meu-boi, festa e devoção caminham lado a lado e porque os primeiros contatos geralmente acontecem na infância. Embora essa prática cultural aconteça durante um período determinado do ano, com duração de quatro a oito meses - dependendo do grupo -, os brincantes vivenciam o Bumba o ano inteiro, economizando recursos para o preparo de suas vestimentas e ansiando para que chegue o tempo da boiada.

O aprendizado começa cedo. As crianças são levadas a participarem dos rituais e das festas pelos adultos. Ali, atraídas pela música e pelo colorido do Bumba, envolvem-se com a brincadeira, dando os primeiros passos, imitando o bailado dos brincantes.

Como celebração do ciclo vital, o Bumba-meu-boi revela laços com a doutrina cristã. Vida, morte e ressurreição constituem, no Bumba-meu-boi, a essência desse bem cultural, corporificada em seus rituais, sobretudo no batismo, que representa o renascimento, o despertar para a vida; e na morte do Boi, celebrada como o fim, pressuposto para a ressurreição, um rito de renovação em que, ao tomar vinho, simbolizando o sangue do boi, todos entram em comunhão em meio à grande festa do encerramento do ciclo da brincadeira.

No universo místico-religioso do Bumba-meu-boi, as celebrações, enraizadas na tradição cristã, incluem a devoção aos santos juninos São João, São Pedro e São Marçal para quem são feitas promessas cujo pagamento ocorre de formas variadas. Nesse aspecto, vale observar que a celebração aos santos não se dá de forma contrita, mas é com grande alegria que o fervor religioso é demonstrado. O caráter lúdico é uma constante, o que não significa que no Bumba não haja os sacrifícios que caracterizam o acordo dos fiéis, nos atos peditórios, com seus santos de devoção, seja nos esforços para angariar recursos para botar o Boi; seja nas muitas brincadas da temporada junina, em que os Bumbas entram noite adentro - de arraial em arraial, de casa em casa -, exigindo muito preparo físico de seus brincantes. Nota-se, dessa forma, que brincar para São João ultrapassa os limites do lúdico.

Três ocasiões festivas revelam a relação direta e a força da devoção dos brincantes com os santos festeiros: o batismo dos grupos na noite da véspera do Dia de São João, quando os Bois têm a permissão do santo para sair de seus terreiros, marcando o início oficial da temporada; a Alvorada de Bumba-meu-boi iniciada na madrugada do dia 29 de junho, consagrado a São Pedro, quando a capela do santo é visitada por grande número de grupos de Bumba-meu-boi, cujos brincantes pedem as bênçãos em frente ao andor; e o Desfile de São Marçal, a grande festa dos Bois do sotaque de Matraca que, da manhã até a noite do dia 30 de junho, passam em cortejo pela avenida do mesmo nome, no bairro do João Paulo. São três celebrações que, pela relação com os santos juninos, estão entre os bens estruturantes do Bumba-meu-boi.

O cristianismo, cristalizado no catolicismo popular, está mesclado com os cultos de matriz africana encontrados no Maranhão, em especial o Tambor de Mina e o Terecô. Santos são sincretizados



com orixás, adorados por voduns ou devotados por encantados. O Boi, que é de São João e que também dança para São Pedro e São Marçal, é solicitado pelos encantados para que se divirtam quando “estão em terra”.⁵³ A promessa de fazer um boi para o santo é ressignificada no Tambor de Mina e torna-se obrigação com a entidade espiritual requisitante. Embora possa parecer, os termos não são equivalentes. Enquanto a promessa se constitui num acordo estabelecido com santo em que a obtenção de uma graça é recompensada com algum tipo de sacrifício, na obrigação não há dádiva a ser recompensada, mas uma solicitação dos seres invisíveis a ser compulsoriamente atendida pelo aparelho⁵⁴, que assume o compromisso de fazer um Boi de Obrigação para o seu encantado.

Os rituais do batismo e da morte do Boi misturam elementos dos dois universos religiosos. Quando o Boi é feito para entidades espirituais, pode ocorrer de, após o batismo, o encantado incorporar em algum médium que esteja ali presente. Do mesmo modo, no ritual da morte alguém que tenha vínculo que o mundo da encantaria pode receber⁵⁵ o dono do boi.

No folgado maranhense, verifica-se a celebração ao boi, herança dos cultos pagãos, que, ao longo do tempo, filtrada pelos contextos socioculturais advindos com as transformações do mundo moderno, foi perdendo a relação mais direta com o animal e adquirindo, cada vez mais, o sentido simbólico. Representado por um boneco animado por miolo, o boi é o objeto nuclear da brincadeira, o centro das atenções e, conforme a configuração espacial na brincada, deve estar no meio da roda ou à frente do grupo. Alvo de muitos zelos, é ricamente adornado. No plano material, a armação é recoberta com o couro de veludo bordado com miçangas e canutilhos que preenchem desenhos cuidadosamente selecionados; no plano simbólico, a carcaça, depois de coberta, deve ser batizada em ritual de purificação que inclui elementos sagrados como a imagem de São João, velas e água benta.

A festa, espaço de reencontro, lazer, diversão e alegria, está na essência do Bumba-meu-boi com todos os seus elementos constituintes: personagens, com destaque para o amo e personagens equivalentes⁵⁶, que, em geral, são os compositores e cantadores da brincadeira; instrumentos utilizados para a promoção da festa, a dança, executada pelas personagens; as toadas que animam a dança; e os autos e comédias, cujo enredo, figurino e performances que provocam o riso naqueles que participam dessa grande festa concretizada nas brincadas, a maneira pela qual os Bois se mostram para a assistência.

Observa-se, assim, que a arte é componente estrutural do Bumba-meu-boi. Aqui, a celebração, entendida como o ponto de convergência da festa, do lúdico e da religião, se funde com as expressões artísticas nas formas musical, coreográfica, teatral e no artesanato, com a confecção da armação do boi e dos bordados do couro e indumentária dos brincantes.

Fundido com a festa está o caráter lúdico do Boi em que diversificadas formas de brincar são encontradas em todo o Estado. A variedade está não só nos estilos, mas também no rol das personagens e papéis desempenhados. Instrumentistas, apoiadores, seguidores e espectadores são

⁵³ Expressão utilizada em terreiros de Tambor de Mina referindo-se à presença dos encantados no mundo visível, incorporados nos filhos-de-santo.

⁵⁴ Ver glossário.

⁵⁵ Termo utilizado no sentido de “incorporar a entidade espiritual”.

⁵⁶ Cabeceira, comandante, patrão ou mandador.



alguns exemplos. O aspecto festivo em torno do Boi, por sua vez, está imbuído do caráter religioso, o que demonstra que brincar e celebrar são indissociáveis nessa prática cultural.

Como elementos agregados há os grupos parafolclóricos, releituras dos grupos de Bumba-meu-boi, muitas vezes, com variações no figurino, no tipo de composição musical e na execução da música e da dança, esta, em geral, coreografada por profissionais. Constituem, também, o rol de bens associados ao Bumba, os arraiais, locais onde a brincadeira acontece; o Festival de Bumba-meu-boi de Zabumba; o Encontro de Gigantes, que reúne cantadores de Bumba-meu-boi de Matraca; o Lava-boi⁵⁷; e o Cortejo de Miosos⁵⁸, em São Luís.

Pela sua magnitude, o Bumba-meu-boi maranhense se define como celebração, forma de expressão e saber. Como celebração, o Bumba se configura numa grande festa na qual predomina o caráter ritual, evidenciando a “vivência coletiva da religiosidade e do entretenimento”. Como forma de expressão, o Boi articula manifestações literária, na elaboração de toadas, cujas letras são verdadeiros poemas; musical, na melodia de suas composições e na forte percussão; plástica, na riqueza de sua indumentária; cênica, na criação e encenação dos autos e comédias; e lúdica, pelo caráter festivo do Boi. Como saber, a brincadeira envolve conhecimentos e práticas na confecção de instrumentos musicais artesanais, da armação do boi e do bordado do couro do boi e da indumentária de seus brincantes.

⁵⁷ Festa realizada em São José de Ribamar, município da Ilha de São Luís, no primeiro domingo do mês de julho, quando grupos de Bumba-meu-boi se reúnem para um desfile naquela cidade.

⁵⁸ Iniciativa que reúne miolos de grupos de Bumba-meu-boi na primeira sexta-feira do mês de julho. Em cortejo pelas ruas do Centro de São Luís, os miolos apresentam suas performances sob a carcaça do Boi.



Parte II - Estrutura central da celebração

Capítulo 4 - O Bumba-meu-boi como celebração

As festas e celebrações da religiosidade popular comumente são organizadas como forma de agradecimento por uma graça alcançada e que necessita ser retribuída. Com o Bumba-meu-boi não é diferente. Momento ímpar de lazer, mas também de muita devoção, as brincadeiras de Bumba-meu-boi no Maranhão são resultado, na maioria das vezes, de um contrato com entidades sobrenaturais, dentre as quais podemos elencar os santos católicos e os voduns, orixás e encantados do panteão dos cultos de matriz africana do Maranhão.

O comprometimento com o Bumba está presente na vida, nas ações e nas falas de pessoas envolvidas com o folguedo. Grande parte dos grupos surgiu de promessas, como uma recompensa por graças alcançadas. A partir de um compromisso assumido entre o promesseiro e uma entidade religiosa se estabelece a obrigação em promover ou participar, de alguma forma, das brincadeiras de Bumba-boi. Nesse aspecto, os participantes da brincadeira - dono ou brincantes - fazem um pacto com as representações religiosas responsáveis pelo milagre, uma responsabilidade anualmente renovada ao se iniciar o ciclo festivo do Bumba-meu-boi.

No Bumba-meu-boi há o estabelecimento de um “tempo extraordinário”, em oposição ao cotidiano, que perpassa o campo do sagrado e do profano. Esse tempo corresponde ao ciclo anual da brincadeira, com a celebração da vida, morte e ressurreição do boi. Para cada momento desse período há práticas e saberes que o caracterizam, com destaque para o batismo, o período de apresentações e a morte do Boi.

A celebração do que se convencionou chamar de ciclo vital possui uma estreita relação com problemas e questionamentos essenciais para toda a sociedade: a vida e a morte. A trajetória da celebração anual do Boi, no Maranhão, inclui a preparação da brincadeira, que envolve a confecção das vestimentas, ensaios e atividades que habilitam os grupos para as brincadas. O batismo é o ritual de passagem da preparação para as apresentações públicas. É o momento de consagração do Boi para que possa brincar fora de seu terreiro, marcando a passagem da casa para a rua e a celebração do novo: a apresentação do couro e da indumentária, das toadas e da coreografia. Em contrapartida, o ritual de morte do Boi representa o retorno da rua para a casa e o fechamento do ciclo festivo. Em festa, faz-se o agradecimento pelas brincadas e aos santos de devoção por terem permitido a realização de mais um ano da brincadeira. Batismo e a morte do Boi são dois momentos nos quais é enfatizada a religiosidade na brincadeira.



Capítulo 5 - O universo místico-religioso do Bumba-meu-boi

“O Bumba-meu-boi é uma religião”

Herbert Mafra Reis
Palhaceiro de Bumba-meu-boi

O Bumba-meu-boi é um espaço de prática religiosa em que a relação com o sagrado começa bem antes da festa. Já nos preparativos é possível perceber a maneira cuidadosa como são organizadas as homenagens que serão oferecidas aos santos católicos ou às entidades espirituais cultuadas em terreiros de matriz afro-maranhense. Trata-se, por excelência, de uma celebração conjugada à diversidade das religiões, bem como aos sentidos e valores das práticas sociais exercidas pelos participantes do Bumba. Neste universo, o boi é um símbolo múltiplo, oferecido e apresentado comumente em diferentes contextos religiosos em razão de grande parte dos brincantes serem devotos cientes do caráter religioso que os liga individualmente ou em grupo às diferentes divindades.

No universo simbólico da celebração, a religiosidade aparece entrelaçada às referências profanas, lúdicas e espetaculares da brincadeira. Para além do seu sentido primeiro - a comemoração -, os santos e as entidades espirituais instituem um alargamento das fronteiras definidas entre eles, estabelecendo-se de tal modo uma ligação constante entre um e outro. Ou seja, a festa, que é feita em homenagem a São João, permite que outros santos ou entidades sejam igualmente homenageados, numa relação devocional íntima e de troca de graças e oferendas. Assim, conforme afirma Sanches (2003), o Bumba-meu-boi pode ser compreendido como um sistema de dádivas entre o homem e as divindades, pois, através do Boi, os homens homenageiam e celebram os deuses e por eles são agraciados com uma graça recebida atendendo a um pedido feito por promessa em que o elo é o Boi.

Além da promessa, para aqueles que vivenciam o Bumba como o elemento mediador da relação com os santos católicos, também as rezas realizadas no dia do batismo do Boi constituem momentos importantes da religiosidade na celebração da festa.

Um fato essencial das experiências observadas na religiosidade é a sua presença nos diversos momentos da festa. Tanto os momentos principais do ciclo festivo - ensaio, batismo, brincada e morte - quanto os secundários - as etapas de preparação - estão demarcados pela religiosidade. Na confecção das vestes, por exemplo, têm-se os bordados com imagens de santos ou entidades espirituais; no batismo, o boi é simbolicamente abençoado para sair da comunidade rumo a outros locais de apresentação; e, especialmente, nas brincadas - o ápice da manifestação - a devoção é publicizada em forma de homenagens. Os Bois da Baixada, por exemplo, costumam expor uma imagem de São João carregada pela personagem Dona Maria, também chamada 'carregadeira de santo, que pode trazê-la amarrada ao corpo por uma fita.



Existem grupos em que até a escolha dos nomes é permeada pelas relações com o sagrado. Ou seja, alguns preferem que seus grupos se identifiquem por nomes de santos católicos ou entidades espirituais de terreiros, como o Boi Coração de São João e Coração de São Pedro, Boi Proteção de São João, Boi Brilho de São João, Boi de Seu Légua e Boi de Aracanguira. Os sonhos também são uma particularidade na escolha dos nomes. Alguns boieiros relatam que, enquanto dormem, São João informa como será o nome do grupo e, do mesmo modo, como se chamará o boi.

Mas é pelas toadas, formas populares de comunicação, que a religiosidade se expressa de modo mais evidente. Compostas para exaltar e agradecer aos santos, as toadas abordam temas diversos, no entanto, aquelas feitas especialmente num contexto religioso, sintetizam as relações de crença dos brincantes com seus santos.

Ó virgem Santa mãe de Deus
Eu venho aos vossos pés me ajoelhar
Pela graça alcançada
Me permita, mãe amada
O vosso nome exaltar
Junto ao vosso filho Jesus
Por nós interceda mãe querida
Ao dirigir minha prece
Seja por vós atendida
Mamãe de todas as mamães
Aumentai a minha fé
Em cada ato é uma glória
Rainha das rainhas
Senhora de Nazaré

Toada "Senhora de Nazaré"
Humberto Mendes - Bumba-meu-boi de Maracanã
São Luís/MA

A coleta de narrativas sobre a brincadeira mostra que são muitos os motivos e as maneiras como os participantes se relacionam com o universo religioso da festa. Cada um, de seu modo, cumpre as obrigações estabelecidas com os santos ou com entidades espirituais do Tambor de Mina. Nesse aspecto, a presença da religiosidade no Bumba-meu-boi é, também, marcada pelas promessas. Aqueles que promovem a brincadeira, o fazem quase sempre motivados por algum tipo de compromisso assumido com os santos.

Catolicismo popular: Salve Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal

O dono dessa festa é São João
O pai nos dá o poder
E ele me dá orientação
Nossa Senhora benze o nosso batalhão
Se brincar Boi é pecado
A Deus eu peço perdão

Toada "O dono dessa festa é São João"
Leonardo Martins e Celso Costa - Bumba-meu-boi da Liberdade
São Luís/MA

As híbridas da cultura religiosa em nossas celebrações são resultado dos movimentos marítimo-expansionistas dos Estados Modernos europeus, que colocaram em contato os cristãos



católicos com múltiplas formas de religiosidades com estruturas construtivas alicerçadas no politeísmo e na atribuição de características humanas e fenômenos naturais às suas divindades. Os universos religiosos de sociedades indígenas e africanas, miscigenados com práticas ritualísticas do catolicismo, proporcionaram ao Brasil uma diversificada cultura religiosa expressa nas celebrações, formas de expressões e no cotidiano da gente do Brasil.

Ao longo dos séculos, uma distinção entre catolicismo popular e oficial foi se constituindo ao ponto de, no século XIX, tornar-se nítida. Nesse sentido, o catolicismo popular caracteriza-se pelo sincretismo com crenças arcaicas indígenas e africanas, pelo recurso a intermediários mais próximos e mais sensíveis ao cotidiano e pela autonomia de leigos nos cerimoniais. Paralelo ao calendário festivo oficial da Igreja Católica, uma pluralidade de manifestações religiosas populares, como Batuques, Congadas, Cheganças e Bumba-meu-boi foi se consolidando, embora houvesse impedimentos para que ocorressem.

Os festejos dedicados aos santos juninos têm suas origens na antiga tradição pagã européia, em que fogueiras eram acessas para saudar o verão. No Século VI, foi instituído, pelo Vaticano, o dia 24 de junho, como o dia consagrado a São João, coincidindo o dia do santo com a chegada dessa estação, o que fez com que as festas consideradas pagãs, celebradas nessa época do ano, se transformassem em festas católicas. No século XIII, os portugueses ampliaram as comemorações do mês de junho, incluindo os dias 13 e 29 como datas santificadas, consagradas a Santo Antônio e São Pedro, respectivamente. Encerrando as festividades do mês, o dia 30 foi consagrado a São Marçal, santo pouco conhecido, mas que, no Maranhão, assim como São João e São Pedro, é merecedor, por parte dos boieiros, de homenagens ligadas à prática do Bumba-meu-boi.

No Bumba-meu-boi a celebração é feita principalmente em homenagem a São João e faz ressoar, com muita clareza, a fé e a devoção religiosa daqueles que brincam. No entendimento dos devotos, o folguedo é realizado para agradecer o santo mediante uma graça recebida como resposta a uma promessa feita pelo devoto. São essas as noções nativas de dádivas e contra-dádivas por meio das quais se expressa, de maneira sensível, a relação de troca entre o devoto e o santo. Também constituem os múltiplos sentidos da festa, onde as características lúdicas, profanas e espetaculares coexistem com a religião.

No entendimento dos brincantes, São João é um santo peculiar, dotado de “graça” e capaz de consagrar o boi por ocasião do batismo. Assim, a relação com o sagrado, aqui representado pelo santo, é mediada pelo Boi - a ligação entre os mundos material e espiritual.

Embora São João seja o santo mais citado, na descrição do mundo religioso que circunda a festa, existem ainda outros característicos do período junino, como Santo Antônio, São Pedro e São Marçal. Na oralidade de quem está inserido no universo da festa são desvendadas narrativas elucidativas sobre a relação desses santos com a brincadeira do Bumba-meu-boi. Uma delas revela que

São João tinha um boizinho de raro saber, ele sabia dançar e tinha um couro brilhoso. Na festa do aniversário do santo, o boi dançava para alegria de todos que vinham comemorar. São Pedro, que também faz aniversário em junho, vendo que a festa de João era mais animada com a presença do boizinho de raro saber, pediu ao amigo João o boi emprestado para sua festa ficar mais animada. João relutou, mas terminou emprestando e fazendo mil recomendações. A festa de



Pedro foi um sucesso. São Marçal, vendo o sucesso da festa de João e de Pedro, pediu a Pedro, seu amigo, o boizinho emprestado para também abrilhantar sua festa. Pedro relutou, explicando que aquele boi era de São João, mas Marçal pediu, implorou e Pedro cedeu. A festa de São Marçal foi um sucesso, ninguém esperava tanta gente. Faltou comida aos convidados. Mataram o boizinho de João para alimentar o batalhão de gente que havia na festa. São João ficou sem seu boi de raro saber. São Marçal e São Pedro todo ano, trazem um novo boi para São João. João olha, sorri e agradece, mas logo diz: não quero esse, só haveria de querer o meu boi de raro saber. São Pedro e São Marçal voltam e no ano seguinte, levam outro boizinho para apresentar ao triste João, que vive a se lamentar (Sanches, 2009)⁵⁹.

Outra história associada ao imaginário dos brincantes explica que São Bento pediu a São João que tomasse conta do boi, já que era frade e não podia cuidar de um boi, que é animal do campo, “das florestas”. Assim, São Bento chamou São João e disse: Tu és um pastor, andas pela floresta, te alimenta de mel silvestre, gafanhoto, essas coisas, então eu quero te entregar o boi para dele tomares de conta, porque eu não posso, vivo na igreja, sou fino e não dá pra eu lidar com essas coisas. São João batizou então o boi e assumiu a responsabilidade sobre ele. (Sanches, 2009)

As narrativas acima apontam a multiplicidade de significados que a brincadeira apresenta, bem como assinalam a presença grandiosa do catolicismo popular, norteados principalmente pelos santos do período junino. Nas toadas, nos bordados das vestes e nas orações é comum a presença de outros santos, como Nossa Senhora, São Jorge, Santa Luzia e Santa Bárbara, além de Jesus Cristo. Também as apresentações dos grupos são marcadas por datas religiosas, como o dia de Santana, a partir do qual são agendados os rituais de morte dos Bois.

Os trechos das toadas abaixo, permitem perceber, com clareza, a fé que os brincantes nutrem pelos demais santos.

Quando eu cheguei no meu viveiro
Eu afirmei o meu pensamento
E olhei pro céu
Lá na lua vi São Jorge guerreiro
Montado no seu cavalo
Com uma lança na mão
Meu povo, lutando com o dragão
Aqui em cima da terra
Eu também entrei na luta
Empunhei meu maracá
Com o poder de São João
Vou, meu povo, guarnicer meu batalhão

Toada “Guarnicê”
Zequinha - Bumba-meu-boi do Sítio do Apicum (2004)
São José de Ribamar/MA

No município de Cururupu, há Bois realizados para o santo casamenteiro, denominados Bois de Santo Antonio. O folguedo é realizado há aproximadamente vinte anos no período das festas juninas. Numa ocasião após uma festa, um grupo de mulheres costumava montar um boi de cofo, o que inspirou Manoel Romeu a montar um Boi de Santo Antônio, do sotaque de Costa-de-mão, com estrutura semelhante ao Bumba-meu-boi em vários aspectos, como desenho rítmico, instrumentos, indumentárias, personagens e cronologia das atividades. As apresentações são feitas na porta da casa do dono do Boi,

⁵⁹ Outras versões dessa mesma história podem ser encontradas em: AZEVEDO NETO (1983: 48); ARAÚJO (1986: 44-47).



situada no bairro Taguatinga, e demais locais para onde o grupo for convidado ou contratado. Há, ainda, outro grupo na cidade, também consagrado a Santo Antônio. Trata-se de um Boi de crianças, organizado pela professora Marilu da Graça Silva Costa Moreira, que mistura vários ritmos do Bumba-meu-boi.

Há, também, ocorrências de promessas e de Bois feitos especialmente a outros santos que não participam diretamente do ciclo junino, como São José de Ribamar. Na cidade de Caxias, as narrativas relacionadas a São José de Ribamar tratam tanto de promessas por motivos de doença, como por devoção ao santo.

“A minha missão é eu brincar dois anos, no outro ano eu faço um boinho pequeno, boto numa balsazinha de buriti e solto na água do rio [...] Aí eu faço um pequeno, um pequeno pra soltar na água do rio e fico com um maior. [...] Bom, essa é uma missão que eu fiz, que se eu continuasse botar a brincadeira, quando desse dois anos, completasse os três, eu pegar, fazer aquela festa mais bem elevada, convidar todos donos de brincadeira passar o dia em casa brincando. (...) No dia 12 de outubro, dia da criança. [...] Bom essa missão é pra São José. São José de Ribamar(…)” (Sebastião Santos Ferreira - Caxias/MA).

“(…) O primeiro ano que fiz boi, eu fiz uma promessa com Zé Inácio, se ele ganhasse a prefeitura pra ele me dar um boi, ele me desse o dinheiro eu mandava fazer o boi, justamente ele fez. A promessa foi feita para São José de Ribamar. Esse eu botei n’água, os outros eu fiz e matei mesmo”. (Afonso Vieira Mendes - Codó/MA).

Outro costume, encontrado nas cidades de Caxias e Codó, consiste em colocar um bozinho em uma pequena balsa e soltá-lo no rio Itapecuru. O bozinho segue, então, o caminho do rio, chegando até a Baía de São José, no Golfão Maranhense, em frente à cidade de São José de Ribamar, onde está a igreja do santo. No percurso, entretanto, ocorre, às vezes, do boi ser pego na beira do rio ao passar por alguns municípios. Fala-se que é feita uma grande festa com aquele boi e que outro é posto em seu lugar e colocado de volta na água para substituí-lo, seguindo a viagem.

Dentre as narrativas verificadas na cidade de Caxias, há uma que descreve um boi oferecido de maneira especial ao Padre Cícero.

Papai morreu em 2000, 28 de dezembro. Nós já tinha terminado com o boi de Pedro Azeiteiro (...). Quando foi 1 de abril mamãe morreu, de 2001, parece que é coisa de mentira, mamãe morreu. Quando foi em 23 de maio chegou o mesmo velhinho que fiz promessa no Canindé e disse ‘esse aqui é um boi que pra você botar’. ‘Bote o boi’. ‘Não, o boi eu não vou botar porque mamãe morreu faz mais de mês’. ‘Tem nadinha, nada a ver com nada, pode botar que não é pecado você botar boi não’. (Raimundo Miranda Lima - Caxias/MA)

Nesse contexto amplo dos santos católicos populares devotados em diversas regiões do Estado, há, ainda, uma relação peculiar da brincadeira com Santa Ana ou Santana, celebrada dia 26 de julho. Em geral, o dia da santa demarca o final das apresentações dos grupos de Bumba-meu-boi e o início do extenso calendário de morte dos bois que ocorre num ritual de encerramento da brincadeira.

Vários grupos surgem a partir da idéia de religiosidade associada à brincadeira de Bumba-meu-boi, onde o boi-brinquedo e a própria realização da celebração têm o sentido de homenagem, principalmente a São João, Santo Antônio, São Pedro e São Marçal.

Outros traços do catolicismo popular são percebidos na participação dos brincantes na “Alvorada dos Bois”, na Capela de São Pedro, e nas apresentações dos batalhões da Ilha no dia de São



Marçal, no bairro do João Paulo, formas bastante singulares de comemoração e demonstração da fé e da devoção aos santos.

Contribui, também, para a representação do catolicismo popular no Bumba-meu-boi o uso de artefatos simbólicos que identificam a presença dos santos na manifestação: o altar, as imagens dos santos e os bordados das vestes, além das formas verbais de demonstração de devoção como as rezas e toadas.

É possível dizer que, nesse contexto, a religiosidade convive simultaneamente com os aspectos profanos e espetaculares da brincadeira. Ou seja, concebem-se junto ao universo religioso ações como beber, dançar, tocar, cantar e se divertir.

O Tambor de Mina e Bois de Terreiro: a relação sincrética no Bumba-meu-boi

Salve os terreiros que o pai Oxalá mandou
Turquia, Casa das Minas e a Casa de Nagô
Viva Deus, viva as rainhas
E os reis da encantaria
Rei Badé, Rei Verequete
O rei da Alexandria
Rei Guajá, Rei Surrupira
Rei Dom Luís, Rei Dom João
Rei dos feiticeiros, dos exus e Rei Leão
Rei Oxossi, Rei Xangô
Rei Camundá, Rei Xapanã
Rei Barão, Rei de Guaré
Protejam o Boi do Maracanã
Rei da Bandeira, o rei da maresia
Rei de Itabaiana, salve o rei da Bahia
E os reis que eu não falei em verso, falo do meu coração
Salve o rei dos índios, salve o Rei Sebastião.

Toada "Reis da Encantaria"
Humberto Mendes - Bumba-meu-boi de Maracanã
São Luís/MA

A maioria dos grupos de Bumba-meu-boi nasce em espaços onde o catolicismo popular é vivenciado e se identificam como Bois de São João; outros surgem em terreiros de culto afro-maranhense e são oferecidos a distintas entidades espirituais. Conforme Ferretti (2000), o Tambor de Mina é a manifestação da religião afro-brasileira mais conhecida no Norte do Brasil. Nela são cultuadas e recebidas, em transe, entidades espirituais africanas (voduns e orixás) e entidades espirituais conhecidas pelos negros no Brasil (gentis e caboclos).⁶⁰ É nesse espaço religioso que se institui a relação entre as entidades espirituais e os brincantes do Bumba-meu-boi.

É veleiro grande
Cuidado com a pedra, de Itacolomi
Touro negro anda sobre a maresia
Banzeiro Grande⁶¹ eu sempre canto pra ti

⁶⁰ O Tambor de Mina é um culto de possessão em que, pelo transe, divindades africanas ou encantados incorporam nos médiuns. Peculiar ao Estado do Maranhão, a expressão religiosa chegou ao Maranhão no século XIX com mulheres africanas provenientes da região de São Jorge de Mina. Surgiu na cidade de São Luís e se difundiu pelas regiões Norte e Centro-Sul do País, permanecendo dominante na capital e em algumas cidades do Maranhão. Os primeiros terreiros fundados pelas africanas são a Casa das Minas (jeje) e a Casa de Nagô, a primeira consagrada ao vodum Zomadonu e a segunda a Xangô. Para mais informações, ver FERRRETTI, 2000.

⁶¹ É encantado do Tambor de Minas, da família dos turcos, que gosta de Bumba-meu-boi.



Morro branco de areia
Na praia do Carimã
De lá avistei a sereia
Na Baía de Cumã

Humberto Mendes - Bumba-meu-boi de Maracanã
São Luís/MA

Os Bois nascem em Terreiros de Tambor de Mina por desejo das entidades espirituais⁶² e, em muitos casos, não são publicamente apresentados à comunidade, ou seja, nascem, batizam-se e morrem nos espaços do próprio terreiro. Trata-se de um compromisso assumido entre os adeptos do Tambor de Mina e seus encantados que gostam do Bumba-meu-boi.

Sérgio Ferretti (1995) destaca que muitas entidades cultuadas no Tambor de Mina gostam do Bumba-meu-boi e pedem, à organização da casa, uma festa de Boi em sua homenagem. Tradicionalmente, segundo ele, organiza-se essa brincadeira como pagamento de promessa feita a São João ou a uma entidade do Tambor de Mina que adora o santo. Dentre as entidades que mais se identificam com a brincadeira estão: Légua Boji Buá da Trindade, João de Légua, Zé de Légua, Dominginhos de Légua, Zezinho Boji Buá da Trindade, Corre Beirada, Tapindaré, João de Una, João Guará, Seu Banzeiro, Cabocla Mariana, Surrupirinha, Dom João, Tombassé, Da Lera, Chica Baiana, Caboclo Manezinho, Caboclo Velho, Caboclo da Bandeira e Aracanguira, dentre outros.

A relação dos encantados com a brincadeira é tão forte, que pode ocorrer, inclusive, de o próprio encantado compor as toadas de Bumba-meu-boi e dar aos amos para serem cantadas, conforme revela José Costa de Jesus. Há casos, ainda, em que as toadas são compostas e cantadas pelas entidades espirituais, o que ocorre quando se trata de Bois de Encantado restritos aos Terreiros.

A versão do encantado João da Mata, citada por Ferretti (2001:134), explica a relação da encantaria com a brincadeira: *“O boi é uma obrigação que faz todos os anos com o santo que pertence à origem e às correntes do boi (São João?). Então nós vem, quando faz o batuque nós vem dançar ele. Aí o povo vai e ‘tira’ pra mim e eu ‘tiro’ também, é a mesma coisa com Seu Légua”*.

Ocorre, freqüentemente, dos pais e mães-de-santo não possuírem ligações anteriores com o Bumba-meu-boi ou nem mesmo demonstrarem apreço pela brincadeira, assim como acontece de alguns cultivarem afinidades com a manifestação antes das obrigações solicitadas pelas entidades religiosas. Todavia, independente dos caminhos que levam a participar do Bumba-boi, quando se trata de uma obrigação com as entidades da Mina, é imperioso que seja cumprida. Assim, a realização do Bumba-meu-boi no Tambor de Mina representa um compromisso, que, por vezes, ultrapassa as vontades dos pais e mães-de-santo no universo místico-religioso vivenciado por eles.

A mãe-de-santo do Terreiro “Fé em Deus”, Elzita Coelho, explica que quando é a entidade espiritual que solicita um Boi, trata-se de um Boi de Encantado. No seu caso, nem ela, nem ninguém de sua família era envolvido com a brincadeira, entretanto, foi convocada para botar um Boi de Encantado, inicialmente um bozinho de criança. Ela informa que em seu Terreiro há dois encantados que gostam de Bumba-meu-boi: Surrupirinha e Caboclo Velho. Segundo ela, Surrupirinha tem estima pelo Boi do

⁶² Além de Bois, os encantados costumam solicitar outras manifestações da cultura popular como Festa do Divino Espírito Santo e Baile de São Gonçalo, por exemplo.



sotaque de Matraca e Caboclo Velho gosta do Boi da Baixada. O Boi de seu terreiro, antes composto por crianças, atualmente sai com brincantes adultos de grupos de Bumba-meu-boi, que, a pedido da mãe-de-santo, vêm até o Terreiro ajudá-la a cumprir sua obrigação, que já se estende por mais de quarenta anos.

É importante destacar que a compreensão de um Boi de Encantado perpassa a idéia de obrigação ritual, estando sujeita às determinações dos encantados sob pena de sofrer represálias, como ilustra o depoimento de Cláudia Avelar, filha de Leonardo Martins, atualmente responsável pelo Boi da Liberdade:

(...) A partir do momento que esse Boi ficou de lado as coisas começaram a dar errado dentro da brincadeira porque ele é o Boi da casa, e o Boi da promessa, que é o Boi da obrigação, tem que estar pronto em primeiro lugar para as apresentações do período junino e, como já disse, ele foi deixado de lado... Então o velho adoeceu, teve as linhas de santo dele todas misturadas, porque quando ele teve o primeiro AVC (acidente cárdio-vascular cerebral) lá no hospital, ele disse para minha irmã de criação: "eu não tenho mais jeito, minhas linhas estão todas cruzadas". Ele sabia a que estava se referindo que era a parte dele, a obrigação de santo que ele abandonou. (...) A partir do momento que ele abandonou os pontos dele, que não vinha acender uma vela, porque essas obrigações são sérias e quem tem que cumprir é o dono, então foi outra falha dele, só vinha pelo São João e na obrigação do dia 24 ele estava à frente, saía com o boi, brincava e, quando chegava, ele ia para a outra casa. (...) (Memória de Velhos, 2008:206)



Encantados da família de Légua Bogi buscam o Boi para o ritual de morte - São Luís/MA

Em São Luís, no Terreiro de Iemanjá, são feitos dois Bois: um para Légua Bogi Buá da Trindade e outro para Dom João. Ali a celebração ocorre em dois momentos: o batismo, realizado em junho, na véspera de São João, e a 'morte do boi', celebrada em um final de semana de novembro. Essa é uma das celebrações mais populares da casa, iniciada com o Toque de Tambor para chamar os encantados da extensa família Légua que, depois de chegarem ao terreiro na cabeça de seus aparelhos,



vão buscar o boi e o mourão para o ritual do sacrifício, cantando toadas que revelam quem é o dono do Boi:

Lá vai o meu touro malcriado
Brincando na frente do meu batalhão
Formei trincheira pro povo se divertir
Com esse touro lindo de Légua Bogi

Toada de “Lá vai”
Ronaldinho - Bumba-meu-boi do Bairro de Fátima⁶³
São Luís/MA

Na cidade de Codó, localizada no Sertão Maranhense, o Boi “Brilho da Mata” surgiu de uma obrigação de uma filha-de-santo com o encantado Zezinho Boji Buá da Trindade. Em Viana, cidade da Baixada Maranhense, o Boi “Estrela de Ouro”, também de encantado, começou a pedido do guia espiritual do terreiro, Rei João. Nesse caso, como relatou o pai-de-santo, o encantado vinha cobrando um Boi para que permanecesse no terreiro.

Outro caso de Boi de Terreiro é encontrado na cidade de Cururupu, situada no Litoral Ocidental Maranhense, onde o “Boi de Aracanguira”, também denominado “Boi de Cura”, é uma obrigação para o guia da Casa, Aracanguira. A “matança⁶⁴” do Boi é feita no mês de dezembro, durante a festa realizada para Santa Bárbara e Santa Luzia, quando se inicia o calendário litúrgico do Terreiro. Essa é uma característica dos Bois de Terreiros de Mina: os rituais não costumam seguir o ciclo festivo dos Bumbas em geral, mas obedecem às especificidades de cada casa de culto, sendo realizados conforme o calendário de festas de cada terreiro.

Sanches (2009) explica que o Tambor de Mina é uma religião sincrética, na qual entidades católicas e encantados se misturam, tornando-se, muitas vezes, uma só representação espiritual, sendo cultuados e homenageados em um mesmo espaço e no mesmo dia. O Bumba-meu-boi apresenta-se, dessa forma, como um elemento simbólico unificador de crenças, que possibilita às pessoas estreitar relações com entidades espirituais cultuadas nos terreiros de Tambor de Mina, Umbanda, Pajelança e Terecô.

⁶³ Por não se constituir um grupo de Bumba-meu-boi convencional, o ritual de morte do Boi de Encantado de Légua Bogi é comandado pelo amo do Bumba-meu-boi do Bairro de Fátima com o apoio desse grupo.

⁶⁴ Matança, comédia, doídice ou palhaçada.



Os Bois de Promessa

(...)
Ele prometeu
Quando se achou doente
Se ele encontrasse saúde
Lhe trazia esse presente
E pouco a pouco
A saúde foi chegando
Se aproximou de mim
E eu fui logo melhorando
O devoto gemendo
Sempre dizendo:
- Ai, meu São João
Queira me valer
Me levante dessa cama
Já chega de padecer
Eu me alevantei
Disse: - Graças a Deus
Dessa vez u me livre
Eu me alevantei
Sai e fui trabalhar
Dizendo todo dia:
- Tenho uma promessa pra pagar
Tô devendo São João
Um lindo boi louvar
Se eu não puder criar
Trabalho e vou comprar
Pra pagar promessa pra ele
Pra meu coração descansar
(...)

Paulo Mafra - Bumba-meu-boi da Soledade
Serrano do Maranhão/MA

O Bumba-meu-boi é possuidor de símbolos capazes de agir sobre as pessoas que o vivem de diferentes maneiras. Um dos sentidos da participação na festa é o pagamento de promessa, sendo obrigatório seu cumprimento para com o santo. Há múltiplas maneiras de se pagar uma promessa ou de justificar sua participação na festa em pagamento de alguma graça recebida. Alguns iniciam um grupo de Boi devido a um compromisso assumido por um parente ou por motivo de doença; outros devido a partos complicados ou problemas financeiros, dentre outros motivos. São os chamados “Bois de Promessa” oferecidos a São João.

Prado (2007: 56), destaca que a promessa é um pagamento, uma contraprestação que só tem o seu momento após a realização da primeira cláusula do contrato, ou seja, do atendimento por parte do santo. Graça recebida, o próximo passo é seu pagamento. Quanto ao tempo em que a promessa deverá ser cumprida, cada promesseiro decide, dependendo de suas condições financeiras ou do que ficou acertado com o santo.

Entretanto, apenas descrever quais os santos ou promessas feitas a eles não dá conta da pluralidade de sentidos que o folguedo exerce sobre a vida daqueles que dele participam, como se observa no depoimento de José Goular, brincante de Bumba-meu-boi.

“Porque às vezes a gente adoce, faz promessa pro santo. Porque a gente pra cá tem essa fé em São João. Então a gente adoce, se pega com ele. Se a gente ficar bom, dá um boi de promessa pra São João. Acontece do camarada ficar bom, tem que fazer a festa. E quando a gente faz a promessa e custa a pagar, aí ele dorme e sonha que o santo tá cobrando ele: ‘é pra fazer meu boi, quero o meu boi’. O santo



Como destaca Prado (2007), de fato, a promessa é um contrato desdobrado em dois tempos, em que os envolvidos - o santo e o promesseiro - têm, cada um, de cumprir com as partes que lhes cabem: o primeiro, executando o milagre; o segundo, providenciando o pagamento. Ainda, segundo a autora, o que se procura enfatizar é o sacrifício, inerente ao pagamento de um benefício concedido. Nesses casos, as dimensões festivas estão intimamente ligadas às dimensões religiosas.

Inicialmente, algumas diferenças básicas podem ser percebidas nos Bois de Promessa. A primeira é que, por se tratar de promessas variadas, serão pagas de diferentes maneiras. Há casos em que o promesseiro se compromete a fazer o Boi apenas num determinado ano; em outros se compromete a fazê-lo por alguns anos seguidos ou ainda por toda a vida. Também existem situações nas quais as pessoas cumprem suas promessas contratando um grupo de boi, não sendo necessária, portanto, a criação de um grupo. É comum, ainda, o surgimento de grupos que se iniciam por conta de uma promessa e continuam após o cumprimento do acordo.

Para Diomar Leite, há uma especificidade que distingue Bois de Promessa de Bois de apresentação.

“Este grupo era só de apresentação, pois São João é muito sério, quando comecei a fazer Boi disse que não era de promessa e sim de apresentação para não ficar sujeito a ter de matar o Boi, pois de Boi de Promessa não tem batizado, mas tem morte de terreiro e isto é seríssimo, acontece muitos fatos. Pois a pessoa que faz a promessa para São João de fazer um Boi e não mata, quando esta morre começa a atacar as pessoas para pedir que faça este Boi de novo para poder acomodar-se, pois o Boi de Promessa tem de fazer e acabar, às vezes a pessoa aparece no sonho para avisar que o Boi não foi morto, persegue alguém de família, é um caso sério, respeito muito isso. (...) (Memória de Velhos, 2008:100-1)

No contexto da religiosidade católica, há um ritual, parte da promessa feita por grupos de Bumba-meu-boi, denominado *morte de esbandalhar*, oferecido especialmente a São João. Trata-se de uma promessa em que a carcaça do boi é confeccionada de maneira especial para o ritual de morte. Na promessa, realizada principalmente na região da Baixada Maranhense, o boi é sacrificado e sua armação é quebrada, *esbandalhada* e entregue ao santo para que a promessa seja cumprida.

O mesmo ritual é praticado em terreiros de culto afro-maranhense, a exemplo do Tambor de Mina. Nesse caso, o encantado impõe ao filho de santo a aquisição de um boi/carcaça exclusivamente para ser sacrificado ritualmente com a quebra da armação e distribuição das partes àqueles que estiverem presentes à cerimônia de morte do boi. Aqui a promessa é adquire conotação distinta daquele feita para o santo e se torna obrigação não para o santo, mas para a entidade a quem o boi é devido.

Durante o ritual são utilizados elementos católicos como o altar e a imagem de São João, que aparece tanto nos bordados das vestes como no quadro que representa sua imagem segurando um carneirinho. Na crença daqueles que promovem a morte de esbandalhar, a longa festividade é realizada para agradar São João, a partir do momento em que é feita a promessa em retribuição pela graça recebida.



Outro aspecto da *morte de esbandalhar* importante para o promesseiro é tornar público aquilo que era pessoal, permitindo que os outros saibam de suas crenças e sentimentos. A promessa, nesse caso, é um ato aberto ao público. Cada momento é visível e acessível aos participantes. Dessa forma, quando num determinado momento do ritual o *boi* é levado para se despedir da comunidade antes de sua morte, todos são convidados a acompanhá-lo pelas ruas próximas, retornando, em seguida, para a sede do grupo, local onde será *esbandalhado*. Durante a procissão de despedida, as pessoas, na rua, interrompem suas atividades cotidianas para presenciar o cumprimento da promessa. Para o promesseiro, constam, entre suas obrigações, a contratação de um grupo de Bumba-meu-boi, as despesas com comida e bebidas e a confecção do boi que será utilizado durante o ritual.

As promessas, vinculadas aos santos católicos, são, em sua maioria, oferecidas a São João, mas há promessas feitas para outros santos. Em Caxias, são recorrentes as promessas de botar Boi para São José de Ribamar, como ilustra o depoimento de Raimundo Santos, que brinca Bumba-meu-boi desde criança, e que relata ter necessitado de milagre do santo.

Que a promessa que fiz pra ele (...) foi que eu sentia muitas dores quando eu brincava, (...) tinha dia que eu dava febre e o boi ia sair e eu sem poder sair. Tava com uma febre doida. Sabe o que eu fazia? Pra mim ir na brincadeira, pra eu não falhar (...) eu esfregava pimenta malagueta nas minhas costas e a pimenta danava pra queimar, a febre me largava de mão. (...) De tudo doía, meu corpo parece que estava quebrado e eu imediatamente me lembrei de São José de Ribamar (...) e eu me apeguei com ele imediatamente: “meu São José de Ribamar, se eu ficar com, meu São José, não sentir dores como eu venho sentindo nos meus braços, nos meus dedos, nas minhas pernas, no meu cabelo (...) se eu ficar bom, eu já brinco boi”. (Raimundo dos Santos, Caxias/MA).

No contexto dos cultos afros, também os promesseiros demandam por graças aos encantados. Na cidade de Santo Amaro do Maranhão, o “Boi Coração de São João e Coração de São Pedro”, da Tenda Luz e Fé, surgiu de uma promessa feita pelo pai-de-santo João Neto ao Rei Manoel para obter a cura de uma grave enfermidade. João Neto se comprometeu com o encantado que se fosse curado faria um Boi como forma de pagamento da dádiva recebida.

Iniciou assim, porque eu adoeci né? Ta com uns anos atrás, aí meu problema foi muito sério, muito sério que eu achei que eu não ia ficar bom, aí eu fiz, me apeguei com o santo, não é São João, (...) aí eu me apeguei com ele que se eu ficasse bom, eu ia fazer uma brincadeira de bumba-boi. (...) mas eu não marquei a data, né? Só fiz a promessa assim, aí eu lutei, lutei, gastei muito (...) Aí fiquei bom, aí o tempo passou, passou e eu já tinha até esquecido da promessa. Quando foi um ano aí aquela, veio aquela lembrança né? Que eu tinha que fazer essa brincadeira.

Apesar de ser um Boi de Promessa e estar vinculado a terreiro, o Boi Coração de São João e Coração de São Pedro apresenta características comuns aos grupos de Bumba-meu-boi convencionais, especialmente no que se refere à preparação das vestes, ao período dos ensaios, às apresentações e aos instrumentos utilizados. A morte do Boi, no entanto, é realizada em dezembro, no festejo para Santa Bárbara. Há duas especificidades nesse grupo: o bordado é feito somente por homens e as personagens Ronalda e Afonso. O pai-de-santo explica que Ronalda representa uma mulher e Afonso foi criado para representar o Rei Manuel, só que com aparência de um pai-de-santo.



A mitologia associada ao Boi

A lenda do Rei Sebastião na Ilha
Envolve mistérios, crendice e assombração
Touro negro encantado
Sexta santa e lua cheia
Depois da meia-noite, no morro de areia ele vagueia
Quem tiver coragem
De vencer o barbatão
Desencanta Lençóis e vai abaixo
A ilha do Maranhão

Toada "Lenda do Rei Sebastião"
Valdinar - Bumba-meu-boi do João Paulo (2008)
São Luís/MA

Entre o conjunto de mitos presentes no Bumba-meu-boi do Maranhão merece destaque a relação ou associação que alguns grupos fazem, sobretudo, os Bois de Terreiro e Encantado, da figura do boi com Dom Sebastião, soberano português que viveu no Século XIV.

Dom Sebastião, foi um rei português que morreu em 1578, aos 24 anos, quando se lançou com seus soldados em uma expedição ao Marrocos, na esperança de converter os mouros em cristãos, tendo desaparecido na batalha de Alcácer Quibir. Como seu corpo jamais foi encontrado, o episódio gerou muitas lendas que alimentam o sonho do retorno do rei.

No Maranhão difundiu-se uma lenda que consiste na crença de que o soberano aparece nas noites de lua cheia em uma das praias da Ilha dos Lençóis, localizada no arquipélago de Maiaú, no município de Cururupu, no litoral Ocidental do Maranhão. Conforme relatos dos habitantes do lugar, o rei aparece na forma de um touro negro encantado, com uma estrela de ouro na testa. Ali, aguarda, esperançoso, que algum corajoso o liberte da maldição que o colocou naquela situação, ferindo-o na testa. O autor de tal façanha desencantará o rei e a cidade de São Luís será submersa, surgindo, em seu lugar, a cidade encantada que guarda os tesouros do de Dom Sebastião.⁶⁵

Há outra versão que afirma morar Dom Sebastião em um palácio de cristal erguido no fundo do mar, próximo à Ilha dos Lençóis, mas que ele não consegue sair de lá, por mais que tente, porque seu navio não encontra a rota que o leve de volta a Portugal. A mesma versão garante, ainda, que a Ilha é encantada e que se tornou morada do rei português porque os montes de areia nela formados pelo vento se assemelham aos existentes no campo de Alcácer Quibir, onde o soberano desapareceu.

O Sebastianismo foi bastante difundido no Maranhão desde o século XVII. No Século XIX, a mística do Tambor de Mina incorporou a figura de Dom Sebastião ao rol de entidades do panteão dos terreiros, seja como nobre, com toda a sua fidalguia; seja como encantado pertencente à linhagem de Légua Bogi Buá da Trindade; seja como Xapanã, sincretizado com a divindade Nagô. Como consequência, foi integrado ao universo do Bumba-meu-boi, sendo homenageado dentro e fora de terreiros em brincadeiras de Boi.

⁶⁵ Há quem acredite que, no dia em que a testa estrelada do touro for machucada por algum cidadão desassombrado, o rei será libertado do encanto que o transformou em animal, emergirá de vez das profundezas do oceano e os enormes vagalhões provocados pela emergência da numerosa e reluzente corte real que o acompanha, com os exércitos que não o abandonaram e nem deixaram de protegê-lo em seu incansável vagar pelas areias das dunas da Ilha dos Lençóis, farão desaparecer a cidade de São Luís sob a fúria das águas revoltas.



Em São Luís, Raimunda Nonata Silva Viégas, responsável pelo Terreiro Ilé Àse Ayrá, localizado no bairro do João Paulo, faz um Boi para o encantado José João Lealdino, fiel soldado de Dom Sebastião. Ela dá a sua versão para o desaparecimento do rei:

O que eu posso contar, dentro do meu conhecimento espiritual, é o que foi passado pelo Dom Sebastião e o seu vaqueiro. Nós chamamos vaqueiro. São vários vaqueiros de Rei Sebastião dentro da sua linhagem de encantaria. Agora esta entidade que passa na minha croa é José João Lealdino. Ele é um nobre e que era o seu soldado fiel, o seu guardião fiel, e na hora que Dom Sebastião desapareceu, ele estava ao lado dele protegendo de todas as coisas que viesse a acontecer. Saindo lá de onde ele se encontrava, eu não posso dizer como ele foi, saiu de dentro de um boi. Eu vou passar essa mensagem a vocês porque este homem, ele não é vaqueiro, ele é um... Dentro do nosso conhecimento, colocou o seu rei, abriu o touro e colocou o seu rei dentro do touro. Istoé que é a lenda do boi de Dom Sebastião. Então ele saiu, colocou o boi no seu navio e saiu. E ele é o vaqueiro que aparece sempre com uma vara de ferrão e Dom Sebastião quando sai em forma de animal, sai como um touro, e quando ele sai em forma humana é um desdobraimento da entidade espiritual. Quando se vê, o rei Sebastião é encantado num touro, ele passa dessa fase do touro, aparece vinte e quatro de junho, dia de São João, diz o povo antigo que ele aparece com uma estrela de ouro na testa e quem colocar uma lança na testa desencanta o Lençol e o Maranhão vai abaixo. Isso é a lenda que eles contam.

Raimunda Viégas diz, ainda, que a maneira como rei foi escondido para escapar de seus inimigos, dentro do animal, se assemelha à forma como se acomoda o miolo do boi dentro da carcaça, daí a relação do Bumba-meu-boi com a lenda do Rei Sebastião.

O Bumba-meu boi saúda os mortos

A visita de cova, feita por grupos de Bumba-meu-boi a cemitérios, é um ritual peculiar da brincadeira em municípios da região de Caxias, como uma homenagem a um falecido. Não há informações que possam aprofundar as razões de tal prática.

Raimundo Miranda, conhecido como Magarefe, responsável pelo Boi Jardim da Ilha, conta que um senhor da cidade de Teresina, chamado Malaqueiro, fez um Boi para pagar uma promessa de sua irmã Filirmina, mas, em consequência do seu falecimento, não cumpriu a obrigação. Dessa forma, a promessa foi paga no cemitério. Ele relata que ficou com a idéia de que se tratava de uma promessa. Na seqüência da narrativa, lembra que no ano de 2001, iria apresentar o Boi no mês de maio. Entretanto, no dia 1º de abril sua mãe faleceu. Diz que chegaram a fazer o Boi e ensaiar, porém estava certo que não haveria apresentação. Foi então que um fato extraordinário aconteceu: no dia 23 de maio, o Padre Cícero apareceu em sonho a Raimundo Magarefe com um boi preto e pediu que apresentasse o Boi. A princípio ele recusou, porém, o padre Cícero disse a ele que não havia nada de errado, que o Boi, a igreja e o cemitério eram santos. Ele então reuniu o grupo e apresentou o Boi, com a confiança de que Padre Cícero o ajudaria.

Vou pedir a padre Cícero
São José vai me ajudar
Ô, te levanta boi
Acorda boieiro e vamo vadiar
Ô, te levanta boi
Acorda boieiro e vamo vadiar

Raimundo Miranda - Bumba-meu-boi Jardim da Ilha
Caxias/MA



O roteiro da visita de cova segue, em linhas gerais, as seguintes etapas: reunião de todos os brincantes e cortejo até o cemitério; chegada ao cemitério com parada na porta para o pedido de licença para entrar no lugar; chegada ao cruzeiro e novo pedido de licença ao rei das almas; visita à cova com cantoria para o morto.

À frente do grupo, seguem as índias, cada uma segurando uma vela acesa. Do lado de fora, uma senhora acende duas velas e as coloca no chão, bem em frente ao portão do cemitério. Durante algum tempo ela permanece ajoelhada com a cabeça inclinada sobre o chão, segurando outras velas e um terço azul. O gesto é repetido, por ela, dentro do cemitério.

Antes de entrar, Magarefe faz uma pequena prece pedindo ao Rei do Cemitério⁶⁶ que não deixe as velas se apagarem e, cantando uma toada, pede permissão para adentrar no espaço:

Me dê licença rei do cemitério
Eu vou entrar no seu lugar
Eu vim fazer uma visita
Às crianças do lugar
Ê ê ê a, às crianças do lugar

Toada de Licença
Raimundo Miranda – Bumba-meu-boi Jardim da Ilha
Caxias/MA



Magarefe é o primeiro a entrar. Os demais entram em seguida, depois de fazer o sinal da cruz, em respeito ao lugar. Na seqüência, outra toada é cantada e os brincantes caminham enfileirados entre as covas até chegar ao cruzeiro, onde depositam as velas que trazem nas mãos. Um novo pedido de permissão é feito ao Rei do Cemitério. O boi é colocado de frente para a cruz e, durante algum tempo, todos permanecem cantando e dançando ali. Em seguida, Magarefe comunica que estão ali para prestar uma homenagem a um falecido, convidando todos a rezarem a oração do Pai Nosso.

O ritual é finalizado quando todos seguem até a cova enfeitada com flores vermelhas e onde o artefato “boi” é colocado à frente, como se estivesse cumprimentando o morto. Todos cantam as toadas numa grande roda em torno da cova e, ao som das

cabaças e tambores, encerra-se a visita.

Na narrativa sobre a visita de cova, os brincantes dão pistas sobre a idéia da morte em suas vidas:

A morte, Deus deixou porque a gente tem que ter duas vidas: essa daqui da terra e a da eternidade. A daqui todo mundo sabe, sofrendo, adoecendo, fica perto de morrer, mas num morre e a outra a gente não sabe, né? Não sabe como é que é. Se é bom, se é ruim, porque de lá ninguém vem dizer nada. Mas eu pra mim assim, eu

⁶⁶ Raimundo Magarefe se refere ao “Rei Zamulu” como o rei do Cemitério, o dono das almas a quem deve pedir licença antes de entrar. Pela proximidade de sua pronúncia, é provável que esteja se referindo a “Omolu”, o orixá africano conhecido como o senhor dos espíritos encarnados e desencarnados ou o “Senhor da Morte”.



acho que todos nós tem o dia de morrer. Eu acredito, não sei, eu penso assim, né? Lá na minha mente eu penso assim: quando chega o dia trás tudo em quanto, aquilo ali um carro peita o cabra morre. (...) Quando não é pra morrer o carro passa por cima de uma pessoa, ai ele fica, vai pro hospital, ai fica bom. Eu acho que é porque ainda não chegou o dia, né? Eu pra mim quando o chega o dia de morrer, qualquer coisinha a gente morre.

E assim, o sentido de morte e Bumba-meu-boi imbrica significados múltiplos na celebração anual da visita de cova, reunindo todos na passagem obrigatória pelo cemitério.

Faço visita de cova. Porque o boi, ele é uma coisa que foi deixado sem dificuldade pra fazer essas coisas. O boi é da igreja, o boi é do cemitério, em todo lugar pode entrar, pode fazer a parte dele (...). A gente canta, vai rezar o terço pro cliente que morreu, vai e canta o boi, todo mundo brincando ali o boi em cima da cova ali, a gente canta, (...) bota o boi em cima da cova e canta (...). Todo mundo, vai todo mundo, os componentes tudo. (Raimundo Miranda. Caxias/MA)

O ritual a visita de cova evidencia a crença na vida após a morte. Acreditando na permanência do vínculo do morto com os prazeres experimentados em vida, os companheiros do falecido oferecem uma brincadeira de Bumba-meu-boi à beira da cova como uma forma de consolação pela partida e pela separação do morto, estabelecendo uma linguagem simbólica com o mundo espiritual reveladora de que o Bumba-meu-boi é uma festa que reflete aspectos íntimos da sociedade na qual está inserido, conforme afirma Sanches (2003).



Capítulo 6 - Configuração sociológica do Bumba-meu-boi

O Bumba-meu-boi permeia várias dimensões da vida social dos maranhenses que vivenciam a brincadeira, a exemplo da religião, da produção cultural e das relações sociais. No aspecto social, verifica-se no discurso dos atores do Bumba-meu-boi o emprego de terminologias que demonstram certa coesão social, trazendo à tona a idéia de comunhão. É comum o uso dos termos 'comunidade boeira' e 'compadre' entre os boeiros, que denotam a existência de uma comunidade no sentido dado por Nisbet: uma forma de relacionamento caracterizada "por um grau elevado de intimidade pessoal, profundidade emocional, engajamento moral, coerção social e continuidade no tempo". (1997:255)

Expressão bastante peculiar utilizada por aqueles que fazem e participam do Bumba, 'comunidade boeira' designa o conjunto de pessoas que se envolvem com a brincadeira e que se identificam entre si, formando um corpo social composto por indivíduos "cuja auto-estima é constantemente alimentada pelo Bumba-meu-boi, percebido como um símbolo que articula e atribui significados a esses indivíduos", conforme Sanches (2003), que revela ser esse sistema de relacionamento constituído a partir de uma rede solidária e coletiva criada com o trabalho diário e comunitário ao longo da temporada do Bumba no qual coexistem, inclusive, relações de conflito.

O termo 'compadre' é largamente utilizado entre os amos como uma forma de tratamento que, além de promover uma aproximação entre os líderes dos grupos, sela uma relação de respeito e afinidade, adquirida pela devoção comum ao santo, mediada pelo Bumba-meu-boi.

A relação de compadrio é manifestada nas visitas que os amos, sobretudo dos Bois de Matraca, costumam fazer, nas festas de morte dos Bois, aos terreiros de seus adversários do período junino. Nesse momento, as divergências desaparecem e as toadas de pique dão lugar às toadas de saudação dos visitantes aos donos da casa, reafirmando a noção de comunidade entre os boeiros.

Hierarquia e organização

O Bumba-meu-boi possui uma estrutura interna organizada de modo a definir os papéis sociais e as funções de cada integrante. Na organização da festa, percebemos uma figura central: o dono da brincadeira⁶⁷. Ele é o coordenador geral e toda a manifestação se desenvolve sob sua autoridade.

Tanto na dimensão festiva como nas etapas que a antecedem valem regras e hierarquias próprias, que submetem os brincantes à liderança exercida pelos donos/proprietários ou diretores dos grupos de Bumba-bois. Em muitos grupos a figura do dono pode coincidir com a do amo. Nesses casos, são superpostas as lideranças na comunidade e dentro do grupo no momento em que acontece a brincadeira.

Fazendo um paralelo da função do dono com a função de uma das personagens que compõe a manifestação, podemos dizer que ele se assemelha ao patrão, amo ou mandante, figura

⁶⁷ Atualmente a liderança pessoal e individualizada dos grupos está sendo substituída pela liderança do presidente da entidade que mantém o Boi, representante da diretoria do grupo constituído como personalidade jurídica.



central do auto, responsável pelo início e término da brincadeira. É ele quem representa, no enredo, o dono da fazenda e/ou o dono do boi, exercendo poder sobre os demais. Também é ele quem, geralmente, compõe e canta as toadas que serão apresentadas durante o período junino, ao mesmo tempo em que lidera todo o grupo durante a apresentação.

Sobre o desempenho do amo, Prado (2007) relata que, uma vez iniciado o espetáculo, toda a obediência lhe é prestada. E que ele assume sempre os papéis da classe dominante, contidos nos diversos enredos das comédias.

A representação desse personagem ganha vida diferenciada quando incorporada pelo próprio dono da brincadeira, ação comum em muitos grupos de Bumba-meu-boi. Sobre suas características, Carlos de Lima (1993) destaca:

O Amo é dono da Festa; e da fazenda e do Boi; personifica o senhor de engenho, o latifundiário, o criador, o coronel; veste a roupa mais garrida e luxuosa e empunha um Maracá grande e enfeitado, como um cetro. Com este e com um apito dirige o espetáculo. Usa um manto bordado, que lhe compõe a figura de rei-do-sertão. Sua fala arrogante, sua autoridade soberana, sua empáfia grotesca, são traços que lhe marcam e que o intérprete, conscienciosamente, acentua... Calções de cetim, camisa de seda, peitilho de veludo bordado com coroas, pássaros, flores ou imagens; o chapéu alto remata a fantasia". (Lima, 1993)

Saura destaca que:

Nas Festas, sua roupa é sempre muito bonita, ricamente ornamentada, brilhante, trabalhada à mão, miçanga por miçanga graças à persistência de bordadeiras cheias de fé. Encanta na noite escura de tambores, faiscando pedras preciosas que brilham à luz do fogo. É o líder destes encontros, para os quais dá o tom. O primeiro a chegar e o último a sair, garantindo a segurança e boa ordem dos festejos. Elemento unificador dentro da brincadeira, para o qual olhos e ouvidos se voltam, referência central, congregador de elementos. Seus olhos perspicazes representam sabedoria, calma, atenção. (Saura, 2008)

O dono do Boi e/ou responsável pelo grupo é aquele que prima pelas regras de etiqueta para melhor atender e receber os seus brincantes. Sobre eles recaem as responsabilidades imediatas de manutenção e promoção da brincadeira que implicam na coordenação/contratação da confecção e conservação das vestes das personagens e dos instrumentos musicais, na compra de alimentos e bebidas para consumo nos dias de festa, na aquisição e no cuidado dos itens e espaços rituais, na divisão e supervisão das tarefas entre os brincantes, além de todas as providências para o agenciamento de contratos para apresentações públicas. Ele agrega uma série de obrigações que vai do convite à comunidade para participar do grupo à preparação do local. Ou seja, o dono do Boi é o responsável direto por todas as demandas do grupo.

Além disso, é reconhecido como um líder, um representante legítimo, tanto por membros do grupo como pela comunidade. É quem determina e conduz as principais normas a serem seguidas pelos brincantes. No espaço da festa, ele detém o poder, mantido principalmente pelo prestígio junto à comunidade. Assim, o líder, cujo prestígio, inteligência, magnetismo pessoal, atitudes e poder de comunicação avalizam a transmissão de idéias e valores ao grupo, desempenha um papel integrador. A liderança torna-se, aqui, um mecanismo de sustentação do grupo.



Há um ponto de convergência nos perfis do dono do Boi com o do amo, como personagem: a segurança e a tutela que exerce sobre sua comunidade, apoiada no reconhecimento de sua competência que, para além das questões formais de um líder, possui autoridade e contribui para a organização do espaço ocupado pelo grupo. Essa autoridade pode ser percebida na forma como alguns grupos são reconhecidos na comunidade naqueles casos em que são identificados pelo nome do dono ou amo do Boi, a exemplo do Boi de Laurentino, Boi de Apolônio, Boi de Dona Zeca, Boi de Barbosa, Boi de Zuquinha, Boi de Maria de Belmino e Boi de Sinésio.

Em torno dono se organizam os demais integrantes, sejam personagens da brincadeira, os protagonistas da festa; sejam apoiadores, que se responsabilizam pela produção do Bumba, todos ligados por laços de solidariedade acionada para que se atinja um objetivo comum: botar o Boi na rua. Da coesão do grupo depende o sucesso da empreitada, mas, muitas vezes o conflito pode aflorar em disputas pelo poder dentro do grupo.

Território: os espaços do grupo

Os nomes são formas populares de identificação dos grupos de Bumba-meu-boi por meio dos quais pode ser revelada a idéia de pertencimento do grupo ao espaço/território no qual está inserido. Distribuídos em diversas regiões do Estado, cada um possui uma designação que os torna conhecidos na comunidade onde residem e fora dela. As denominações variam. Alguns nomes fazem referência à localidade do grupo, bairros ou cidades.

Em São Luís, são conhecidos por nomes de localidade ou bairros: Boi da Maioba, Boi do Maracanã, Boi da Floresta, Boi Sítio do Apicum, Boi do Bairro de Fátima, Boi da Madre Deus e Boi do João Paulo, entre outros. Com o nome de cidades, têm-se os grupos: Boi de São José de Ribamar, Boi de Morros, Boi de Axixá, Boi de Penalva, Boi de Pindaré e Boi de Viana, dentre outros.

Os espaços “casa” do grupo, também chamados de sede, terreiro, barracão ou curral são os locais de concentração e vivência dos brincantes, onde são preparadas as vestes, os instrumentos, as comidas e as bebidas. Também nesses espaços são realizadas as reuniões, os ensaios e as celebrações internas do grupo como o batismo (se houver), algumas apresentações e o ritual da morte do Boi que, de certa maneira, são mais reservados aos brincantes e convidados.



São espaços pertencentes, de modo geral, ao dono da brincadeira, ao mandante ou a algum simpatizante/membro do grupo. De construção permanente, são ambientes amplos, com paredes de alvenaria, barro ou palha, formando grandes salões retangulares com capacidade para guardar as indumentárias e instrumentos, bem como abrigar muitas pessoas. Porém, quando o espaço interno é insuficiente, a brincadeira se espalha pela rua em torno do terreiro, barracão ou curral. Quando não há condições de construir locais próprios, os quintais ou áreas que comportem os participantes servem para os ensaios e outras atividades como a realização de eventos visando angariar recursos para o grupo.

Para além do espaço doméstico, o Bumba-meu-boi é portador de uma territorialidade que identifica os estilos de brincar Boi. No Maranhão, os estilos dos Bumbas identificam-se pelos nomes de regiões geograficamente bem definidas ou municípios de origem: Baixada Ocidental Maranhense, berço do sotaque da Baixada; Litoral Ocidental Maranhense, de onde se originaram os sotaques de Guimarães e Cururupu; região do Munim, de onde vêm os grupos de Bois de Orquestra; e Ilha de São Luís, onde surgiram os Bumbas da Ilha.

Em São Luís encontram-se grupos dos cinco estilos que estão mais ou menos situados espacialmente em determinadas áreas da cidade, redutos de praticantes de Bumba-meu-boi provenientes das regiões do Estado onde se concentram os sotaques. Assim, nas áreas de periferia predominam os grupos da Baixada, nas áreas Itaqui/Bacanga e do Bairro de Fátima/Coroadinho; e de Zabumba, na área da Liberdade e entorno e Itaqui/Bacanga. Na zona rural de São Luís, de Paço do Lumiar e São José de Ribamar encontram-se os Bois da Ilha⁶⁸; e os Bois de Orquestra, o sotaque que mais cresce em São Luís, estão distribuídos em vários bairros, inclusive naqueles onde residem famílias de classe média. Na Capital, estão sediados apenas dois Bois do sotaque de Costa-de-mão, localizados em Tajipuru, no interior da Ilha.

No âmbito das comunidades específicas a que pertencem os grupos de Bumba-meu-boi, verifica-se que, presentemente, não há brincantes para atender às demandas dos grupos, provavelmente, em virtude da proliferação dos Bois e existência de muitos grupos em uma mesma comunidade, a exemplo da área do Bairro de Fátima/Coroadinho, onde há dois Bois de Orquestra, um Boi de Matraca, três Bois de Zabumba e quatorze Bois da Baixada.

Esse fator determinou o alargamento das fronteiras dos grupos que, agora, se identificam pela comunidade por contarem com sua base territorial num determinado bairro onde estão sediados e de onde provém a maior parte de seus brincantes, mas por não encontrarem integrantes suficientes em seus redutos, buscam integrantes em outros espaços, muitas vezes, distantes. O Bumba-meu-boi da Pindoba, por exemplo, possui brincantes de Iguaíba, Cumbique, Vila Sarney, Anjo da Guarda, Mocajituba, Areinha, Bom Jesus, Vila Palmeira, Raposa, Cururuca, Maiobão, Monte Castelo e Fumacê; o Boi Vencedor do Rio Grande tem brincantes do Monte Castelo, Colier, Pedrinhas, Anjo da Guarda, Inhaúma e Liberdade; e o Boi do Maracanã ampliou seu espaço para os bairros Vinhais, Vila Maranhão, Taim, Mercês, Rio Grande, Vila São José, Raposa, Miritiua, Colier e Bairro de Fátima.

⁶⁸ Há ocorrência de grupos de Bumba-meu-boi do sotaque da Ilha na zona rural do município de Icatu, localizado no continente, separado da Ilha de São Luís pela Baía de São José.



Alguns grupos de Bois experimentam uma expansão de seu território que extrapola os limites do município de origem, como ocorre com o Boi da Madre Deus, do sotaque de Matraca, localizado no Centro de São Luís, que é integrado por brincantes de Bumba-meu-boi de Itapera, Quebra-pote, Bairro de Fátima e do município de Icatu, localizado no continente; e com os Bois do sotaque de Zabumba, da Fé em Deus e Dois Irmãos, situados nos bairros Fé em Deus e Bairro de Fátima, respectivamente, que têm, no conjunto de seus brincantes, moradores de municípios do Litoral Ocidental Maranhense como Central do Maranhão.

O aumento da circunscrição de grupos da região do Munim, cujos donos residem em São Luís e de onde procede grande parte de seus membros, tem promovido a transferência da base de alguns Bumbas dessa região para a Capital, embora a denominação dos Bois ainda faça referência ao município de origem.



Capítulo 7 - A variedade de Bois no Maranhão

Os grupos de Bumba-meu-boi constituem um vasto e complexo conjunto de características em suas expressões artísticas, estéticas e simbólicas. O folguedo se desenvolve sob inúmeras variantes, apresentando diversos ritmos, danças, instrumentos, músicas, personagens, dramas e indumentárias. Há uma variedade de estilos para celebrar a brincadeira, sendo essa uma particularidade Bumba-boi maranhense. Surgem por diferentes motivos e em diversos lugares e, conseqüentemente, com atributos peculiares a cada região de ocorrência, mas com qualidades que os individualizam e dão vivacidade ao universo da festa.

Mesmo com a ampla diversidade dos grupos de Bumba-meu-boi do Maranhão, há um princípio classificatório para distingui-los segundo os estilos, definidos de acordo com os aspectos mencionados e identificados por suas particularidades musicais predominantes e seu local de procedência. Convencionalmente, foi adotada a denominação “sotaque” para designar um determinado conjunto de grupos que guardam entre si similaridades estéticas, musicais e regionais, especialmente na capital maranhense. Atualmente, tanto os grupos como as entidades que organizam as apresentações, vivem os festejos juninos norteados pelos cinco sotaques: Matraca ou da Ilha, Zabumba ou de Guimarães, Orquestra, Costa-de-mão ou de Cururupu e da Baixada ou de Pindaré.

A regularidade de alguns estilos e a classificação em sotaques

O termo sotaque, cada vez mais presente nas bibliografias que se referem ao Bumba-meu-boi, aos poucos foi se legitimando como uma classificação válida tanto junto aos agentes governamentais como nos meios intelectuais e entre os praticantes do Bumba-meu-boi. O autor do livro ‘Bumba-meu-boi no Maranhão’, Américo Azevedo Neto, levando em conta o critério racial, propõe uma classificação em grupos, subgrupos e sotaques, definidos a partir das contribuições das três principais etnias responsáveis pela formação do povo brasileiro, que ele denomina de: grupo indígena, grupo africano e grupo branco. Essa classificação considera os aspectos das vestimentas, da dança, do ritmo e dos instrumentos.

Tomando como base essa categorização, o autor divide os grupos de Bumba-meu-boi em subgrupos da seguinte forma: aqueles que pertencem ao grupo indígena: subgrupo do Mearim⁶⁹, subgrupo de Penalva⁷⁰, subgrupo da Baixada e subgrupo da Ilha (Bois da Ilha ou Bois de Matraca); os que mantêm relação com o grupo africano: subgrupo de zabumba ou da Zona de Guimarães, subgrupo da Zona de Itapecuru⁷¹ e subgrupo de Cururupu; e aqueles pertencentes ao grupo branco: subgrupo de orquestra (Bois de Orquestra).

Azevedo Neto (1983) descreve ainda que para ser incluído em uma dessas categorias, um grupo de Bumba-meu-boi deve possuir características associadas a uma das três etnias, o que não significa que as mesmas não sofram interferências entre elas. Quanto aos subgrupos, seriam definidos

⁶⁹ Nome de um rio que banha cidades da região da Baixada Maranhense.

⁷⁰ Município situado na região da Baixada.

⁷¹ Nome de um rio genuinamente maranhense. Denominação, também, de um município maranhense.



pelas peculiaridades que cada grupo de Bumba-boi possui a partir da sua concepção estética, organização e configuração durante a apresentação. Sobre sua concepção de sotaque destaca: “*é a deturpação do subgrupo. É o estágio em que algumas características principais (grupos) ou secundárias (subgrupos) foram alteradas: por imposições econômicas ou estéticas do dono do boi. Finalmente: sotaque é o estilo final de cada grupo.*”

Sanches (2008) acredita que essa classificação em grupos e subgrupos tenha influenciado de forma significativa alguns estudiosos e órgãos oficiais de Cultura, bem como os próprios brincantes, pois é visível, segundo ela, uma semelhança entre os nomes dos sotaques e dos subgrupos. Ela destaca que há quem acredite que o uso dessa palavra já fizesse parte da linguagem do boieiro, pois é comum, conforme a autora, tanto na Capital quanto no interior, ouvir-se os próprios brincantes de Boi se auto-denominarem e se reconhecerem como pertencentes a algum sotaque existente.

Albernaz (2008) observa que a classificação do Bumba-meu-boi em sotaques se faz pela origem regional, cidade e/ou instrumentos característicos, baseando-se nas especificidades de ritmo, indumentária, instrumentos, passos e evolução da dança (círculo, semicírculo ou fileiras simétricas). Além dessas características, destaca que há diferença no tamanho do boi/boneco de um sotaque para outro. Observou, ainda, que a classificação está disseminada na cidade, bem como é adotada pela imprensa e intelectuais, consistindo, portanto, numa classificação e categorização partilhada por analistas locais.

Sobre como se definem os sotaques, Carvalho (2005) relata que os critérios dizem respeito, por um lado, à localização geográfica (efetiva ou acionada como referência simbólica) dos grupos de Bumba-boi e a sua inscrição numa dimensão temporal percebida como mais antiga ou mais recente; por outro lado, incide sobre a classificação dos Bois, segundo sotaques, a observância de certas características de ordem sociológica e artístico-expressiva, compreendendo-se, por esse termo, práticas narrativas, musicais, performáticas e um conjunto amplo de representações visuais articuladas em torno do Boi. Sem tocar no aspecto “racial”, que, como abordado em sua pesquisa, perpassa sorrateiramente todas as classificações.

Carvalho (2005) destaca os aspectos ‘localização’ e ‘inscrição temporal’ dos grupos de Bumba-meu-boi:

(...) A manifestação está predominantemente concentrada na região que engloba a Ilha de São Luís (sotaque de matraca ou da Ilha) e as localidades do rio Munim, como Rosário e Icatu (sotaque de orquestra), e na extensa área da Baixada Ocidental Maranhense, ao longo do rio Pindaré (sotaque da Baixada) e no território que vai de Pinheiro, passando por Guimarães (sotaque de zabumba), até Cururupu, na zona das Reentrâncias Maranhenses (sotaque de costa-de-mão).

Com relação à inscrição temporal, descreve que:

(...) os diferentes estilos do Bumba-meu-boi são alinhados do considerado mais antigo, o sotaque de zabumba ou Guimarães, ao mais recente, o sotaque de orquestra. De certa forma, na ausência de dados históricos precisos sobre a formação e evolução da brincadeira até a primeira metade do século 19, a atribuição da antiguidade dos sotaques está associada à idéia hipotética de que o Bumba-meu-boi, surgido como manifestação dos escravos seguidos pelos índios, é originalmente “negro”. Onde a suposição – não comprovada, mas tida como



verdadeira no sistema nativo - da antecedência cronológica do sotaque de zabumba.

Outro aspecto que distingue e legitima os sotaques é a presença de diferentes personagens e a musicalidade dos grupos. Em relação às personagens, há aquelas presentes apenas em determinados sotaques e outros que, mesmo com nome idêntico, apresentam caracterização visual diversa. O Cazumba, também chamado Cazumbá, por exemplo, é partícipe somente dos grupos identificados como sotaque da Baixada e os “Caboclos-de-pena” apresentam-se especialmente no sotaque da Ilha. Personagens como as Índias e os Vaqueiros, ainda que presentes em todos os sotaques, são caracterizadas visualmente distintos. As diferenças vão desde o tipo de material utilizado na confecção das vestes até a forma de apresentação.

Albernaz enfatiza:

Os ‘sotaques’ do bumba boi são elaborados como categorias classificatórias que se baseiam em características distintivas do folguedo e de afirmação de pertencimento, bem como em significados específicos relativos à tradição. (...) Em diferentes momentos da história do boi maranhense, foi possível perceber uma dinâmica entre os sotaques de acordo com sua relação com a tradição em uma dada conjuntura (...).

Ela também ressalta a delimitação dos sotaques a partir da dimensão estética do folguedo, em especial os itens já citados por outros pesquisadores: indumentária, instrumentos e coreografia. Outro ponto abordado pela autora são as relações entre agentes, como: funcionários das instituições culturais do governo estadual, folcloristas e estudiosos da cultura popular, produtores e o público desse segmento que, segundo Albernaz, constroem e, simultaneamente, operam com essa classificação.

Vantagens e desvantagens do uso da categoria sotaque

A categoria sotaque é um fator identificador dos grupos, principalmente daqueles sediados na cidade de São Luís. Para além de um elemento definidor, tornou-se uma ferramenta utilizada pelos órgãos culturais para organizar tanto apresentações quanto pagamento de cachês durante o período junino.

Nos locais oficiais de apresentação observa-se preferência por determinado sotaque e grupos classificados nessa categoria, resultando numa quantidade maior de apresentações para alguns, ocasionando reclamações dos menos favorecidos. Também se registra a exclusão de grupos localizados nos municípios do interior do Estado que não se identificam com os sotaques convencionados. Outra situação igualmente conflituosa diz respeito à tentativa de homogeneização dos Bois a partir dos critérios estabelecidos pelos grupos de um mesmo sotaque.

Sanches (2003) informa que, atualmente, há um questionamento a respeito do uso da palavra sotaque no universo do Bumba-boi, levando em conta a variedade no sentido dessa categoria apresentada por Azevedo Neto (1983). Segundo ela, o termo sotaque significa, para alguns, os estilos de Bumba-meu-boi que variam a partir das indumentárias, dos instrumentos, da melodia, do ritmo, do canto



e da dança. Para outros, significa a característica individual de cada grupo de Boi, ou seja, cada grupo tem um sotaque que lhe é peculiar. Já para os brincantes, é sinônimo de ritmo.

Os cinco sotaques convencionados

O termo sotaque, que popularmente designa as diferenças existentes entre cinco estilos de brincar Boi, restringe as demais variações encontradas no folguedo, sobretudo aquelas localizadas no interior do Estado, onde os grupos de Bumba-meu-boi possuem caracteres que destoam, em vários aspectos, daqueles da Capital. Dependendo da região, alguns podem se assemelhar com outros, porém haverá sempre algo de particular que deve ser compreendido nesses vários planos expressivos da brincadeira.

Sobre sotaque, Carvalho afirma:

Uma das principais características do Bumba-meu-boi maranhense é a variedade de estilos de brincar apresentada pelos conjuntos no que se refere, entre os aspectos mais perceptíveis de suas diferenças, à música, à indumentária, à dança, aos personagens e às representações dramáticas do “mito do boi” ou de outras tramas. Esses diferentes estilos de “brincar boi”, normalmente associados a regiões geográficas específicas onde, supõe-se, os mesmos tiveram origem, configuram os chamados sotaques da brincadeira.

Cada sotaque tem uma história, traços característicos e símbolos próprios que não se confundem com os demais: um instrumento ou ritmo musical, um adereço, uma coreografia, um personagem ou, mais amplamente, um modo característico de brincar que implica o cumprimento de certas tradições e preceitos. Participar de um determinado sotaque significa, portanto, dispor de um repertório simbólico estabelecido para construir e marcar relações de identidade e diferença, aliança e rivalidade, num universo multifacetado como o do Bumba-meu-boi do Maranhão. Por outro lado, significa também uma escolha dentre as várias possibilidades de realização de uma brincadeira que permite a expressão de múltiplas mensagens selecionadas a partir de um acervo comum e, em certa medida, único.

O uso da categoria sotaque, no entanto, não abrange a maioria dos grupos localizados nos municípios. Um levantamento em 80 dos 217 municípios maranhenses apontou 440 grupos de Bumba-meu-boi dos mais variados estilos. Destes, 46 por cento se concentram em São Luís. A quantidade soma-se a diversidade apresentada pelos Bois, no que se refere à música, à indumentária, à dança e aos dramas encenados, configurando a variedade de estilos de brincar Boi, sendo esta uma característica do folguedo no Estado. (INRC do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi, 2010:4)

A classificação mais difundida dos grupos divide o Bumba-meu-boi em cinco sotaques: de Zabumba ou de Guimarães, da Ilha ou de Matraca, da Baixada ou de Pindaré, de Costa-de-mão ou de Cururupu e de Orquestra.





Bumba-meu-boi Brilho da União - Central do Maranhão/MA

O sotaque de Zabumba ou Guimarães, oriundo do município de Guimarães, destaca-se pelo ritmo forte dos instrumentos de percussão, sendo a zabumba, o mais característico desses grupos, tocada e apoiada em varas de madeira, denominadas forquilhas. Fazem uso, também, do tamborinho. Juntos, os instrumentos formam um ritmo mais acelerado que os demais, responsável, nos movimentos corporais, por passos pequenos e repisados. Azevedo Neto (1997) compara o ritmo desse sotaque ao do samba.



Entre as personagens, destacam-se os rajados, vaqueiros campeadores e tapuias. As vestimentas são variadas e permitem identificar individualmente as personagens. Os rajados usam um maracá e vestem saiote e gola adornados pelos luxuosos bordados, que expressam motivos de fauna, flora ou elementos religiosos, entre outros. Um adorno característico são os volumosos chapéus, cuja armação lembra um cogumelo, recobertos de numerosas fitas multicoloridas que declinam até a altura do tornozelo e têm uma pequena pala frontal bordada com motivos variados. A mesma indumentária veste os amos.

Os vaqueiros campeadores também se caracterizam com os saiotes e as golas bordadas, entretanto, seus chapéus são de modelo diferente, em tamanho menor e sem as fitas. Carregam uma vara de ferrão estilizada. As índias, mais conhecidas como tapuias, utilizam um adereço na cabeça, semelhante a uma coroa ou cocar, onde é fixada uma peruca feita de ráfia ou nylon. Vestem saiote de tecido desfiado, ráfia ou fios de lã, bustiê e, às vezes, meia-calça longa feita de crochê. Diferentemente



dos demais sotaques, as tapuias não utilizam adornos de penas. A apresentação dos grupos é feita em formato semicircular, organizada pelos tocadores e demais brincantes. Existem poucos grupos desse sotaque em São Luís.



Pandeirões e matracas do Bumba-meu-boi da ilha - São Luís/MA

O sotaque da Ilha ou de Matraca é típico da Ilha de São Luís, caracterizando-se, principalmente, pelo som estridente de grandes matracas que, com grandes pandeiros afinados no calor das fogueiras, fazem a percussão dos grupos. O Bumba-meu-boi da Ilha é marcado pelo grande número de brincantes e admiradores, chegando a reunir centenas de pessoas em suas brincadas.

Das personagens, os caboclos-de-pena ou caboclos reais são os mais ricos em movimentos corporais, com a execução de coreografia diferenciada. Usam saiote, peitoral, perneira, tornozeleira, bracelete e cocar feitos de penas de ema tingidas em cores variadas. O cocar, também chamado capacete, chega a ter mais de um metro de diâmetro. As índias se vestem de forma similar aos caboclos-de-pena, diferenciando-se, na indumentária, apenas pelo cocar, feito em tamanho menor com as penas dispostas na vertical. Os amos têm um grande maracá na mão com o qual, junto com o apito, comandam os batalhões. Vestem-se à paisana ou com colete e chapéu bordados.





Caboclo-de-pena do Bumba-meu-boi da Ilha - São Luís/MA

Os rajados vestem saiote, gola bordada e um chapéu com aba bordada virada na frente. Os chapéus são recobertos de fitas coloridas que se estendem da cabeça à altura dos tornozelos. Trajam-se com calça e camisa de mangas compridas. Os grupos costumam dançar formando uma grande roda em volta do boi, das índias, dos caboclos reais e dos vaqueiros.

Os tocadores ou batuqueiros se organizam fora do cordão de brincantes, atrás da roda da brincadeira, comandados pelos amos. O conjunto de instrumentos inclui o maracá, usado pelo amo ou cantador, o tambor-onça, as matracas e os pandeirões. As matracas são dois pedaços de madeira retangulares, de tamanho variável, que, batidas umas contra as outras, promovem um som agudo, estridente. São as matracas responsáveis pela grande adesão aos Bois desse sotaque, por inserir os apreciadores que, durante as apresentações, de modo informal, se agregam aos grupos multiplicando o número de integrantes. Os pandeirões são tocados posicionados em cima do ombro e levados ao fogo vez por outra para que, por meio do dilatamento do couro, se obtenha a afinação ideal. O ritmo dos grupos do sotaque da Ilha é mais lento que o dos grupos do sotaque de Zabumba.

Há ocasiões, como na Festa de São Marçal, em que esses grupos agregam milhares de pessoas entre brincantes, organizadores, tocadores e acompanhantes. Também durante o período oficial dos festejos juninos, os grupos são seguidos nos deslocamentos entre os arraiais durante toda a noite por grande número de simpatizantes que os acompanham indo nos próprios ônibus dos grupos ou seguindo-os em carros particulares. São os chamados torcedores, em geral pessoas do mesmo bairro em que está sediado o grupo e de bairros vizinhos. Em número ainda maior são os familiares dos



brincantes. Dessa forma, não é possível distinguir, entre os que tocam, quem é ou não integrante do grupo, já que os tocadores não usam roupas específicas.



Bumba-meu-boi de Penalva - Penalva/MA

Característico da Baixada Maranhense, os grupos do sotaque da Baixada ou de Pindaré utilizam instrumentos percussivos como pandeiros, caixas, tambores-onça, maracás e pequenas matracas, sendo essas tocadas num ritmo mais lento que nos Bois da Ilha. De acordo com Apolônio Melônio (2008:84), as apresentações dos Bois desse estilo começam sempre da direita para a esquerda.

Dentre as personagens, encontram-se os rajados, os cazumbas, as índias, o amo e os vaqueiros. Os rajados usam chapéu alargado na aba frontal dobrada para cima, bordada e adornada com penas de ema. Longas fitas coloridas são fixadas ao chapéu, pendendo para trás. Nas vestes, destacam-se os peitorais e saíotes bordados.



Os cazumbas, também chamados cazumbás, utilizam máscaras em formato animalesco e túnicas longas bordadas ou pintadas. Os vaqueiros usam calça e camisa de cetim de manga longa, sobre os quais usam um saíote e um peitoral bordados, respectivamente. Ainda que esse sotaque identifique os grupos localizados na região da Baixada, há muito grupos sediados em São Luís, a maioria formada por pessoas provenientes dos municípios dessa região. É digna de registro a distinção musical dos grupos sediados na região da Baixada dos grupos identificados com o sotaque 'Baixada', encontrados em São Luís. Aqueles utilizam



instrumentos conhecidos como caixas em sua base rítmica, enquanto estes tocam pandeiros para marcar a percussão do Boi.



Bumba-meu-boi da Soledade - Serrano do Maranhão/MA

O sotaque de Costa-de-mão é considerado por alguns pesquisadores como uma variante do sotaque de Zabumba. Originário do município de Cururupu, recebe essa denominação pelo modo como são tocados os pandeiros, a base da batucada, com o dorso da mão. Com ritmo lento, utilizam, além dos pandeiros, tambores-onça e maracás. Nas vestes, o destaque é para o chapéu em formato de cone com fitas coloridas compridas, jaquetas e calções até a altura dos joelhos feitos de veludo inteiramente bordados.

Há vaqueiros campeadores e de cordão, tapuias e tocadores. Os vaqueiros campeadores podem carregar um maracá ou uma vara de ferrão. Segundo Umbelino Santos Pimenta, do Bumba-meu-boi Sociedade de Cururupu, a vara de ferrão dá equilíbrio ao vaqueiro nos rodopios e quanto mais pesada for, melhor será a evolução da dança. Todos se apresentam numa grande roda. Os grupos estão presentes nos municípios de Cururupu, Serrano do Maranhão, Apicum Açú e Bacuri. Na capital há incidência de poucos grupos desse sotaque.



O mais recente estilo de Bumba-meu-boi do Maranhão surgiu na região do Munim, mais especificamente nos municípios de Rosário e Axixá. Trata-se do sotaque de Orquestra, caracterizado



pela utilização de instrumentos de sopro e corda (saxofone, clarinetes, flautas, trombone, banjos), com acompanhamento de zabumbas, tambores-onça e tarol.

A origem desses grupos, conforme Albernaz (2004), é curiosa e marcada pela casualidade. Segundo ela, por volta dos anos de 1920/1930, uma orquestra do bordel da cidade de Rosário, após fazer sua apresentação noturna, saiu pelas ruas tocando seus instrumentos, tendo encontrado, por acaso, um Boi de Zabumba. Começaram a tocar juntos, fazendo uma nova festa e criando, assim, um novo estilo de brincar Bumba-meu-boi.



Bumba-meu-boi Trono de Ouro - Paço do Lumiar/MA

Manoel de Jesus Desterro, conhecido como Manoel Tetéu, dono do Bumba-meu-boi de Peri de Cima⁷², sugere que a orquestra, formada pelos instrumentos de sopro, tem papel secundário no Boi de Orquestra. Ele revela que a base rítmica desse estilo de Bumba-meu-boi é feita pelo bumbo, pelo tambor-onça e pelo banjo. Essa afirmativa comprova, de certo modo, a hipótese de ter sido o Boi de Orquestra originado de outro estilo, provavelmente de base percussiva, tendo a orquestra sido inserida

com a função de realçar o sotaque.



Os grupos desse estilo apresentam-se em formato semicircular com o boi no centro, embora, mais recentemente, essa disposição venha sendo substituída, em muitos grupos, pela formação em fileiras, com o boi gravitando em torno do conjunto de brincantes. É usual os grupos apresentarem-se com dois bois (boneco), em suas brincadas. Também são os grupos que aparecem com maior frequência na programação dos arraiais da cidade.

⁷² Localidade do município de Bacabeira, situada na região de Rosário.



Recentemente, observa-se que os grupos de Orquestra têm sido os mais susceptíveis a mudanças. São exemplares as seleções das índias, as inovações dos arranjos de cabeça e a estética das vestes, que se diferencia significativamente dos demais sotaques. As índias, por exemplo, são escolhidas de acordo com critérios de estatura, cor da pele e atributos corporais. Albernaz (2004) chama atenção para a predominância do tom da cor da pele mais claro, porém bronzeado, cabelos lisos ou levemente ondulados e estatura mediana. Também a presença recente de homens vestidos de índios vem atraindo o público, sobretudo o feminino. São personagens dos Bois de Orquestra os vaqueiros campeadores, as índias e os vaqueiros de cordão que dançam tocando um maracá.



Embora a categoria sotaque esteja consolidada entre os praticantes do Bumba-meu-boi e seja conveniente para os setores públicos que atuam com a cultura popular, pela sua utilidade na elaboração das ações voltadas para o Bumba-meu-boi, deve-se destacar a



existência de outros estilos de brincar o Boi no Maranhão em regiões exteriores àquelas onde estão concentrados os cinco sotaques já estabelecidos. São exemplares dessa diversidade os grupos característicos das regiões do Baixo Parnaíba, dos Cocais, do Médio Mearim e dos Lençóis Maranhenses.

Esse dado demonstra a multiplicidade de estilos do folguedo presentes no Estado e a ineficácia da tentativa de categorizar os grupos de Bumba-meu-boi. Ao analisar a tentativa de organizar a diversidade cultural do Bumba-meu-boi, Sanches explica:



“Dentro do Maranhão, vamos encontrar uma diversidade que extrapola qualquer categoria. Se convencionou a chamar os grupos de Bumba-meu-boi a partir de uma categoria chamada sotaque, sendo que tem grupos que extrapulam essa categoria porque ele [o Bumba-meu-boi] não está preso a uma instituição, a uma regra, ele está preso à criatividade de quem o produz.” (Sanches, 2008)

A variedade de formas de brincar o Bumba-meu-boi evidencia o alto poder de reprodução e adaptação desse folguedo ao espaço em que se insere e às condições de reprodução que lhes são dadas conforme a região de ocorrência.

A disputa entre grupos do mesmo sotaque

Paralelo à variedade dos grupos de Bumba-meu-boi, a disputa existente entre os grupos, sobretudo os da Ilha, é fato marcante. A rixa se dá de forma simbólica, objetivadas nas letras das toadas de pique⁷³. Ao cantar uma ‘toada de pique’, o grupo está desafiando os demais grupos ou pessoas ligadas a eles, revelando, simbolicamente, seus desafetos. Também é uma forma de dizer ao outro que é mais importante naquela festa ou responder às ofensas feitas pelos cantadores de grupos rivais:

Construíram um asilo no Oiteiro
Pra recolher cantador indigente
Não fiquei contente, eu tive dó
Ao ver aqueles velhinhos cantando numa nota só
No passado tiveram uma trincheira
Agora tão no final de carreira
Rapaziada, vamos ajudar
Aqueles velhinhos do asilo do Ribamar

Chagas - Bumba-meu-boi da Maioba
Paço do Lumar/MA

Despeitado eu não enfraqueci a Madre Deus
Foi onde eu comecei
BF não me expulsou
Quando eu passei por o povo eu conquistei
Três anos na Pindoba
Cantei naquele lugar
Agora estou no Iguaíba
O meu talento me trouxe pra cá
No Maracanã o que tu vai herdar
É a paina do teu pai
Quando ele não puder mais curar
Daí tu não sai
Outro viveiro não te quer
Porque o povo da Ilha não sabe quem é tu és
Te veste de princesa se tu quer aparecer
Porque rei em cantoria tu nunca vai ser
A tua inveja é porque sou valorizado
E tu só tem valor no teu falso reinado
Quem de te mandou me provocar
Agora entra na taca pra aprender me respeitar

Cecel - Bumba-meu-boi de Iguaíba (2010)
Paço do Lumiar/MA

⁷³ Tipo de toada característica dos grupos do sotaque da Ilha, em que um cantador faz provocações a um ou mais cantadores e/ou a um ou mais grupos. Geralmente as toadas de pique são respondidas com novas provocações.



Saura (2008) relata que as toadas de pique caminham junto com as 'desgarrada', anunciando momentos mais violentos e agressivos da nossa nem sempre tão lúdica brincadeira. As toadas são usadas, segundo ela, para dar um tom de briga, falam de Pai Francisco e Catirina rodeando o Boi, anunciam perigo, têm um fundo assustador.

As diferenças e brigas entre os grupos rivais não são fato recente. Relatos dos mais antigos revelam que, quando os Bois se encontravam nas ruas as confusões eram freqüentes. Atualmente, grupos de sotaques distintos, bem como do mesmo sotaque costumam concorrer entre si por meio das toadas, apelidos e terminologias que maculem a imagem dos adversários.

No sotaque da Ilha, os Bois da Maioba, Maracanã, Madre Deus e Iguaíba são reconhecidos em São Luís pela troca de toadas de pique, acirrada pela competição entre os distintos públicos desses grupos. Rivalidade análoga é percebida nos grupos do sotaque de Orquestra, no qual os Bois de Axixá, Morros e Nina Rodrigues disputam locais de apresentações e a atenção do público e da mídia.

Na apresentação, é o cantador quem atrai para si sentimentos diversos, mas, principalmente de inveja e ciúme. É por intermédio da figura do líder que os grupos afrontam toda a boiada. Mas há o direito de resposta - o repique.

Outras formas de expressão no Bumba-meu-boi

Para além dos sotaques, o universo do Bumba-meu-boi amplia-se ainda mais ao identificarmos outras formas de expressão da brincadeira fora de São Luís, denominados em seus locais de origem como Bois de Carnaval, Bois de Verão e Passa-fogo. De modo geral, os dois primeiros assemelham-se ao Bumba-meu-boi, porém incorporando tradições características de cada localidade em relação aos instrumentos musicais, desenho rítmico, forma de organização e personagens. Diferem, no entanto, nos motivos, épocas e forma de criação. O Passa-fogo é uma forma diferente de exibição do Bumba-meu-boi colocado à prova de fogo.

O Boi de Carnaval é uma expressão do período momesco com caráter de diversão e folia, com flexibilidade na organização anual, pois a realização das brincadeiras depende da vontade e disposição de seus brincantes, assim como da disponibilidade de recursos financeiros. Ocorre nos três dias oficiais do carnaval, sem ligação com celebrações a santos ou quaisquer entidades religiosas, mas constitui-se apenas numa espécie de brincadeira alternativa ao período carnavalesco.

Encontrado no Litoral Ocidental Maranhense, nos municípios de Guimarães, Central do Maranhão e Cururupu, consiste em apresentações pelas ruas das cidades com o uso de instrumentos semelhantes aos do Bumba-meu-boi de Pandeiro ou Boi de Costa-de-mão, entre outros elementos percussivos. Durante a apresentação são reproduzidas toadas intercaladas com marchas de carnaval. Em Central do Maranhão, onde os Bois seguem o estilo de Zabumba, há grupos que executam apenas



as marchas de carnaval. Ali, fofões⁷⁴ se misturam com índias e outros brincantes que utilizam muito talco e maisena com os quais promovem a folia momesca. Os brincantes trajam camisas floridas.

O Boi de Verão é similar ao Bumba-meu-boi, considerando-se a sonoridade, os instrumentos musicais, as personagens e a indumentária. Realiza-se, porém, no período de setembro a novembro, na estação seca⁷⁵. São realizados, em sua maioria, por promessa a São João, além de ser uma oportunidade de promover diversão àqueles que apreciam o Bumba-meu-boi, fazendo-o fora do período oficial da brincadeira. As apresentações são feitas em área livre, onde são realizados os ensaios, ou nos currais.

No município de Central do Maranhão, ocorrem em terreiros, em frente às casas e em clubes de festa, locais onde fazem a Matança. Outra característica é a espontaneidade da brincadeira e seu sentido de improvisação, não sendo obrigatória a realização anual.

A passagem do fogo é uma antiga prática cultural que consistia em colocar à prova o Boi e a coragem e valentia de seus integrantes, seja por promessa ou por simples diversão, patrocinando a passagem do Boi no meio de um fogaréu. Em São Luís, notícias de jornais do Século XIX relatam casos de prática análoga com o uso dos perigosos busca-pés pelos Bois, alvo de muitas críticas na imprensa da época.

O passa-fogo é uma brincadeira presente na Baixada Ocidental Maranhense, com destaque para a realizada no município de Viana. Ocorre anualmente no dia 29 de junho, com concentração para rezas no dia 28, há mais de 50 anos. Segundo os organizadores Zé de Petroni e José Ribamar Vieira, a manifestação começou por diversão.

A preparação do passa-fogo começa dois dias antes da brincadeira. O boi fica concentrado em frente ao altar em sua sede, onde o chavelho é enfeitado com bordados de papel dourado. Por volta das 21 horas os brincantes rezam para São João em frente ao altar.

Aí depois da reza, aí o batuque vem lá da Praça da Matriz, aí o batuque vem, aí eu pego, apanho a bebida aqui pra dentro, entrego a quantidade que eles querem levar, pro batuque, aí o boi brinca, mais ou menos meia hora aí na porta. Aí a gente sai nessa rua direto aqui, na rua Castro Maia, vai pra concentração lá no coreto da igreja São Benedito, só sai de lá doze horas da noite, isso não pode sair antes e nem depois, porque são três horas de fogo, aí quando dá doze horas a gente reza, pela aquelas altura antes de começar 12:00 horas, ninguém bota nada, é só nego bebendo, o pessoal... Os visitantes, os turistas que querem participar da brincadeira, aí fica todo mundo, todas as pessoas que têm os fogos pra cada qual com sua bolsa cheia. Aí quem tem vinte dúzia tem, quem tem trinta dúzia tem, quem tem quarenta dúzia tem, quem tem cinqüenta dúzia tem, quem tem dez tem, que tem cinco dúzia tem.

Para botar fogo no boi são utilizadas carretilhas feitas de taboca⁷⁶ enrolada com fio encerado em cujo interior é colocada uma quantidade de pólvora e, depois, lacrada de ambos os lados. *“Aí o caboco risca aqui, encosta no fogo e segura ela e joga o jato de fogo para frente, aí quando tá na*

⁷⁴ Personagens do carnaval maranhense cuja fantasia consiste em um macacão feito de tecido estampado com mangas longas contendo guizos nas bordas das pernas, mangas e pescoço. Compõe a fantasia, ainda, uma máscara confeccionada artesanalmente em papel machê ou industrializada, adquirida em lojas.

⁷⁵ No Maranhão, o verão é compreendido como estação em que há presença de sol e ausência de chuvas, ou seja, a estação seca, que ocorre geralmente de setembro a dezembro. Assim, não há relação da denominação do Boi com a estação propriamente dita, que ocorre de dezembro a março, mas com a idéia que o maranhense tem de verão.

⁷⁶ Um tipo de bambu.



metade tu solta ela que ela sai correndo”, conforme explicou Ribamar Vieira. O “passa-fogo” no boi acontece por algumas ruas da cidade até retornar à igreja de São Benedito. *“Quando tá para terminar, que arremata na Praça de São Benedito, aí o povo xinga : bota fogo, bota. Arreiam o boi e ficam tocando fogo até a hora que acaba de queimar todinho mesmo, para ficar só a caveira.”* (Vieira, 2008:4)

O passa-fogo acontece ao som das matracas, pandeiros, tambores e o que mais os brincantes tiverem nas mãos. Os tambores são destinados aos batuqueiros, contratados pelos organizadores da brincadeira para dar ritmo. A assistência é formada pela população de Viana, cidades vizinhas e até de outros estados, conforme José Ribamar Vieira.

Qualquer pessoa pode participar da brincadeira comprando quantas carretilhas quiser. O principal requisito para a participação é a coragem. Como medida de segurança, quem entrar para brincar deve usar calça comprida, camisa de manga longa, chapéu ou boné na cabeça e se molhar bem, pois a roupa enxuta é mais inflamável que a roupa molhada.

Mas nem sempre o boi queima por completo. Para Ribamar Vieira, o sentido da brincadeira é provar que o boi vence o fogo. Quando a queima termina, sempre às 3 horas da madrugada, geralmente o boi sai com a carcaça inteira. *“Se ele escapar inteiro, ele escapou, quer dizer que ele venceu o fogo porque o fogo não queimou ele todo. Agora quando queima que fica só os paus aí o fogo ganhou o boi, assim é que é. Dificilmente acontece, sempre o boi ganha”* (Vieira, 2008:4).

Originalmente, em vez das carretilhas, para botar fogo eram usados os famosos busca-pés, bem mais perigosos. *“Esses, eles usavam dentro deles frande, então quando estourava saía cortando quem tava perto. Cortava perna, cortava pé, cortava braço, dedo, tudo. Essa aí só faz queimar, só faz queimadura”.* (Vieira, 2008:4) Outra mudança ocorrida na brincadeira refere-se à participação de mulheres. Segundo Ribamar Vieira, antigamente não brincava mulher nem criança. E hoje as mulheres botam fogo e também acompanham batendo matraca.



Parte III - Os múltiplos planos da brincadeira

Capítulo 8 - O Boi no plano ritual

As celebrações do grupo

O Bumba-meu-boi no Maranhão acontece dentro de um ciclo anual, que acompanha datas comemorativas do calendário católico popular, com início, geralmente, no Sábado de Aleluia, dia que marca o fim da Quaresma - caracterizada por uma fase de resguardo, quando, tradicionalmente, não há festas. Assim, o início do ciclo pode variar entre os meses de março e abril, acompanhando a variação do período pascal⁷⁷.

A partir desse marco inicial, o cotidiano dos brincantes do Bumba-meu-boi é envolvido pela atmosfera da brincadeira. Sua época de maior efervescência ocorre no mês de junho, quando os Bumbas saem para se apresentarem fora de seu terreiro. A ebulição dos festejos ocorre especialmente de 23 a 30, na semana que se inicia com as homenagens a São João e termina com as celebrações a São Pedro e São Marçal.

A finalização do ciclo do Bumba-meu-boi do Maranhão começa no dia de Senhora Santana, em 26 de julho, data a partir da qual os grupos agendam seus rituais de morte, que podem acontecer até os meses de novembro ou dezembro.

Embora nem todos os grupos cumpram essa seqüência de festejos, as fases que determinam a “vida do boi” podem ser organizadas em treinos, ensaios (incluindo o ensaio redondo⁷⁸), batismo, apresentações e brincadas e tem seu desfecho no ritual da “morte do boi”.

Treinos

Gosto mais de fazer os treinos, as reuniões, as palestras. O treino é quando todos nós sentamos para conversar sobre o auto. As pessoas cantam as toadas. Não é um ensaio na rua. Um amo canta, nós aprendemos a toada, pegamos um zabumba e um pandeiro só para ouvir o som e levar ao conhecimento da turma as toadas. (Memória de Velhos, 1999:57)

Os treinos se caracterizam por serem momentos iniciais de uma convivência intimista que se estenderá por um ciclo extenso e intenso, quando ocorre a reafirmação dos laços de solidariedade entre os membros dos grupos de Bumba-meu-boi. Precedendo os ensaios, mas guardando o período de resguardo da Quaresma, são o momento em que as toadas são apresentadas internamente ao grupo para a escolha do repertório da temporada e as primeiras providências são tomadas para que o Boi tenha bom desempenho. Os cantadores apresentam toadas novas e os palhaços propõem as tramas

⁷⁷ As comemorações da Páscoa foram estabelecidas em 325, pelo I Concílio de Nicéia. A data é determinada pelo equinócio da primavera, no Hemisfério Norte (e do outono, no Hemisfério Sul), que ocorre no dia 21 de março, sendo fixada no domingo que segue a primeira lua cheia após o equinócio da primavera. (Grande Enciclopédia Larousse Cultural, 1988:4557)

⁷⁸ Também chamado “ensaio derradeiro”.



das comédias criadas para o ano que inicia, para que o coletivo possa julgá-las e selecioná-las, nos grupos onde aparecem. O zelo com que essas atividades são exercidas demonstra o apreço que seus mantenedores têm pelo que vivenciam como sua tradição cultural. A casa do dono do Boi ou a sede, que recebe também o nome de terreiro ou barracão, são, habitualmente, os lugares onde são realizados os treinos. Delimitando o âmbito privado da brincadeira, esse momento demarca o pertencimento daqueles que estão imersos, de forma orgânica, na dinâmica do complexo cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão.

A fase inicial do ciclo, na qual se incluem os treinos, é destinada aos ajustes internos do grupo. Nessa etapa se dá a reorganização de toda a estrutura necessária para que a brincadeira aconteça. É, ainda, nessa fase que cada membro assume a responsabilidade no desempenho de uma função específica que pode se estender por todo o ano. Os papéis outorgados a cada integrante podem ser os mais variados, mas todos são necessários para que a festa ocorra satisfatoriamente. A limpeza da sede, o preparo da alimentação, a organização e distribuição das indumentárias e instrumentos musicais, a distribuição de bebidas no cordão dos brincantes e os cuidados com a carcaça do boi são algumas tarefas que precisam ser executadas com bastante afinco, para que tudo aconteça da maneira esperada. Através da completa imersão no universo da brincadeira, essa manifestação popular vai se tornando extremamente valiosa para aqueles que a consideram como parte fundamental e intrínseca de suas vidas.

As obrigações firmadas com os grupos de Bumba-meu-boi podem ser cumpridas como pagamento de promessa, simpatia pela manifestação ou simplesmente como um ato solidário de auxílio a algum familiar que já esteja inserido na brincadeira. É o caso de Joubergna Barros, que começou a frequentar a “festa de boi” para acompanhar seu esposo:

Eu só fui ser adepta de Boi por causa dele... Eu não gostava assim mesmo, até os meus 15 anos, 20 anos eu não gostava mesmo de boi. Depois que eu fui, a gente foi pra Pindoba, a gente viu uma comunidade muito unida. A gente vê que são aquele povo assim unido, acolhedor, aquilo foi me cativando. Aí agora agente vai todo ano aqui. (Barros, 2008:02)

Recaem sobre o(s) dono(s)/proprietário(s) ou diretor(es)/gerente(s)/amo(s) de Bois as responsabilidades imediatas de manutenção e agenciamento da brincadeira. Precisam, além de fechar os contratos para apresentações públicas, angariar fundos junto a políticos ou promover bingos e/ou leilões e conseguir transporte. A provisão de alimentos e bebidas para consumo nos dias de festas, a aquisição e o cuidado dos itens e espaços rituais, a divisão das tarefas entre os brincantes também são orquestradas por essas pessoas que devem demonstrar liderança e poder de organização.

Um dos cuidados prévios que se inicia junto aos treinos é a preparação da indumentária, a confecção dos bordados e a manutenção de adereços (chapéus, golas, meias, saiotos), além da preparação de máscaras e bicharadas para serem utilizadas na teatralidade cômica, quando ocorre.



Ensaaios

Os ensaios são quase sempre iniciados no Sábado de Aleluia, repetindo-se nos sábados subseqüentes, não sendo realizados sistematicamente, mas conforme critérios de cada grupo que estabelece o número e as datas dos ensaios para a temporada. Encerram-se, geralmente, na semana anterior ao “batismo do Boi”. Muitos acontecem aos sábados à noite e se estendem até o dia amanhecer; outros são realizados aos domingos à tarde, como forma estratégica de driblar a crescente violência dos centros urbanos, além de possibilitar uma opção de lazer nas tardes de domingo. Nas cidades do interior do Estado podem acontecer na sede dos grupos, muitas vezes, barracões, quintais de casas ou em ruas de bairros. Nesses espaços, as despesas são de responsabilidade do dono da brincadeira: transporte e o jantar de alguns brincantes que moram longe, bebida alcoólica (vinho, conhaque, cachaça), refrigerante, mingau e, até mesmo, café da manhã. Recentemente, alguns grupos da capital, que recebem um número considerável de pessoas nos ensaios, realizam-nos em locais particulares, cobrando entrada e/ou vendendo comida e bebida.

Como forma de atrair freqüentadores, é comum, antes e após o ensaio, os organizadores contratarem aparelhagem sonora, denominada “radiola”, que executam gêneros musicais alheios às toadas de Bumba-meu-boi, como o reggae, o forró e a seresta, bastante apreciados pela juventude local.

Os ensaios se fazem necessários para harmonizar os tocadores e lançar as toadas novas que são repetidas diversas vezes. O cantador (cabeceira, mandante) repete sozinho, quantas vezes for preciso, até boa parte dos brincantes aprenderem o coro com êxito.

Essa é a etapa em que o grupo ensaia, também, a coreografia. As índias são as que mais ensaiam, têm um passo muito determinado, onde o coletivo se organiza no formato de um cordão ou fila. As demais personagens são mais soltas, a exemplo dos cazumbas, que chegam na hora e improvisam suas brincadeiras, sem a necessidade de ensaio. Quando o grupo realiza as matanças, as estórias também podem ser ensaiadas nesses encontros específicos ou mantidas em segredo até o batismo. Os ensaios são oportunidades de reencontrar amigos, dançar, comer, beber e namorar.

Ensaio redondo

Porque ele brinca do lado de fora, na minha porta, (...), nós garante ele lá onde tá, vem lá pra casa, faz a reza, levanta e brinca lá na porta. O último ensaio é doze, dia dos namorados, é o redondo. (Anchieta, 2009 apud Matos, 2010).

No dia 12 de junho, véspera do dia de Santo Antônio, há grupos que ainda realizam o último ensaio, também conhecido por ensaio redondo ou ensaio derradeiro. Quando a data ocorre no meio da semana, o ensaio é realizado no sábado antes ou depois do dia do santo. Outros Bois encerram sua temporada de ensaios antes dessa data, conforme as conveniências do grupo.

Após o ensaio redondo, os grupos de Bumba-meu-boi tradicionalmente suspendiam os ensaios e quaisquer apresentações até o ritual do batismo, realizado geralmente na véspera do dia de



São João (23 de junho). Atualmente, em São Luís, os grupos não vêm seguindo esse preceito, colocando o Boi para brincar com o couro do ano anterior até que seja batizado ou antecipando o ritual do batismo para que a boiada não saia para brincar pagã.

Batismo

O “batismo do Bumba-meu-boi” é caracterizado por ser um momento festivo-religioso no qual o boi-artefato recebe a bênção que se estende para todo o grupo como uma forma de permissão e proteção para a temporada que se inicia. O ritual tem o objetivo de preparar o boi e o grupo para se apresentar fora de seu terreiro, ou seja, de fazer a passagem da vida privada para a vida pública. Na consagração, o boi, que era considerado pagão, ao receber as bênçãos de proteção e purificação, muda seu estado, passando, então, a ser protegido de São João.

Além do batismo, a troca do couro do boi é, também, um rito de purificação do novilho. Só a partir desse momento específico o novo bordado, feito geralmente com bastante sacrifício (por conta do alto custo do material e da mão-de-obra) e apreço, poderá ser visto. Pelo batismo todos os que participam da brincadeira estarão protegidos para mais um ano de festa e devoção para o padroeiro São João, conforme depoimento de Apolônio Melônio (2008:83), do Bumba-meu-boi da Floresta: *“Tenho uma fé, mas uma fé maciça mesmo, quando saímos para brincar, só encontramos o que é bom para nós: alegria e levar alegria para as pessoas. Não penso nunca em contradições. Quando saímos para brincar e estamos brincando, eu considero uma das horas mais felizes da minha vida.”*

O “ritual do batismo do boi” pode variar entre os grupos e dentro deles, no decorrer dos anos. Pode acontecer em barracões (sedes) dos grupos - em volta de uma mesa onde é improvisado um altar ou em frente a um altar -, em igrejas católicas (um costume mais recente) ou em casas de culto afro-brasileiro. No altar, sempre há velas acesas, imagens de santos, flores, “vassourinha” e água benta. O altar é ornado com esmero para agradar a comunidade que comparece para apreciar o ritual e, principalmente, os santos padroeiros. Na dinâmica dos brincantes, isso garante a proteção de todo o grupo e um ano de prosperidade para o Boi e para aqueles que, ali, estão presentes, acompanhando o ritual.

Ao redor do altar se posicionam os responsáveis pela reza, o dono do Boi, um dos amos, a madrinha, o padrinho e os brincantes. O boi-artefato é colocado em cima de uma mesa ou sobre um cavalete de madeira, na frente do altar, com o couro novo coberto pela barra/saia até ser consumado o batismo. Se o grupo possuir outros bois de anos anteriores esses também serão parte do ritual e podem, igualmente, serem batizados por outros padrinhos, escolhidos com antecedência ou entre os presentes na hora do ritual. Entretanto, o boi que traz o novo couro bordado será o centro das atenções da assistência, formada não só pelos brincantes, mas também por moradores da vizinhança e apreciadores da brincadeira vindos de fora: de bairros, cidades ou países distantes.

Em geral, o ritual do batismo é realizado por rezadeiras que cantam ladainhas em latim conservado e apropriado pelo povo com uma linguagem própria. A reza é acompanhada em coro pelos devotos presentes, já familiarizados com o ritual. Após a reza, a madrinha, seguida pelo padrinho,



orientados pelo dono do Boi, que conduz a cerimônia, seguram no chifre do boi e abençoam o novilho com um galho de vassourinha, com o qual fazem o sinal da cruz, derramando a água benta sobre a cabeça e corpo do “afilhado” e proferindo o seguinte verso, seguido do sinal da cruz:

Eu te batizo (nome do boi batizado)

Com toda a tua formosura

Só não te dou os santos óleos

Porque não és criatura.

Em nome do Pai e do Filho e do Espírito Santo. Amém.

No ritual de batismo, outras orações são rezadas e entoados cânticos de cerimônias católicas como: Pai Nosso, Ave Maria, Santa Maria, Salve Rainha, Credo, Hino e Bendito de São João. Frequentemente, logo após a bênção, são dados os “vivas” para Deus, Santo Antônio, São João e São Pedro. Toadas que tratam do ritual que findou são tiradas pelos amos proclamando que o Boi já foi batizado ou oferecendo o Boi ao santo padroeiro:

Senhor São João
Venha receber
Esta coisa linda
Que fizemos pra você
Com a santa luz divina
Ilumina o meu batalhão
É humilde esta oferenda
Mas é de bom coração

Toada “Receba São João esta humilde oferenda”
Humberto Mendes - Bumba-meu-boi de Maracanã
São Luís/MA

A partir daí é firmando o batuque dentro do espaço ritual, podendo o grupo permanecer brincando em sua sede ou sair para cumprir compromissos agendados para a temporada. É possível observar em alguns grupos, brincantes desejando “feliz ano novo” aos seus companheiros, demonstrando realmente que esse universo denota uma temporalidade cíclica específica para quem dele faz parte, onde a medida do tempo e do espaço é baseada nessa noção de tempo que circunda a “festa do Boi”. Durante o batismo, muitos se emocionam ao recomeçar a vivência do tempo simbólico de contato direto com o divino que se dá através da brincadeira do Bumba-meu-boi. A cerimônia é muito comum nos grupos de São Luís. No interior, os grupos que não realizam o batismo, fazem orações pedindo proteção para que o Boi brinque fora de seu terreiro.

Os bois recebem um nome, geralmente escolhidos por seus donos, só revelados na hora do batismo, podendo ou não vir bordados no couro do boi. Os nomes fazem referência aos santos padroeiros e ao universo místico-religioso da brincadeira. Alguns grupos trocam os nomes a cada ano; outros mantêm o mesmo nome do Boi desde a fundação do grupo, sendo transmitidos de um boi-artefato a outro. É o caso do “Paz do Brasil”, nome do Boi de Apolônio Melônio, preservado dentro do grupo, mas também conhecido como Boi da Floresta ou Turma de São João Batista.



Em contrapartida, Bumba-meu-boi de Maracanã, do sotaque da Ilha, muda anualmente o nome dos novinhos. Foram registrados nos últimos vinte e sete anos: Esperança de São João, Beleza de São João, Graça de São João, Amor de São João, Desejo de São João, Poder de São João, Conquista de São João, Vitória de São João, Milagre de São João, Proteção de São João, Encanto de São João, Sonho de São João, Luz de São João, Glória de São João, Capricho do Povo, Desejo do Povo, Prazer de São João, Paixão de São João, Paixão do Povo, Tradição de São João, Tradição da Ilha, Estrela do Nordeste, Flor do Nordeste, Estrela do Brasil, Tradição do povo, Desengano de São João e Alegria de São João.

A escolha da madrinha e do padrinho do Boi é de responsabilidade do dono do grupo. Nessa transação há uma troca recíproca de obrigações e de poder. O critério de escolha não é o mesmo para todos os casos. Alguns são escolhidos pela relação que mantêm com o Boi. Nesse caso, normalmente, são pessoas de prestígio na comunidade ou junto ao grupo pela religiosidade ou liderança no meio social em que está inserido o Bumba, por ser considerado um guardião dos preceitos morais defendidos pelo grupo ou por ocupar um lugar de destaque na história do folguedo, que lhe confere uma aura de portador da identidade do próprio grupo. Mas há casos em que a preferência leva em consideração a posição social e o poder aquisitivo ou político dos padrinhos (não apenas por ocupar cargos políticos, mas também pela capacidade de articular relações com as instâncias políticas mais abrangentes).

Os critérios adotados para a escolha não interferem na função dos padrinhos que recebem de São João a tarefa de cuidar de sua prenda enquanto estiver animando os arraiais e praças da cidade. Para além da função outorgada pelo santo de proteger o novinho, no plano material cuidar implica em prover dos recursos necessários para que o Boi se apresente bem, isto é, dotar o grupo de condições objetivas para que cumpra a sua obrigação com o santo da melhor maneira possível.

Assim, a posição de padrinho e madrinha do boi confere distinção às pessoas escolhidas que, por sua vez, contraem compromissos com o afilhado e conseqüentemente com o grupo. Podem contribuir financeiramente para compra de material destinado à confecção do novo couro do boi como também para ornamentação das indumentárias das demais personagens ou para alimentação e bebidas que serão servidas durante o ciclo festivo. Essa obrigação, porém, não é somente daqueles que ocupam essas funções, podendo ser distribuída entre pessoas da comunidade que se comprometeram em pagar uma promessa, contribuindo como puderem para abrilhantar a festa como um todo, em suas várias dimensões.

O ritual do batismo do Bumba-meu-boi vem ganhando tal dimensão em São Luís, que tem atraído padres da igreja católica que fazem questão de dar bênçãos aos muitos Bois da Capital com o cuidado de esclarecer que o ritual por eles conduzido é bênção e não batismo. Vale ressaltar que, para os devotos e



toda a comunidade religiosa que participa do batismo, o ritual conduzido pelas rezadeiras não se distingue daquele realizado pelo padre, sendo considerado batizado e não bênção.

Habitado a participar desses rituais, o Padre Haroldo Cordeiro (2008), conhecido como o “padre boeiro”, sistematizou um livrinho que contém a imagem de um boi estampada na capa e, no interior, a carta de São Paulo retirada do Evangelho de Jesus Cristo segundo Mateus, além de palavras que pronuncia no momento da bênção:

Eu te batizo boi de São João

Com as testemunhas de Santo Antônio, São Pedro e São João

Encerrando com São Marçal essa festa no coração.

Não te unjo com os santos óleos porque não é cristão

Mas tu és boi de São João.

Em nome do pai, do filho do Espírito Santo. Amém.

A participação de sacerdotes da igreja católica no ritual do batismo é exemplar do poder que o Bumba-meu-boi sempre demonstrou de atrair segmentos sociais tradicionalmente alheios ao universo da brincadeira.

Brincadas e apresentações

Sistência⁷⁹ que tá na bancada
Levanta que o Boi chegou
O terreiro tava triste
Neste momento se alegrou
Porque recebemo uma mensagem
Lá de cima que Jesus mandou

Toada “Levanta que o Boi chegou”
Leonardo Martins - Bumba-meu-boi da Liberdade
São Luís/MA

As brincadas e apresentações constituem a fase em que o Boi atua fora de seu terreiro. Os grupos se exibem em ruas, praças, arraiais, casas de família, “circos” ou qualquer outro local acordado por meio de contrato, mediante pagamento de cachês; por obrigações de reciprocidade com pessoas que apóiam a brincadeira durante a fase de preparação; ou, ainda, como pagamento de promessa.

O período junino é o momento de maior visibilidade do Bumba-meu-boi na cidade, quando as apresentações nos arraiais são intensificadas. Entretanto, atualmente, como parte de projetos de entidades privadas, a temporada de apresentações e brincadas tem sido antecipada para o mês de maio e prorrogada até o mês de julho. Além disso, alguns grupos são contratados para fazerem apresentações em qualquer época do ano em qualquer lugar do Brasil ou em países estrangeiros, ainda que o convite ou contrato seja feito após o encerramento da brincadeira.

⁷⁹ O mesmo que assistência.



Os arraiais são construções temporárias montadas em ruas e praças públicas. Alguns têm disposição circular ou em forma de arena: no centro fica a área destinada às apresentações dos grupos que podem acontecer em palcos ou no chão. Há arraiais com estrutura espacial formada por com grande palco italiano tendo seus três lados expostos preenchido por cadeiras para que o público assista sentado. Essa formação desloca a dinâmica



participativa inerente à brincadeira em seu espaço ritual tradicional, para uma relação de palco/platéia. A integração entre assistência e brincantes é comprometida, alterando a dinâmica da manifestação.

Os chamados “circos” são uma espécie de curral com uma porteira, no qual o Boi brinca. Montados exclusivamente para essa finalidade, são espaços temporários improvisados, principalmente em cidades do interior do Estado, localizados na rua, que é fechada com cercas de madeira e palha. Em bairros de São Luís e alguns municípios do interior, construções designadas “Vivas” foram construídas em alvenaria pelo governo do Estado, com o objetivo fomentar a cultura popular maranhense. Em junho transformam-se em arraiais oficiais patrocinados pela Secretaria de Estado da Cultura com programação que se estende por toda a segunda quinzena do mês de junho, com destaque para os grupos de Bumba-meu-boi. Esses espaços contam com barraquinhas para venda de bebidas e comidas típicas.

Nos momentos de apresentação e brincadas, os grupos de Bumba-meu-boi tendem a reforçar sua posição de símbolo da cultura popular do Maranhão atuando como anfitriões da festa. É comum convidarem a assistência para dançar, exaltando a presença dos visitantes. Esses espaços públicos, ocupados por intensa programação, tornam-se ponto de encontro de grande parte da população das cidades maranhenses e de turistas que viajam para a região principalmente para apreciar esse patrimônio cultural do Maranhão. Os locutores contratados para dinamizar esses eventos assumem a função de mediadores, apresentando cada brincadeira de acordo com suas características específicas e procurando explicá-las para os que vêm de fora, num esforço de tradução das diferenças.

Recentemente, uma lei estabeleceu que o funcionamento dos arraiais não deve ultrapassar as duas horas da madrugada, horário estabelecido para o encerramento da última apresentação. Com isso, os grupos tiveram de se adaptar às normas estabelecidas em contrato, o que não era comum há alguns anos, quando os Bois, sobretudo os da Ilha, ficaram celebrizados pelos atrasos nos compromissos assumidos.

Mas fora dos arraiais oficialmente instituídos, as últimas brincadas da noite podem ocorrer até 5 horas da madrugada. Ainda assim o grupo deve manter a vitalidade característica da festa.



Terminado o período junino, os Bois continuam as apresentações, mediante pagamento de cachê ou para retribuir obrigações contraídas com seus colaboradores, mas diminui visivelmente a intensidade da festa com a redução do número de grupos e de pessoas na assistência. As apresentações são concentradas nos finais de semana.

Dessa forma, a etapa de apresentações pode ser subdividida em dois momentos: o período junino, mais intenso, com predomínio das apresentações dadas como pagamento de promessas e financiadas pelos órgãos estatais de promoção cultural; e a temporada extra-época, a partir de julho, cujos patrocinadores das apresentações são, principalmente, bares, hotéis, restaurantes ou festas particulares e de bairros. Nessa fase, os convites recebidos pelos Bois para se apresentarem estão relacionados ao prestígio da brincadeira e às obrigações de reciprocidade.

Morte

Te despede boi bonito
Do bairro do Alecrim
Meu boi já teve começo
Agora vai ter o fim
Traz o boi meu bom vaqueiro
Quero ver boi vadiar
Pelas ruas da cidade
Para o povo convidar

Raimundo Pastorador - Bumba-meu-boi Mimo da Fazenda
Caxias/MA

O ritual de “morte do boi” representa o encerramento do ciclo festivo do Bumba-meu-boi no Maranhão. Marca o retorno da boiada a seu terreiro após a peregrinação da fase de brincadas e apresentações. É também o momento de agradecer aos santos protetores da brincadeira pelo sucesso da temporada e retribuir aos brincantes, com bebidas, comidas e festa, sua lealdade e fidelidade ao Boi. É o ritual mais denso da brincadeira, primordial para selar as alianças internas do grupo, que, apesar das diferenças, conflitos, erros e acertos inerentes a qualquer atividade grupal, celebrou a vida de forma intensa e catártica durante um ciclo que precisa ser finalizado. Nesse espaço/tempo específico as emoções oscilam entre a tristeza da despedida e a alegria da tarefa cumprida com sacrifício e louvor. A esperança transborda junto às lágrimas que rolam dos olhos daqueles que se dedicam para que tudo aconteça da melhor forma possível durante todo o ciclo festivo.

A “morte do boi” não tem uma data fixa. Alguns Bois conseguem realizar seus rituais de encerramento sempre na mesma data todo ano; outros não têm a mesma constância e programam a data de encerramento do ciclo festivo considerando os compromissos e as condições financeiras do responsável pelo grupo. É certo que o período de morte de Bois deve ocorrer entre os meses de julho, a partir do dia 26 - consagrado a Senhora Santana - e novembro (excepcionalmente, dezembro).

O ritual da morte do Boi também é um espaço para encenações políticas, posto que, quanto maiores forem as comemorações, maior é o prestígio e o lugar do Boi na cidade e entre os demais grupos daquele sotaque. Portanto, entre os conteúdos internos da encenação da morte está o fortalecimento da brincadeira e do grupo social do qual se origina. Como no batizado, os padrinhos do



Boi têm obrigações concernentes ao ritual da morte, devendo se fazer presentes à ocasião, pois são eles que conduzem o Boi na despedida e laçam o novilho quando o vaqueiro não consegue fazê-lo.

O mourão, onde o boi é amarrado para ser sacrificado, é um dos ícones mais importantes desse ritual. É um tronco de árvore, de preferência um jambeiro, derrubado para esse fim. Os modelos e estilos de mourões variam de um grupo para outro por refletirem as representações estéticas dos responsáveis pelo símbolo do sacrifício da prenda de São João. Assim, como acontece em São Luís, podem ser totalmente recobertos de papel de seda ou material similar (às vezes TNT) colorido e enfeitados com pequenas lembranças e/ou alimentos. Quanto mais galhudo, colorido e recheado de presentes for o mourão, maior será o prestígio de quem o ofertou ao Boi, pois o efeito visual emprestará ao ritual uma aura de luxo e ostentação. As prendas podem ser balões, pequenas frutas, brinquedos, doces, balas, bombons e pastilhas, entre outros elementos.



Com toda essa ornamentação, um simples tronco colhido

na mata torna-se uma árvore sagrada com poderes de proteger a casa de quem levar parte dele. Mas também pode ser um toco enfeitado ou não, como ocorre em alguns municípios da Baixada Ocidental Maranhense e da região central do Estado. É fincado no terreiro onde ocorre a simulação da



“morte do boi”, que simboliza a morte do próprio ciclo festivo da brincadeira.

A festa de morte do Boi dura de dois a sete dias. Normalmente se inicia num final de semana, quando, no sábado à



noite, o Bumba sai para brincar pela última vez e o boi, pressentindo o seu fim, foge e se esconde numa casa da comunidade. A cada etapa, toadas, compostas exclusivamente para este momento, são cantadas como uma espécie de roteiro do ritual.

Pra quê espantaram meu touro
Vaqueiro corre atrás dele
Não deixa ele se esconder
Já está cegando a hora
Seis horas da tarde ele vai morrer

Zequinha - Bumba-meu-boi do Sítio do Apicum
São José de Ribamar/MA

No final da tarde de domingo, o conjunto é formado e sai em busca do Boi:

Lá vai, lá vai
Lá vai o meu batalhão
Pra buscar o nosso touro
E trazer ele pro mourão

Ribinha - Bumba-meu-boi de Maracanã
São Luís/MA

O grupo percorre as casas da comunidade à procura do animal. Há grupos que, durante o percurso, arrecadam jóias dadas para a festa, como bebidas e bolos:

Boa tarde senhor dono da casa
Nós não estamos lhe visitando
Se o senhor sabe onde está meu boi
Por favor pode ir nos informando

Zé Orelha - Bumba-meu-boi Capricho de União
Santa Helena/MA



Nego Chico recebe o Boi - Bumba-meu-boi de Guimarães - Guimarães/MA



Ao chegar às portas das casas onde se supõe estar o boi escondido, os amos tiram versos pedindo a devolução do boi em nome de São João:

Dona da casa eu cheguei
Tô na tua porta com meu batalhão
Vim buscar meu touro
Ele está escondido
Dentro do seu bangalô
Por favor me entregue
Essa prenda preciosa
São João mandou

Zequinha - Bumba-meu-boi do Sítio do Apicum
São José de Ribamar/MA

O grupo volta, em cortejo, cantando e dançando, para o local de imolação, onde o mourão, fincado no meio do terreiro⁸⁰, espera pela prenda que será devolvida ao santo pelo sacrifício.

Lá vai meu batalhão
Lá vai o touro chegando
Pra perto do mourão
Tá chegando a hora
Da triste decisão
Vai morrer o touro mais bonito
Da fazenda de São João

Cabal - Bumba-meu-boi do Sítio do Apicum
São José de Ribamar/MA



Ali, o boi envolto em galhos, ramos de mato e flores silvestres⁸¹, dança, aproxima-se do mourão e, ocasionalmente, tenta fugir, sendo perseguido pelos vaqueiros e recapturado. O

espaço do ritual é cercado por uma corda formando uma cerca/curral que separa o público com o objetivo de protegê-lo das investidas do touro que se torna cada vez mais bravo com as tentativas de laçá-lo,



⁸⁰ Há grupos que buscam o mourão na madrugada de domingo, após as brincadeiras de sábado à noite, e enterram-no ao chegar pela manhã; outros incluem a busca o mourão no percurso de procura do boi fugido e enterram-no ao chegarem ao terreiro com o boi.

⁸¹ Em São Luís, muitos grupos enfeitam o boi fugitivo com um couro especial feito de pastilhas e bombons substituindo os galhos, ramos e flores.



feitas pelo vaqueiro, à medida que se aproxima o momento de sua morte. O espaço é restrito aos integrantes do grupo, sobretudo aqueles que participarão diretamente do ritual.

Precedendo o ritual são cantadas, pela última vez, as toadas. Nesse momento o Boi ganha mais ritmo e os brincantes dançam e cantam efusivamente, aproveitando os últimos momentos da temporada. Ainda há tempo para o amo cantar uma toada de lamentação pela morte do touro:

Meu povo está chegando a hora
Do nosso touro morrer
Eu queria ter poder
Que meu touro de estimação
Eu não deixaria morrer

Alessandro - Bumba-meu-boi do João Paulo
São Luís/MA



Vaqueiro laça o boi - Bumba-meu-boi Reis da Luta - Alto Alegre do Maranhão/MA

O amo canta para o vaqueiro laçar o boi. É necessário grande poder de improvisação nesse momento, já que as toadas não devem cessar enquanto o boi não for laçado. Assim, a quantidade de versos tirados pode ser proporcional às muitas tentativas do vaqueiro laçar o boi:

Vaqueiro laça meu boi
Quem mandou foi São João
Essa prenda preciosa
Mora no meu coração

O meu touro está zangado
Nada eu posso fazer
Vaqueiro toma cuidado
Pra ti não te arrepender

Vaqueiro puxa o laço
Não deixa ele te derrubar
Esse touro é malcriado
Tá difícil de matar



Vaqueiro meu bom vaqueiro
Já foi laçado o meu boi
Tira a corda do vaqueiro
Eu não sei pra onde foi

Vaqueiro ainda tem tempo
Pra você se arrepender
Eu te peço com carinho
Deixa o meu boi viver

Vaqueiro meu bom vaqueiro
Vaqueiro presta atenção
Toma cuidado
Pra o boi não te jogar no chão

O touro está zangado
Está querendo correr
Vaqueiro toma cuidado
Ele hoje vai morrer

Deixou o vaqueiro doido
Sem saber o que fazer
Agora ele no laço
Está difícil de morrer

O vaqueiro desistiu
Está querendo correr
Esse touro é malcriado
Tá difícil de morrer

Ronaldinho - Bumba-meu-boi do Bairro de Fátima
São Luís/MA

Quando o vaqueiro não consegue laçar o boi, à madrinha e/ou o padrinho são solicitados para prendê-lo, pois ele deve ser devolvido a São João e a eles o santo confiou a guarda do touro:

O vaqueiro desistiu
E a madrinha laçou
Vou levar ele pro mourão
Com muita fé no meu Senhor

Ronaldinho - Bumba-meu-boi do Bairro de Fátima
São Luís/MA

Laçado, o boi percorre o terreiro, conduzido pelos padrinhos, enquanto o amo canta a despedida:

Te despede boi
Te despede pra morrer
São João determinou
Eu não posso te defender

Te despede dos caboclos
Que te deram proteção
Te despede de São Pedro
São Marçal e São João

Te despede dessas índias
Contigo também brincou
Te despede do rajado
E também do cantador



Te despede do Iguaiaba,
Maioba, Pindoba e Ribamar
Te despede da Campina
E do Paço do Lumiar

Te despede de Itapera
Maracanã e Tibiri
Madre Deus, Juçatuba e Matinha
Não vai esquecer de ti

Te despede do BF
Tajipuru e Icatu
Te despede do São Bernardo
E do Sítio do Apicum

Te despede dos padrinhos
Que não param de chorar
Com certeza o ano inteiro
De ti eles vão lembrar

Já está chegando a hora
Que São João determinou
Vou passar o microfone
Para outro cantador

Zequinha - Bumba-meu-boi do Sítio do Apicum
São José de Ribamar/MA

Após a despedida, o boi é levado para o mourão:



Bumba-meu-boi da Fé em Deus - São Luís/MA

O meu boi já está laçado
A madrinha foi quem laçou
Já se despediu de todo mundo
Que te acompanhou

Agora meu vaqueiro
Vai levar ele pro mourão
Lá encontrou Nego Chico
Com sua faca a mão

Zequinha - Bumba-meu-boi do Sítio do Apicum
São José de Ribamar/MA



O boi é amarrado ao pé do mourão:



Bumba-meu-boi Brilho da União - Central do Maranhão/MA

Vai morrer, nosso boi vai morrer
Vou sentir essa separação
Uma lágrima cai dos meus olhos, ah! Meu Deus!
Que dor no meu coração

Humberto Mendes - Bumba-meu-boi de Maracanã
São Luís/MA

Finalmente o boi é sangrado pelo vaqueiro ou Pai Francisco. Nesse momento, um movimento feito pelo miolo faz com que o boi estremeça, dando maior realidade ao ato. O amo canta a toada da morte do boi:





Bumba-meu-boi da Madre Deus - São Luís/MA

Nego Chico sangrou meu boi
Na veia do coração
Ele está morrendo
No meio da multidão

Meu boi ainda está tremendo
Debaixo do mourão
Tá dando o último suspiro antes de morrer
Que dor no coração

Zequinha - Bumba-meu-boi do Sítio do Apicum
São José de Ribamar/MA



Bumba-meu-boi Brilho da União - Central do Maranhão/MA



O sangue, representado pelo vinho tinto, é derramado numa bacia e, em seguida distribuído aos presentes, simbolizando a comunhão.

Meu boi já morreu
Agora meu vaqueiro distribui vinho
O sangue dele pra esse povo
Que te acompanhou

Dá pra todo mundo o sangue dele
Que quero ver todo mundo beber
O sangue do meu touro
Pra todo mundo que aqui aparecer

Zequinha - Bumba-meu-boi do Sítio do Apicum
São José de Ribamar/MA

Distribui o sangue dele
Que o povo quer tomar
Que festança tão bonita
Não dá vontade de acabar

Ronaldinho - Bumba-meu-boi do Bairro de Fátima
São Luís/MA

Nosso touro já morreu
A carne é pra vender
O couro é pra salgar
E o sangue é pra beber

Ribinha - Bumba-meu-boi de Maracanã
São Luís/MA

Há casos em que o boi não é sacrificado, mas solto pelos padrinhos, sendo, dessa forma, suprimido o sacrifício por determinação do dono do boi.

A imolação do boi é evitada em alguns rituais de terminação da brincadeira com a ferra e solta do boi, realizada por alguns grupos em São Luís, e realização de leilões como ocorre em alguns grupos dos municípios de Cedral, Mirinzal e Guimarães. Assim, o Bumba-meu-boi de Guimarães, do sotaque de Zabumba, realiza a entrega do boi ao santo de forma diferente. Deixou de promover a tradicional morte do Boi que foi substituída pelo leilão da prenda de São João em meio a uma grande brincadeira conduzida pelas toadas. Depois de vários lances dados pelos presentes no intuito de levar o boi, a jóia é devolvida ao santo:

Vou começar o leilão
Vou começar o leilão
Vamos ver quem vai comprar
A jóia de São João

Eu não vendo não
Eu não vendo não
Por trinta mil
A jóia de São João

Eu não vou vender
Eu não vou vender
Isso não foi roubo
Eu não vendo pra você

Já foi vendido
Não precisa chororô
Foi São João
Quem levou e concordou



Quando é feita a morte de esbandalhar, que consiste na divisão de pedaços do boi, as partes podem ser distribuídas ou vendidas. Mas nem sempre a carcaça do boi é quebrada. Nesses casos, os pedaços podem ser representados por folhagens secas ou outros materiais, conforme a criatividade do grupo, que representam a carne. A venda é simbólica, feita pelo magarefe ou Pai Francisco, representado por um vaqueiro ou cazumba. Geralmente a distribuição começa pelos integrantes do grupo e depois passa para a assistência.

Na morte do Boi de Surrupirinha, do Terreiro Fé em Deus, de Elzita Coelho (2008), o Pai Francisco iniciou o ritual cortando a barra do boi, depois descosturou o couro, cortou a carcaça ao meio, tirou a capa e dividiu as partes depois de serem pesadas em uma balança.

O Chico tu matou o boi
Quem mandou você matar?
Me coloque na balança
E me vê quantos quilos dá

Bumba-meu-boi Novo Boi de Viana
São Luís/MA

Na Turma Proteção de São João, da cidade de Penalva, as toadas da morte de esbandalhar conduzem todo o trabalho do vaqueiro:

Vaqueiro tu risca o boi
Risca do peito primeiro
Começa pela mão da frente
Depois pela traseira

Vaqueiro tu risca o boi
Do queixo pra barrigada
Tira o couro dele
Deixa a carne separada

Tu corta duas costelas
Do meio, em cima e embaixo
Cuidado com teu serviço
Num deixa cortar o fato

A carne que ainda sobra
Num vende um quilo a dinheiro
É pra fazer almoço
Pra todos os meus companheiros

A carne que ainda sobra
Num vende um quilo a tostão
Que é pra dividir
Pra toda a população

A carne que fica nos ossos
Que não se pode tirar
É pra dar para as formiguinhas
Que é pra aproveitar

Depois que o boi é morto, os brincantes costumam acender velas e fazer orações ao pé do altar onde estão localizados os santos protetores da brincadeira, geralmente posicionados dentro da



sede, barracão ou residência do dono do grupo. Momento de emoção em que o cantador Chagas, do Bumba-meu-boi da Maioba, sintetiza seu sentimento da seguinte forma: *"Tristeza, separação, saudade de tudo que foi bom naquele ano, saudade da multidão, acompanhando o Boi cantando e vibrando com as toadas. Quando a morte do Boi é boa, é sinal de que no próximo ano o Boi vai ser melhor."* (Moraes, 2001:14)

Em São Luís, no ritual de morte dos Bois da Ilha tem sido cultivado o hábito dos amos e/ou donos de Bois visitarem-se mutuamente, num gesto de cordialidade que se contrapõe às ofensas lançadas por intermédio das toadas na temporada junina. Ali, após o encerramento do ciclo do grupo, o microfone é oferecido aos cantadores de outros viveiros⁸² para que, em agradecimento, entoem toadas de saudação ao Boi visitado:

Em todo lugar onde eu chego
O meu dever é cumprimentar
Eu saúdo teus cantadores
E o povo do teu lugar
Receba um forte abraço
Que Maiobão mandou te dar

Gilmar - Bumba-meu-boi do Maiobão
Paço do Lumiar/MA

No dia seguinte, à tarde, é feito o arrancamento do mourão e, mediante o canto de toadas, distribuídos os galhos aos presentes, que os levam para casa como lembrança da festa:

Vamos arrancar o nosso mourão
Que nele morreu o touro
Vitória de São João

Olha aquela moça
Ela já vem vindo
Quero um galho de mourão
Pra oferecer para Olindo

Teteco - Bumba-meu-boi de Maracanã
São Luís/MA

⁸² Ver glossário.



As grandes celebrações do Bumba-meu-boi



Azul e branco, verde e amarelo
Essas são as cores da maior potência do
continente latino-americano
Que está completando 508 anos
Com mais de 190 milhões de habitantes De
braços abertos continua imigrando
A terra é boa, o que se planta nela dá
Quem lhe visita pensa logo em ficar
Para o lado do Nordeste tem uma capital que
se chama São Luís do Maranhão
É nela que se brinca Bumba-boi no mês de
junho. Foi comprovado que á a maior festa
de São João
Minha ilha é querida, linda e contagiante
Na Praça Maria Aragão tem o Encontro de
Gigantes
No parque da Vila Palmeira, os grupos vão
se apresentar
Na Capela de São Pedro, o povo brinca até o
dia clarear
No dia 30 de junho, vem um momento
especial
O encontro de Bumba-boi, encerrando a
festa na Avenida São Marçal

Toada "A terra é boa"
Chagas - Bumba-meu-boi da Maioba
Paço do Lumiar/MA

O caráter de celebração do Bumba-meu-boi, presente em todos os momentos da festa, vai ganhando dimensão à medida que se aproxima o final da temporada junina. Nos dois últimos dias do mês de junho, com a celebração dos dias de São Pedro e São Marçal, nos dias 29 e 30, respectivamente, em São Luís, duas grandes festas marcam o final das apresentações públicas: as Festas para São Pedro e para São Marçal, reunindo milhares de pessoas no Largo e Capela de São Pedro e na Avenida São Marçal⁸³.

Na Festa de São Pedro, uma alvorada de Bois saúda o santo da noite do dia 28, entrando pela madrugada do dia 29. A chegada dos Bois pode durar até a tarde desse dia. Na Festa de São Marçal é realizado um desfile de Bumbas do sotaque de Matraca, iniciando-se por volta das 7 ou 8 horas da manhã e prolongando-se até às 23 ou 24 horas do dia 30.

No interior do Maranhão, no dia 28 de junho, no município de Penalva, e no dia 29, em Pindaré-Mirim, há duas grandes celebrações com a participação de grupos de Bumba-meu-boi.

Alem dessas grandes celebrações que misturam a fé católica com o prazer de brincar Bumba-meu-boi, há outros eventos, em São Luís, de menor dimensão, que reúnem grupos de Bois, mas sem a espontaneidade e o sentido religioso que caracterizam as festas dos santos juninos. São o Festival de Bumba-meu-boi de Zabumba e o Encontro de Gigantes.

Em outros municípios maranhenses, também são realizados eventos similares que reúnem grande número de grupos e/ou brincantes de Bumba-meu-boi como o Encontro de Bois da Baixada, no dia 26 de junho, em Matinha; O Encontro dos Clarins, no primeiro sábado de julho, que reúne Bois de

⁸³ A Capela de São Pedro localiza-se no bairro Madre Deus e a Avenida São Marçal no bairro João Paulo.



Orquestra em Rosário; e o Lava-bois, no primeiro domingo de julho, congregando grupos de Bumba-meu-boi de São Luís e municípios vizinhos, em São José de Ribamar.

A Festa de São Pedro

Dia 29 de junho
Na igreja de São Pedro
Às 11 horas
Contrário morre de medo
É tão bonito, é maravilhoso
Só não é bom
Pra quem sofre de nervoso

.....
Na Igreja de São Pedro
Vejo o povo comentando
Olha aquela multidão
Guimarães que vai chegando
E lá vai Guimarães, de novo
Lá vai fazendo arrastão do povo

Valmir Goulart - Bumba-meu-boi de Guimarães
Guimarães/MA

A Festa de São Pedro é constituída por diversos ritos, tais como novenas, missas, “Alvorada dos Bois” e procissões marítima e terrestre. A “Alvorada dos Bois”, no Largo e Capela de São Pedro, é um importante elemento do ciclo festivo dos bois e configura um espaço de permanência de práticas e expressões estéticas ligadas ao que



os brincantes chamam de tradição. A festa demonstra formas específicas de expressão de fé e devoção, onde a religiosidade se entrelaça às referências profanas, lúdicas e espetaculares do Bumba-meu-boi do Maranhão. Lugar onde uma expressiva quantidade de grupos de Boi passa para saudar a imagem de São Pedro, a Capela

se torna um ponto de encontro e confraternização da comunidade boieira e de seus apreciadores.



A “Alvorada dos Bois” não tem hora certa para começar, posto ser uma manifestação espontânea dos grupos, dispensando uma coordenação ou organização. Pode se iniciar na noite do dia 28, por volta das 22 horas, ou na madrugada do dia 29, a partir das 3 horas, após o encerramento da programação dos arraiais. O horário de chegada dos grupos varia e acontece intermitentemente até o final da tarde do dia do santo. Dessa forma, não se trata, a rigor, de um grande encontro, pois cada grupo chega na hora que lhe convém.

Os grupos visitam o santo cantando suas toadas, acompanhadas dos seus batuques característicos, e exibindo a dança dos brincantes de cordão, com suas indumentárias e adereços. Com três entradas, a Capela permite o acesso de vários grupos ao mesmo tempo. Dentro do templo religioso, rendem homenagens ao santo pescador numa profusão de sons de matracas, pandeiros, maracás e tambores-onça, entre outros instrumentos de Bois de vários estilos que tocam simultaneamente. A saída dos grupos nunca é pela mesma porta de entrada.



Há grupos que só passam em frente à Capela e há brincantes que entram para pagar suas promessas para o santo ou suas obrigações para as entidades espirituais, enquanto seu batalhão brinca do lado de fora. Não há tempo estabelecido para permanecer na Capela nem uma ordem de grupos pré-definida. Os brincantes entram, fazem suas preces, homenagens e pedidos de proteção ao santo e deixam o interior da igrejinha para que outro grupo entre naquele espaço. A

participação ocorre de maneira natural e, mesmo cansados de noites seguidas de apresentações, os Bois comparecem diante do santo.



“É uma obrigação. A marca registrada de todo o São João é passar pela manhã do dia 29 na Capela de São Pedro. Parece que estamos fazendo um desfile... Agente dá o sangue para passar ali organizado, bonito, fazendo o de melhor... Queremos fazer daquilo ali a marca do nosso sotaque que, com o pessoal da ilha faz no dia 30 no João Paulo” (José de Jesus Figueiredo, amo do Bumba-meu-boi Unidos de Santa Fé, 2008)

A imagem de São Pedro constitui o objeto central dessa grande celebração. Durante a Alvorada, é intenção do grupo saudar a imagem que evoca ou materializa a

presença do santo entre os brincantes. Desde o momento da preparação do andor, sua permanência no



altar, sua saída nas procissões até o retorno da imagem para a Capela, todas as orações e preces se voltam para a figura do santo pescador, a qual é olhada com carinho e respeito pelos brincantes. Muitos fazem questão de tocá-la; outros deixam oferendas junto a ela e há quem pague promessas subindo de joelhos as escadarias da Capela. Mas o espaço abriga diferentes tipos de manifestação da religiosidade vinculada ao santo. Além das orações, preces e pedidos de bênçãos ao santo, não raro, ocorre o transe de médiuns - brincantes de Bois -, em frente ao andor, enfatizando o sincretismo religioso presente no



Bumba-meu-boi.

A freqüência maior nas visitas à Capela é dos grupos dos estilos de Matraca, Baixada, Zabumba e Costa-de-mão. Atualmente, as visitas de grupos de Bumba-meu-boi de Orquestra à Capela ocorrem de forma não significativa, se comparada à presença dos Bois dos demais sotaques. Em contrapartida, o Bumba-meu-boi Riso da Mocidade, do município de Timom⁸⁴, viaja aproximadamente 372 quilômetros, todo ano, exclusivamente para homenagear São Pedro no dia 29 de junho na capital maranhense.

A Festa de São Marçal

A brisa mansa acalanta as flores
 O vento forte balança a palmeira
 Pela Avenida do João Paulo
 BF estremece o chão com sua trincheira
 E no compasso eu vou passando devagar
 Sacudindo minha lira
 Fazendo o povão vibrar
 Na festa de São Marçal
 Todo mundo gosta
 Contrário te arreda de lado
 Que a festa é nossa

Ronaldinho - Bumba-meu-boi do Bairro de Fátima
 São Luís/MA

A Festa de São Marçal representa um dos momentos mais importantes do calendário anual das brincadeiras de Bumba-meu-boi de São Luís. Isso se deve tanto à capacidade de mobilização de uma considerável quantidade de pessoas em torno desse acontecimento, quanto aos significados e sentidos do “brincar no João Paulo” para os Bois da Ilha, os protagonistas da festa.

⁸⁴ Município vizinho à cidade de Teresina, no Piauí, separado da capital piauiense pelo Rio Parnaíba.



Não há dados precisos acerca do surgimento dessa festa. Há quem afirme ter acontecido pela primeira vez no final da década de 1920, mas é provável que tenha se originado de uma iniciativa pessoal ou de um grupo de Boi, sem grandes pretensões, que foi ganhando volume com o passar do tempo até se constituir na grande festa que é hoje, conforme atestam depoimentos dos atores sociais do Bumba-meu-boi.

É corrente, entre os boieiros, o reconhecimento da estreita relação dos feirantes do João Paulo com o Bumba-meu-boi, o que se justifica pelo fato desses profissionais serem procedentes da zona rural de São Luis - reduto dos Bois da Ilha -, onde se localizavam os sítios e de onde vinham as mercadorias vendidas naquele logradouro. Esse laço era fortalecido pelos donativos que os feirantes davam para os Bois. Assim, é provável que a passagem pelo João Paulo tenha surgido como uma forma de agradecimento pela colaboração dos feirantes com a brincadeira.

Nesse vínculo se apóia uma das versões para a gênese da Festa de São Marçal, encontrada no depoimento de João Francisco do Espírito Santo, conhecido como João de Chica, um dos fundadores do atual Bumba-meu-boi da Maioba, que defende ter sido essa iniciativa de seu Boi.

A gente levava a brincadeira para passar o São Pedro brincando, então, na hora de recolher, de ir embora, a gente passava na feira do João Paulo. Representava-o passando na feira, cantando. E, daí, foi começando, mas não havia nenhum que fizesse isso. A Maioba começou e os outros foram naquilo, foram fazendo. (...) É só Boi da Ilha: cada um canta a sua toada, cada brincadeira representa suas cantigas e não existe disputa (Memória de Velhos, 1999:152)

Uma segunda versão é fornecida por Humberto Mendes, amo do Bumba-meu-boi de Maracanã, que arrisca uma hipótese para a origem da Festa:

... não havia esta passagem pelo João Paulo, o que acontecia era o seguinte: como existiam os concursos no João Paulo, os Bois ficavam ali perto, tanto fazia ser de noite como de manhã, eles vinham do Filipinho e faziam a passagem de ir e vir. Tenho a impressão que a festa de São Marçal começou quando os Bois passaram a ir para o Centro da cidade, brincavam a noite toda, por causa do compromisso de São Pedro e retornavam de manhã pelo João Paulo. (Memória de Velhos, 2008:151)

Em pelo menos um ponto os depoimentos coincidem: a relação do surgimento da Festa de São Marçal com a Festa de São Pedro a partir de uma precedência da segunda sobre a primeira, corroborada por uma terceira versão para o início da Festa dada por Humberto Mendes:

Segundo contam nossos antepassados, existia uma Capela de São Pedro no João Paulo e aquela festa na realidade não era de São Marçal e sim de São Pedro, porque de dia não tinha movimento algum, tudo acontecia durante a noite, pois o único arraial da ilha era no João Paulo, então os Bois vinham do Centro, desciam ali defronte do quartel e iam até onde é hoje o supermercado... O que ocorria é que às vezes era que não dava para passar durante a noite, chegava-se lá e já estava de dia, mas não era nada oficial e nem obrigatório, era tudo espontâneo, ia quem quisesse porque às vezes, quando o grupo estava muito cansado de brincar a noite toda, não passava. O trânsito não parava, nós passávamos por um lado da avenida e os carros do outro. (...) Geralmente o movimento dos Bois terminava às seis horas da manhã já com o movimento da feira. Hoje é dia de São Marçal e tronou-se um compromisso até porque o público espera. (Memória de Velhos, 2008:152)





Grupos de Bumba-meu-boi na Avenida São Marçal, em frente ao 24º BC - São Luís/MA

Independente do conteúdo de qualquer uma das versões apresentadas, é fato que a obrigatoriedade da passagem dos Bumbas pelo João Paulo - a única via de acesso da zona rural para o Centro da cidade até o início do Século XX - pode ter sido um dos fatores que contribuiu para o surgimento da Festa.

A preparação para o encontro envolve a montagem de um palco e a decoração da avenida, ou seja, o espaço da festa. Além disso, os vendedores ambulantes chegam com antecedência de um ou dois dias, para reservar os pontos de venda de seus produtos: alimentos, bebidas e instrumentos musicais como a tradicional matraca. Os próprios grupos se organizam para levar lanche e bebida para os brincantes. No entanto, ganha destaque o tradicional caldo de feijão servido pelo 24º Batalhão de Caçadores do Exército Brasileiro, localizado no início da avenida, a partir de onde se concentram os Bois para o desfile.

Os grupos de Boi se apresentam ao som de suas toadas e batuques, acompanhados por carros de som, com os brincantes caracterizados com suas indumentárias e adereços. O desfile acontece em forma de um lento cortejo que se prolonga por toda a avenida. Sob o comando dos apitos e maracás dos amos, índias, caboclos-de-pena, vaqueiros, caboclos-de-fita, amos e burrinhas seguem dançando com o boi à frente. Atrás, uma grande massa constituída de matraqueiros, pandeireiros e onceiros, vestidos à paisana, é responsável pela percussão do grupo.





A celebração é motivada por muitos aspectos, no entanto, todos se relacionam àquilo que os brincantes chamam de tradição. No campo das disputas simbólicas travadas entre brincantes e os detentores do poder oficial, o João Paulo - incorporado ao perímetro urbano do centro da cidade em meados do século XX - foi se configurando como lugar de afirmação da identidade dos boieiros, na medida em que continuavam a realizar suas folganças apesar da

repressão de que foram vítima no passado por parte do poder constituído.

Na atualidade, a Festa de São Marçal tornou-se um grande conagraçamento dos grupos e brincantes dos Bois de Matraca ao mesmo tempo em que representa um espaço de disputa nos moldes de um grande concurso informal no qual os batalhões multiplicam seu número de integrantes com a adesão dos que para ali se dirigem ao longo do dia 30 para brincar em qualquer que seja o Boi, independente de sua preferência.

Após o complexo processo de incorporação do Bumba-meu-boi como símbolo de cultura maranhense, mais do que a identidade compartilhada pelos brincantes, a Festa de São Marçal constitui uma expressão cultural que reúne pessoas de diferentes grupos sociais, em torno do evento e dos símbolos que agrega.

Festival de Bumba-meu-boi de Zabumba

O Festival de Bumba-meu-boi de Zabumba ocorre no segundo sábado do mês de julho, no Largo da Barrigudeira⁸⁵ desde 1995. Reúne cerca de dezesseis Bois do sotaque de Zabumba durante toda noite de apresentações, iniciada por volta das 22 horas, encerrando-se na manhã do domingo com



um cortejo dos grupos pela Avenida Getúlio Vargas. Ao final da apresentação, os grupos participantes recebem um troféu e um certificado de participação no festival.

A idéia de realizar o Festival, promovido pelo Clube Cultural de Bumba-meu-boi de Zabumba e Tambor de Crioula do Maranhão, originou-se como uma forma de chamar a atenção para o sotaque vindo de Guimarães para a Capital, a partir da constatação do

reduzido número de grupos em relação aos demais na Ilha.

⁸⁵ Localizado no bairro Monte Castelo, em São Luís.



O Largo da Barrigudeira foi escolhido por estar situado na área onde se encontram os mais antigos Bois de Zabumba de São Luís, formados por migrantes da região do Litoral Ocidental Maranhense. Assim, o bairro Monte Castelo, antes conhecido como Areal, se constitui em território onde esses Bois se tornaram uma significativa prática cultural. Também possui uma importância histórica para os integrantes de Bois de Zabumba, considerando que a partir dele se formaram diversos grupos urbanos que compartilham heranças culturais e práticas artísticas que têm seu surgimento relacionado à manutenção de laços de territorialidade e parentesco dos imigrantes do interior maranhense.

Encontro de Gigantes

Foi há 17 anos
Que essa festa começou
Comigo e Roberto Ricci
Humberto e João Chiador
Hoje somos mais de dez
E a festa nunca parou
No Maranhão somos pioneiro
E de baixo da ponte foi o primeiro viveiro
Cresceu, cresceu, cresceu
Não suportando a multidão
Com saudade trocamos de viveiro
Agora é na praça Maria Aragão

José Alberto - Bumba-meu-boi de Iguaíba
Paço do Lumiar/MA

O Encontro Gigantes, que reúne cantadores dos grupos de Bumba-meu-boi do sotaque da Ilha, é realizado na última sexta-feira de maio, promovido desde o ano de 1991 com o objetivo de arrecadar fundos para uma agremiação carnavalesca. (Santos, 2009). Inicialmente era realizado na área seca, debaixo da Ponte Bandeira Tribuzzi, na Camboa, bairro ao qual pertence o bloco de carnaval patrocinador do Encontro. Entretanto, devido à grande adesão do público e às dificuldades de transporte para deslocamento após as apresentações dos cantadores, considerando que a programação sempre terminava tarde da noite, foi transferido para a Praça Maria Aragão, no ano de 2005. Em 2011 foi realizado no Ceprama, espaço fechado, situado no bairro da Madre Deus.



Capítulo 9 - O Boi no plano expressivo

Plano dramático: a diversidade de tramas e personagens

Garoto me leva um recado
Além de eu te pagar bem pago
Me faz um favor
Viaja no primeiro avião
Vai no Japão
E me traz um doutor
O trabalho é pesado
E pra muito dinheiro
Tô decepcionado
Com doutor brasileiro

Humberto Mendes - Bumba-meu-boi de Maracanã
São Luís/MA

O Bumba-meu-boi do Maranhão, além de ser uma manifestação que reúne toadas, batuque e bailados, costuma apresentar narrativas dramáticas que os brincantes denominam auto, matança, comédia, palhaçada, doidice ou morte de terreiro e morte de levantar, quando são encenadas a morte e a ressurreição do boi, entre outros (Matos, 2010). São performances cômicas elaboradas a partir de narrativas associadas ao universo simbólico do Bumba-meu-boi, encenações de tramas que envolvem temas e personagens, representadas após o guarnecer da turma (Vasconcelos, 2008:113).

A criação dessas narrativas se dá de maneira informal, tendo como veículo de transmissão e compartilhamento do processo de elaboração a oralidade. São criadas pelos palhaços ou pelos cabeceiras, ou, ainda, pelo conjunto de palhaços e cabeceiras. Geralmente abordam temas da vida



cotidiana de seus brincantes ou fazem referência aos fatos mais marcantes do ano em que é apresentado, podendo também originar-se de sonhos ou histórias inventadas.

Além da novidade do tema cômico, é necessário selecionar, criar e produzir elementos cênicos (espetaculares), ou seja, que sirvam à expressão da teatralidade como atrativos (objetos, bichos de brinquedo,

bonecos, máscaras). Outro aspecto relacionado ao momento da criação é a escolha de quem fará os papéis cômicos, o nome dos palhaços, a seqüência de ações de cada um e a finalização das encenações (Gomes, 2009:61).

O roteiro pode partir da concepção individual de um brincante e ser previamente combinado com a equipe que representará os papéis, entretanto é aberto, no momento da brincadeira, para a



improvisação de falas, gestos e cantos, conforme a criatividade de cada intérprete. Outro elemento que potencializa a improvisação são as constantes intervenções do público. A teatralidade cômica é entremeada por toadas curtas.



Bumba-meu-boi Capricho de União - Santa Helena/MA

Além das versões do drama de morte e ressurreição do boi, mais conhecido como auto do Bumba-meu-boi, as narrativas podem abordar variados assuntos nos quais perpassa o aspecto cômico. São exemplos de temas: a venda de quengas, o seqüestro da velha, o namorado capado, o assassinato da morte, o falso santo milagreiro, o batizado do filho, a visagem na roça, o vendedor de verdade e mentira, o vaqueiro fiel, a velha que virou jumenta, a vaca encantada, o homem que servia de montaria para o feiticeiro (Carvalho, 2005:14), vacinação dos bichos, o morcego (Vasconcelos, 2008), armadilha do empréstimo bancário, o telefone, trabalho de apanha-tudo (Gomes, 2009), entre outros.

Em 2007, o chefe de palhaçada, José Raimundo Araújo, conhecido por Zé de Maria Amélia, propôs ao cabeceira do Boi de Valdinar⁸⁶, como tema principal, a “matança da dengue”. O assunto abordado na comédia relaciona-se não somente à realidade observada, mas também à divulgação dos problemas causados pela doença nos veículos de comunicação. Ao tema articulam-se questões implícitas associadas aos erros cômicos dos palhaços como a incapacidade do médico em atender o jovem doente de forma eficaz, mas também a alteração súbita do estado de saúde deste último face à possibilidade de conquistar a atendente de saúde (médica ou enfermeira). (Gomes, 2008:83)

De modo diverso, o auto do Bumba-meu-boi é apresentado como o drama de morte e ressurreição de um boi especial. É desenvolvido com falas e músicas (toadas) que conduzem toda a trama que se passa numa fazenda onde existe um boi precioso e especialmente querido pelo amo, seu dono, que, juntamente com seus vaqueiros, dispensa os maiores cuidados à sua prenda. Certo dia, o escravo de confiança do patrão, o Pai Francisco, para atender aos incessantes apelos de sua esposa, a Mãe Catirina, decide roubar o boi, matá-lo e arrancar-lhe a língua, dando à esposa a iguaria com a qual

⁸⁶ O grupo é sediado no povoado Mangabeira, também amado Caema, no município de Santa Helena.



ela satisfaz seus desejos de grávida. Descoberto o crime, Pai Francisco é perseguido pelos homens do fazendeiro:

Vaqueiro vai buscar meu boi
Não vai demorar
Eu quero meu boi brincando
Não deixe Nego Chico te enrolar

Humberto Mendes - Bumba-meu-boi de Maracanã
São Luís/MA

Diante do fracasso dos vaqueiros os caboclos guerreiros (ou índios) são chamados:

Eu estava brincando
Quando meu amo me chamou
Pra prender o Nego Chico marreteiro
Ela vai dar conta do boi que ele roubou

Vai, vai meus caboclos
Não vai haver confusão
Leva tuas armas na mão, caboclo
Batalhão da Maioba passou na televisão

Chagas - Bumba-meu-boi da Maioba
Paço do Lumiar/MA

Exímios conhecedores da terra, os caboclos guerreiros devem se batizar antes de partirem:

Caboclo guerreiro⁸⁷
Vem te confessar
No meio do terreiro
Vou te batizar

Somos caboclos guerreiros
Já estamos preparados
Vamos prender Nego Chico
Trazer ele amarrado

Humberto Mendes - Bumba-meu-boi de Maracanã
São Luís/MA

Quando capturado Chico é submetido a terríveis castigos físicos:

Nego Chico ta vencido
Chegou a tua vez
Vai chorar arrependido
Do mal que tu fez
Tem um ditado antigo de vovó
Quem sorri por derradeiro ri melhor
Está no tribunal de Deus
A nossa questão
Tu tens, mas não sabe
Pra quê serve teu coração

Humberto Mendes - Bumba-meu-boi de Maracanã
São Luís/MA

⁸⁷ Curiosamente, há, no Tambor de Mina, um encantado da família dos turcos, conhecido por Caboclo Guerreiro, também pagão.



E, para não pagar com a sua vida a do boi, Nego Chico é forçado a trazer o animal de volta ao convívio da fazenda. Para essa tarefa o doutor é chamado:

Vaqueiro vai telefonar
Chamando o doutor primeiro
Pra vim receitar
Foi Nego Chico
Quem mandou chamar
Ele tem dinheiro
Ele é quem vai pagar
Doutor veterinário
Que conheça dos animais
Pra fazer meu boi urrar

Zequinha - Bumba-meu-boi do Sítio do Apicum (2004)
São José de Ribamar/MA

Finalmente, depois de apelar para muitos artifícios e com o auxílio de um pajé, o boi é ressuscitado e urra, para alívio de suas punições e alegria geral dos convivas, que se põem a comemorar em torno do animal, com muita música e dança. Os Bois da Ilha preservaram as toadas do “urrou” em seu repertório, através das quais elaboram críticas e fazem provocações aos seus contrários.

O touro do Maracanã quando urra
Acontece coisas que faz vergonha se contar
Bumba-boi já tem politicagem partidária
Descaracterizando a cultura popular
Contrário rolou
E vinil multiplicou
Quando tira os noves fora
O zero tem mais valor
Na ilha todo mundo é inteligente
Não sabe andar pra frente
Nem sabe andar pra trás
Tem cantador que até mesmo de graça
Meu povo, ainda é caro demais.

Humberto Mendes - Bumba-meu-boi de Maracanã (2010)
São Luís/MA

Os autos e as matanças nem sempre são encenados. Na Capital, observa-se um processo de desvalorização das práticas dramáticas e narrativas inerentes à realização dessas performances cômicas. A contratação dos grupos, sobretudo no período junino, com a limitação de tempo e espaço para as apresentações, é a principal justificativa dos Bois para não encenarem os autos nos espaços públicos.

No interior do Estado, sobretudo na Baixada Ocidental Maranhense, nas regiões de Guimarães, Viana e Cururupu, acontecem com bastante frequência e atraem espectadores das próprias comunidades dos brincantes e de localidades próximas. Nessas localidades, os grupos se apresentam diante de casas de particulares ou em espaços públicos como ruas e praças ou em arraiais juninos. De um modo geral, essas performances, além de cumprir uma finalidade cômica, são acionadas como dispositivos para tematizar relações, elogiar ou satirizar pessoas e dramatizar afinidades ou conflitos reais, transpondo-os para o plano simbólico da brincadeira.



Figuras e personagens do Bumba-meu-boi

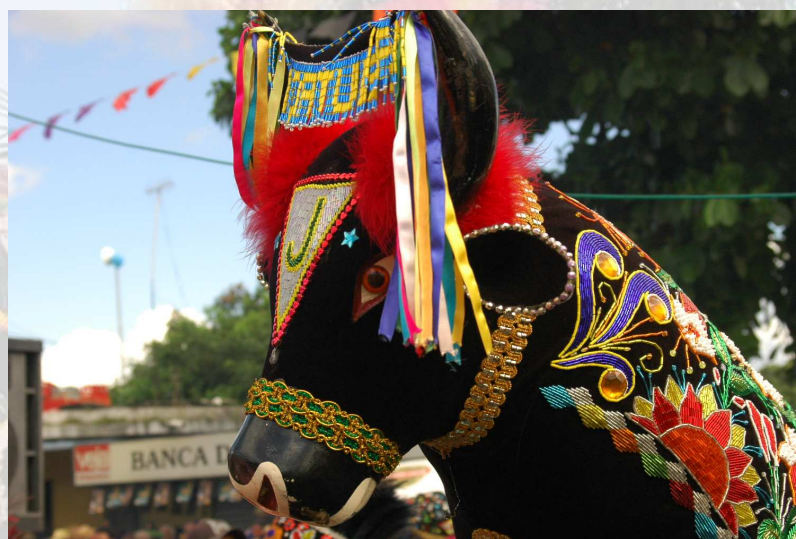
É hora eu vou minha trincheira formar
Vou soprar o meu apito, balançar meu maracá
O tambor-onça faz a marcação
Matraca pega firme com o pandeirão
Os rajados já estão perfilados
Caboclo de pena e índias também
E a Mãe Catirina é a mais linda que tem
O vaqueiro no seu cavalo abóia com o gado
O miolo faz a sua evolução
Quando é preciso chamo o Doutor veterinário
Nego Chico brinca de lado com o seu facão
Tai a trincheira formada
Meu povo é assim que se faz
Ainda falta um, o primeiro rapaz

Toada "Formando trincheira" (2010)
Chagas - Bumba-meu-boi da Maioba
Paço do Lumiar/MA



O Boi/miolo

É a figura principal da brincadeira do Bumba-meu-boi do Maranhão. A movimentação do boi acontece principalmente junto ao vaqueiro, mas todas as personagens com ele se relacionam. A representação plástica do boi - denominada carcaça ou capoeira -, é composta de uma armação feita de materiais



leves, conforme a disponibilidade de cada região. Em São Luís são utilizadas madeiras leves como a jeniparana e buriti; na Baixada Ocidental Maranhense entram na confecção da carcaça estopa, folhas de bananeira seca e espuma; na região do Médio Itapecuru é comum a utilização de vergalhões.

O couro que cobre a armação é feito comumente com veludo, em geral preto, bordado com miçangas, canutilhos, lantejoulas e paetês. Embora menos freqüente, é possível ver bois com couros malhados, principalmente nos ensaios. A cabeça é esculpida em um bloco igualmente leve, porém maciço, recebendo como acabamento um par de chifres naturais polidos e enfeitados com ponteira de metal brilhoso ou fitas de cetim coloridas. No lugar dos olhos, a semente silvestre "olho de boi" ou bolas de gude. Na testa traz uma determinada imagem que pode ser de uma estrela, pomba do divino, flor e São João, entre outras. Na base da armação é costurada a barra, uma espécie de saia comprida de tecido vistoso que esconde as pernas do miolo. Há grupos que se apresentam com mais de um boi.



O miolo é o brincante que se mete dentro do boi e o faz bailar. É quem manipula o boneco, anima, dá vida ao objeto central da brincadeira. É conhecido principalmente como “miolo”, mas também pode ser denominado de “tripa”, “alma”, “fato”, “espírito”, “condutor” ou “mulher do boi”. É quase sempre uma função exercida por homens que podem assumir essa posição como pagamento de promessa ou não.



O amo, cabeceira, mandante, mandador e patrão



O amo representa o dono da festa e do boi, o patrão, o fazendeiro, o coronel, o latifundiário, o chefe, patrão de Pai Francisco e dos vaqueiros. É a pessoa responsável em puxar as toadas, tocar o apito e balançar o maracá, dominando a situação do grupo como um todo, indicando a hora de parar e recomeçar o batuque e as toadas.

Nos Bois da Ilha, o papel do amo coincide com a função de cantador. Há grupos de Bumba-meu-boi com apenas um cantador, mas, em grande parte são encontrados mais de dois brincantes exercendo essa função. Assim, há bois que possuem o primeiro, segundo e terceiro amo. Nos Bois da Ilha há, também, os ajudantes de amo, brincantes que não cantam, mas, auxiliam no controle dos pandeiros e matracas com o maracá.

Os amos/cantadores costumam se auto-atribuir denominações que positivam suas imagens e seus talentos junto ao seu grupo e à comunidade de dentro e de fora do Boi, adotando codinomes que os identificam com animais, em geral pássaros bons de cantoria (guriatã, corrupeirão, sabiá, canário belga), numa espécie de auto-elogio que reafirma suas identidades como bons de toada.



Para a função de cantador, comandante do grupo, são utilizadas outras denominações conforme a região de ocorrência dos Bois. Na Baixada Ocidental Maranhense, os grupos utilizam o



termo “patrão”, equivalente ao amo/cantador da Ilha. Ali o sócio é o parceiro do amo, que pode ajudar ou substituir o amo nas toadas cantadas; no Litoral Ocidental Maranhense, são os “cabeceiras” que lideram o grupo; e na região de Caxias, no Leste do Estado, são chamados de mandadores os comandantes dos Bois. Deve-se destacar que, muitas vezes, a função de amo/cantador, independente da denominação, é exercida pelo próprio dono do Boi.

Os vaqueiros, vaqueiros campeadores e rapazes

Representam os empregados da fazenda, responsáveis pela lida direta com o boi. Usam uma vara-de-ferrão com a qual conduzem a movimentação do boi durante a coreografia que juntos executam. Nas brincadeiras, fogem da chifrada do animal e laçam-no na festa de morte. Os rapazes são os empregados da fazenda para fazer mandados.



Os brincantes de cordão: baiantes, rajados, marujados, caboclos-de-fita, vaqueiros de cordão

Acompanham a música e a dança. Usam chapéus enfeitados por longas fitas multicoloridas. Nos grupos do sotaque da Baixada tocam matracas; nos Bois de Orquestra e Zabumba, maracás. São

denominados marujados os brincantes cujo chapéu não recebe adorno de fitas.



Os caboclos-de-pena, caboclos guerreiros ou caboclos reais

Predominante no sotaque da Ilha, usam indumentária pesada feita de pena de ema tingidas ou não. O corpo do brincante é coberto com perneira, joelheira, bracelete, saia e peitoral. Um cocar de mais de um metro de diâmetro, repleto de penas adorna a cabeça do brincante. Dançam posicionados em forma de cordão ao redor do boi com passos que exigem esforço físico e maleabilidade, pois se entrelaçam, saltam e rodam com bastante destreza. São responsáveis pela captura de Nego Chico.



As índias e os índios



As índias estão presentes em todos os estilos de Bumba-meu-boi. Em alguns recebem a denominação de tapuias. Dançam em cordão ou fila, em conjunto, com marcações definidas de movimentação. Nos grupos dos sotaques da Ilha e da Baixada têm indumentária confeccionada com penas de ema. Os Bois da Baixada sediados em São Luis, têm cordão de índios, que é chefiado por um cacique e alguns Bois de Zabumba possuem personagens equivalentes chamadas “tapuios”. Recentemente alguns grupos de Bumba-meu-boi de Orquestra introduziram índios no rol de suas personagens, a partir da releitura que o Bumba-meu-boi de Morros fez do auto do Bumba-meu-boi.

Os palhaços, palhaceiros, chefes de matança

São as personagens cômicas das narrativas - comédias, palhaçadas, matanças -,



responsáveis por levar o riso ao público com suas performances, auxiliados pela caracterização de suas personagens com máscaras e roupas velhas.



A Catirina



Também conhecida como mãe Catirina, participa nas encenações do auto do Bumba-meu-boi ou apenas dança na roda com os demais brincantes em alguns grupos que levam esse personagem para suas apresentações e brincadas. É caracterizada como uma mulher grávida de ações exageradas. Era comum o uso de uma máscara de pano preto, peruca e vestido de retalhos ou tecidos baratos como a chita.

Atualmente os trajes vêm sendo substituídos por vestes mais estilizadas, com uso de muito brilho. Originalmente, os homens, vestidos de mulher, incorporavam a personagem, tornando ainda mais cômica a performance. Recentemente é possível encontrar muitas Catirinas mulheres.

O Pai Francisco

Também conhecido como Nego Chico, é tido como o escravo da fazenda. Representa o cômico que rouba e/ou mata o boi, intencionalmente ou por acidente. Traja, geralmente, calça e paletó velhos e mal arrumados. Usa peruca e máscara preta com nariz protuberante em formato cilíndrico na cor vermelha ou amarela. Porta uma espingarda,



feita de pau, a tiracolo ou um facão, com os quais vitima o boi. Apesar de muitos brincantes considerarem o aspecto da roupa velha do Pai Francisco como algo essencial para caracterizá-lo e causar graça, atualmente alguns grupos têm promovido uma 'higienização' do personagem, substituindo a indumentária convencional por roupas mais coloridas e brilhantes.



Os cazumbas ou cazumbás

É personagem dos grupos de Bumba-meu-boi do sotaque da Baixada. São seres mascarados que dão margem a diversas interpretações. São vistos como um bicho da mata, um animal da fazenda, espíritos protetores da floresta ou mesmo pretos-velhos. É uma figura híbrida, que está entre o animal e o humano, um ser fantástico.

Andam sempre em bandos, carregam um chocalho e usam batas que cobrem o corpo inteiro. Parte alguma do brincante fica exposta, aumentando o suspense em relação à personagem. A bata é colorida e traz imagens de santos, estrelas, flores e outros

elementos bordados ou pintados, além de um cofo por baixo da vestimenta, preso na região das nádegas. Também podem trazer bonecas, chicotes,



facas de madeira e brinquedos na mão, dando um tom assustador e/ou cômico à personagem. Para usar a farda de Cazumba não tem gênero nem idade.

As máscaras, chamadas de “caretas”, têm formatos variados, havendo dois tipos mais regulares: as menores, feitas em madeira ou pano, e as maiores, chamadas de “torre” ou “igreja”, podendo ser confeccionadas de isopor ou armações de ferro. Expressam a imagem de um ser



animalesco, sem ser um animal propriamente.

É comum um mesmo Cazumba usar máscaras diferentes conforme o contexto ritual do qual participa. Na ocasião da “morte do boi”, festa feita na comunidade, os brincantes costumam utilizar uma máscara menor para poder brincar com mais facilidade, já que ali os aspectos cômicos do personagem são mais valorizados. O mesmo acontece quando brincam em algum



“boi de promessa”, uma vez que, nessas ocasiões, o Cazumba interage mais com o público.

Em contrapartida, nas apresentações em arraiais das cidades, onde predomina o aspecto visual sobre a comicidade, os brincantes optam por usar as caretas mais altas, no estilo “igreja”, bastante ornamentadas. Quando veste apenas a bata, sem a máscara, representa o Pai Francisco que vai fazer a morte do boi.

Nas cidades da Baixada Ocidental Maranhense, há uma grande disputa entre os Cazumbas. Nessa competição a máscara ocupa lugar central. Ali, a qualidade de um Cazumba é mensurada, principalmente, pelo contentamento das pessoas e de outros Cazumbas em relação à beleza da careta. Seus principais objetivos são: destacar-se por sua exuberância entre os demais e provocar o riso e o susto. Ao mesmo tempo em que ajuda a matar o “boi”, quando o animal está preso no mourão para ser morto, ele o solta dali, causando desordem e comprometendo a seriedade do momento.

Os bichos e bicharadas

Criados de acordo com a temática das narrativas encenadas pelos grupos de Bumba-meu-boi, são representações plásticas de bichos diversos como: macaco, zebra, onça, cavalo, cachorro, bode, cobra, tatu, tamanduá, urubu, carneiro, jacaré, porco e aves.



A burrinha

Tipo de vigilante da roda que tem a função de manter o espaço necessário ao bom desempenho dos brincantes. É um boneco feito com armação de buriti coberta de pano, tendo o centro vazado para permitir a um brincante, também chamado miolo, colocar-se dentro. A armação é sustentada nos ombros do miolo por dois suspensórios e finalizada com uma barra de pano colorido que cobre as pernas do brincante que

pode usar um sino no pescoço, um chapéu bordado ou uma máscara de pano.



Dona Maria

Também conhecida como carregadeira do santo, é uma senhora que segura ou tem amarrado ao seu corpo um quadro com a imagem de São João Batista, como homenagem ou pedindo licença. Aparece com mais frequência nos Bois da Baixada Ocidental Maranhense e da região do Pindaré. Representa,

para alguns, a esposa ou a mãe do amo do boi.



Outras personagens

Personagens diversas podem ser criadas livremente pelos brincantes, de acordo com a temática das narrativas encenadas pelos grupos. Nos Bois do sotaque da Ilha aparecem a panducha, a manguda e a caipora. No Bumba-meu-boi da Soledade, de Serrano do Maranhão, município localizado no Litoral Ocidental Maranhense, figura a sinhazinha, provavelmente a filha do amo, e em Timon, no Leste do Maranhão, o Bumba-meu-boi Riso da Mocidade incorporou o toureiro ao conjunto de personagens do grupo. Também podem ser encontradas personagens periféricas como o médico veterinário, o padre, o curador, o comerciante e as assombrações.



Outros atores sociais

Por ter o Bumba-meu-boi um ciclo muito longo e demandar uma série de providências a serem tomadas antes, durante e depois da festa, existem algumas tarefas de apoio de grande importância para que a temporada seja exitosa, desempenhadas por aqueles que ficam por trás das cortinas do folguedo. São pessoas que não brincam, mas que mantêm certos vínculos com o grupo, ou por laços de afinidade com o Boi e/ou seus brincantes; ou por contrato de trabalho firmado para a temporada.

Gerentes

Comandam a organização do grupo, principalmente os compromissos da agenda das brincadas e apresentações. São tarefas do gerente, providenciar carros de som e serviços de sonorização, quando necessário; costureiras para confecção de indumentárias; e organização do grupo durante as brincadas, dentre outras tarefas. É um auxiliar do dono ou alguém contratado pela diretoria do grupo, nos casos dos Bois que têm uma estrutura mais institucionalizada.

Regentes

São co-responsáveis pela organização do grupo no que tange aos cuidados com o local da apresentação durante a realização da brincadeira. Sua tarefa mais perceptível é o controle da distribuição de bebidas entre os brincantes.





Bordadeiras e bordadores

Não participam necessariamente da brincadeira. Mediante pagamento ou gratuitamente, em cumprimento de alguma promessa, bordam a indumentária dos brincantes e o couro do boi.

Mutucas, torcedoras, conserveiras e doceiras

Mutucas, torcedoras, conserveiras e doceiras são termos que designam as mulheres que realizam serviços de apoio aos grupos e brincantes de Bumba-meu-boi. A variação das denominações relaciona-se à região onde ocorrem as brincadeiras, aos tipos de tarefas desempenhadas e aos estilos de Bumba-meu-boi. Todas têm em comum a tarefa de cuidar do grupo, em algum nível.

As mutucas cuidam dos brincantes e acompanham o grupo em suas brincadas. Em geral são mulheres que não participam de dentro da brincadeira, mas estão sempre juntas para ajudar no que for necessário. A palavra “mutuca” designa um inseto cuja fêmea, geralmente hematófaga, parasita o gado, vindo daí o termo pelo qual são conhecidas as mulheres que acompanham os Bois, sobretudo no sotaque da Ilha.

Relatos de brincantes mais antigos informam que a participação das mulheres no Bumba iniciou-se com o acompanhamento das mães, irmãs, esposas e/ou companheiras dos brincantes nas noites de brincadas, visto que os Bois eram eminentemente masculinos, havendo interdição da participação feminina. Às mulheres era reservado o papel de “cuidadoras” dos homens e animadoras da brincadeira: “... acompanhavam, pulavam faziam a festa da brincadeira, lavavam as roupas dos brincantes, faziam comida e prestavam atenção na brincadeira (...)”. (José Costa de Jesus, 1999:173)

Para além da questão de gênero posta pelas mutucas no universo do Bumba-meu-boi, parece haver uma ocultação de outro e, provavelmente, mais importante, papel dessas mulheres nas brincadeiras. De acordo com depoimento de Reginaldo Correa, filho de Newton Martins Correa, antigo dono de um Bumba-meu-boi no Bairro de Fátima, mais que acompanhantes dos brincantes, as mutucas desempenham um papel de guardiãs do Boi:

“Cada mutuca que acompanhava o Boi era uma mãe de santo em potencial. Véspera de São João, quando rezava para a saída do boi, era feita uma série de trabalhos para evitar feitiços de outros grupos, principalmente para os amos não perderem a voz.
(...) As mutucas acompanham o cordão, observando para que elementos estranhos e de outras brincadeiras não se infiltrem para fazerem feitiços” (Memória de Velhos, 1999:43)



O termo “torcedora”, mais utilizado pelos Bois de Zabumba e da Baixada, se refere às mulheres que ajudam a fortalecer a brincadeira. Seu papel é mais aparente no conjunto: acompanham o grupo geralmente com roupas padronizadas como saias ou calças da cor do Boi e camisetas com o nome do grupo estampado, demonstrando sua simpatia e adesão ao conjunto. São uma espécie de brincantes periféricas, que se divertem enquanto cuidam do Boi.



Torcedoras do Bumba-meu-boi da Fé em Deus - São Luís/MA

Tal dedicação e apego ao grupo culminaram com a criação de Bois de Torcedoras nos grupos de Bumba-meu-boi da Fé em Deus, de Zabumba, ainda quando comandado por Laurentino

Araújo; e da Floresta, da Baixada, em 1973, ambos com direito à festa de morte dos bois. (Diniz, 2000:02)



As conserveiras são mulheres que cuidam do preparo dos alimentos e das roupas dos brincantes nos dias de ensaio e apresentações, além de tomar decisões sobre alojamento e acomodações dos brincantes. O termo pelo qual são conhecidas está relacionado à atividade paralela do comércio informal de doces, quando acompanham os Bois.



As doceiras têm a função de fazer bolos para as festas dos grupos e, ocasionalmente, preparar as refeições.

Ajudante de amo

Caracterizado com a indumentária de amo de Bumba-meu-boi, o ajudante de amo aparece em alguns grupos de Bois de Ilha, sobretudo os mais numerosos. Com o maracá na mão, auxilia o amo no comando do batalhão de matraqueiros e pandeireiros com o objetivo de manter a harmonia do conjunto percussivo, dividindo o espaço com os amos-cantadores, porém, sem executar toadas.



Fogueireiro

É responsável por acender a fogueira e mantê-la acesa para esquentar os instrumentos cobertos com couro de animais, afinados a fogo, como os pandeirinhos dos Bois de Zabumba, os pandeiros dos Bois da Baixada e os pandeirões dos Bois de Matraca.

Fogueteiro

O fogueteiro é um informante por excelência. Tem a importante função de carregar e soltar os foguetes, comunicando o início dos rituais, e informando a chegada do grupo nas comunidades.

Plano musical: os diferentes conjuntos musicais

A primeira marcação é o maracá
Me escuta contrário
Eu vou guarnicê
Com matraca, pandeiro e tambor-onça
Eu vou cantar pro meu povo ver
Com meu batalhão da Ilha
Fazer a terra tremer

Toada "Primeira marcação"
João Chiador - Bumba-meu-boi da Maioba (1989)
Paço do Lumiar/MA

Os responsáveis pela sonoridade dos Bumbas recebem distintas denominações conforme os estilos de Bumba-meu-boi. Aqueles que tocam instrumentos de percussão geralmente são chamados



de batuqueiros no sotaque da Baixada; no sotaque de zabumba são zabumbeiros e, no sotaque da Ilha, matraqueiros, pandeireiros e onceiros.

Os instrumentos

No conjunto musical dos estilos de Bumba-meu-boi do Maranhão estão presentes instrumentos musicais e de sinalização, com predominância dos instrumentos de percussão, sobretudo os membranofones. Alguns são comuns a todos os estilos, como o tambor-onça. O maracá e o apito também são encontrados nos cinco sotaques de Bumba-boi. As zabumbas e os pandeiros aparecem, cada um, em pelo menos dois estilos da brincadeira. Conforme explica Adelino Araújo (2008), no sotaque da Ilha, destacam-se: o tambor-onça, que tem precedência sobre os demais instrumentos, pois controla todo o conjunto, inclusive o maracá do cantador; o maracá, que dá o sinal para o início da toada e controla o boi para que as matracas e pandeiros não errem; e o apito, que ajuda a parar a trupiada e, antes do maracá, anuncia que a toada será puxada pelo cantador. As matracas animam os grupos do sotaque da Ilha e os pandeirões lhes dão vivacidade.

No Bumba-meu-boi encontram-se instrumentos membranofônicos, idiofônicos, aerofônicos e cordofônicos. Assim, a classificação dos instrumentos musicais fornecida por Berta Ribeiro (1988:195) é aplicável aos instrumentos do Bumba-meu-boi do Maranhão.

Membranofones

Pandeiro e pandeirão



Instrumentos de percussão de formato circular com aro de 45 a 60 centímetros de diâmetro, recoberto em uma das extremidades por uma membrana. Pode ser produzido em madeira e couro de animal (afinado a fogo) ou em alumínio e pele de nylon. O pandeirão é percutido com uma das mãos e apoiado na altura dos ombros ou do peito do instrumentista, utilizado nos grupos classificados como sotaque da Ilha. José de

Jesus Figueiredo, dono do Bumba-meu-boi Unidos de Santa Fé, explica que, nos grupos do sotaque da Baixada, os pandeiros maiores são percutidos na batida dois por um, em baixo, enquanto os pandeiros menores fazem o repinicado.





Pandeiro de Costa-de-mão

Instrumentos de formato circular, com 30 a 35 centímetros de diâmetro por 10 a 12 centímetros de altura, em geral. São confeccionados em madeira ou metal e recobertos na extremidade superior com couro de animais ou membrana de nylon, podendo ser afinados a fogo ou por tarraxas, respectivamente. No município de Cururupu, os pandeiros não possuem

soalhas e apresentam uma corda ou correia com a qual o instrumento é pendurado no pescoço do tocador, que o segura com uma das mãos e o percute como dorso da outra. De acordo com Pacheco (2000:03), essa técnica é semelhante “à utilizada em certas regiões de Portugal e em alguns países árabes”.

Pandeiro

Instrumento musical industrializado de formato circular, com uma das extremidades recoberta com material sintético. Apresenta soalhas encaixadas no aro, que possui cerca de 30 centímetros de diâmetro. Usado no Boi Estrela do Mar, do município de Caxias.

Pandeiro V8



Instrumentos de percussão quadrados ou retangulares, com a cobertura de couro de cobra sucuri ou veado em uma das extremidades, assentada sobre uma armação de madeira. A membrana é fixada por pregos ou tachinhas. É percutido com duas baquetas, podendo ser pendurado no pescoço do tocador ou, ainda, ser tocado com o instrumentista sentado sobre um de seus lados. Tem aproximadamente 8 a 10 centímetros de altura em cada um dos lados, quando quadrado; e 35 por 40 centímetros

quando retangular. Também conhecido como caixa, é encontrado nos municípios de Humberto de Campos, Primeira Cruz, Barreirinhas e Santo Amaro do Maranhão.



Pandeirinho, tamborinho, tamborim

Pequenos instrumentos de percussão de formato circular com diâmetro de aproximadamente 22 centímetros. São confeccionados com madeira flexível como jenipapeiro, com a qual o artesão produz aros com cerca de 8 a 15 centímetros de altura. Podem ser revestidos com couro de cobra, cotia, gato ou cabra, afinados a fogo, e percutidos com as mãos. Também podem ser confeccionados em metal ou cano PVC e recobertos com plástico. Com som mais agudo, são batidos com as pontas dos dedos. Compõe a base rítmica dos grupos do sotaque de zabumba.



Zabumba

Instrumento de percussão com estrutura cilíndrica de madeira ou metal, de cerca de 30 centímetros de altura por aproximadamente 50 centímetros de diâmetro. Tem as duas extremidades recobertas com peles naturais. Pode ser afinado por arrocho, com cordas inseridas em orifícios feitos em arcos de madeira de aproximadamente 8 centímetros de altura colocados em volta do corpo cilíndrico do instrumento, ou por tarrachas. É percutida com baquetas de aproximadamente 30 centímetros, feitas com madeiras rijas de formato cilíndrico. Uma das extremidades da baqueta, também chamada de vaqueta, é envolvida com pano para não danificar a membrana do instrumento durante a execução. Há instrumentos industrializados similares, mas a preferência, entre os boieiros, é para os instrumentos artesanais, pois, segundo Marcelino Azevedo (2008), dono do Bumba-meu-boi de Guimarães, as zabumbas artesanais são melhores porque “*chamam a batucada para o ritmo*” ao contrário das industrializadas que “*espalham muito a batucada*”.



Também conhecidos como bumbos ou bombos, em São Luís são, ainda, utilizados pelos grupos de Bumba-meu-boi do sotaque de Orquestra, sobretudo aqueles instrumentos industrializados.



Em Alto Alegre do Maranhão, o Bumba-meu-boi Reis da Luta utiliza zabumbas compridas, feitas de tonéis pintados, cobertos de couro e tocadas com duas baquetas, uma na membrana que cobre o instrumento e outra no corpo da zabumba.

corpo da zabumba.

Bombo poligonal

Instrumento de percussão de estrutura octogonal constituída de oito tábuas retangulares de madeira. Tem dimensão de 50 a 60 centímetros e é revestido nas duas extremidades com couro de boi, preso por tachinhas. Tocado com baqueta, é encontrado nos grupos de Bumba-meu-boi dos municípios de Aldeias Altas, Caxias e Timon.



Marcação ou caixa

Instrumento de madeira, oco, de tamanho variável, coberto com couro de animal - cobra, bode, boi ou veado - em uma das extremidades. Pode ter, em média, de um a um metro e meio de comprimento por 50 centímetros de diâmetro. O corpo do instrumento é confeccionado com tronco de árvore oco ou escavado. São percutidos com baquetas e afinados a fogo, encontrados nos grupos de Bumba-meu-boi de vários municípios da Baixada Ocidental Maranhense.



Treme-terra, surdo

Instrumento de percussão de grande proporção, geralmente industrializado, encontrado em grupos de Bumba-meu-boi do município de Coroatá. É fabricado com zinco e coberto com couro de veado. No município de Tutóia, é feito de metal e madeira, conhecida como compensado, e coberto com fibra de nylon recoberta com napa.

Caixa de duas bocas, caixinha, caixa-zabumba ou caixa

Instrumento de madeira, oco, coberto com couro de animal nas duas extremidades, geralmente couro de cobra, bode ou cabra. Possui, em média, 25 a 40 centímetros de altura, por 35 a 40 centímetros de diâmetro. São percutidas com baquetas e com a mão.

Tambor de fogo

Instrumento de percussão de, aproximadamente, 45 centímetros de diâmetro por 50 a 60 centímetros de altura. É confeccionado, em geral, a partir de um tronco de madeira oco ou escavado, recoberto em uma das extremidades com couro de boi ou veado. O couro é preso com pedaços de madeira chamados cravelhas ou tornos, fixados em orifícios feitos nas laterais do corpo do tambor a alguns centímetros da extremidade superior. Também pode ser confeccionado com tonéis de metal sendo, nesse caso, afinado por tarraxas de metal. É percutido com baqueta.



Tambor-onça, onça, roncadeira

Instrumento friccional que pode ser confeccionado com zinco, cano de PVC ou madeira oca. É recoberto em uma das extremidades com couro de animal como cobra, cotia e cabra e possui entre 35 e 50 centímetros de altura, em média. É percutido com uma vareta presa à parte interna da



membrana que reveste o instrumento. O som é obtido pela fricção da vareta com um pano ou esponja umedecidos. Diferencia-se dos demais tambores por ter um som que se prolonga ao ter a haste friccional, variando com a execução de cada brincante. Não possui uma afinação padrão, ficando cada brincante responsável pela mesma, à beira do fogo, quando revestido com couro, ou por tarraxas de



metal. É o instrumento responsável pelo ritmo da batucada no Bumba-meu-boi, como informa Paulo Mafra (2008) do Bumba-meu-boi da Soledade, de Serrano do Maranhão.

Tarol

Instrumento majoritariamente industrializado, de zinco, coberto com membrana de nylon nas duas extremidades, possuindo tarraxas para afinação, podendo apresentar estrutura de madeira. Tem, em média, de 35 a 40 centímetros de diâmetro, sendo percutido com duas baquetas.

Retinta

Instrumento de percussão confeccionado com aro de metal ou madeira e recoberto com couro, principalmente de cabra. Possui 12 a 15 centímetros de altura e é percutido com dois gravetos.

Idiofones

Matraca

Instrumento de percussão de tamanho variável que consiste em duas tábuas de madeira retangulares percutidas uma contra a outra. Pode apresentar sulcos (incisões longitudinais) nas áreas de impacto e barbantes ou correias, com cerca de 10 a 25 centímetros de comprimento, usadas para unir as duas tábuas. Possui um som



agudo e pode ser percutida em ritmo lento ou agitado, variando entre os grupos. As menores são características do sotaque da Baixada e as maiores do sotaque da Ilha.

Palma

Instrumento de percussão, constituído por três tábuas de madeira unidas por barbante ou embira (fibra natural). Há uma espécie da cabo, talhado em linhas retas na madeira que fica entre as duas outras tábuas, pelo qual o brincante segura o instrumento. As tábuas são percutidas por agitação quando o tocador bate o instrumento na mão em intervalos regulares, de acordo com o ritmo da toada. Estão presentes nos grupos da região do Baixo Parnaíba.



Maracá

Instrumento de percussão que apresenta um recipiente ou bojo de formato variável onde há objetos (esferas de metal, contas, pedras e sementes) que produzem som ao tocarem nas paredes internas do instrumento. A “caixa” do instrumento pode ser esférica, circular ou levemente convexa. Apresenta um cabo cilíndrico, pelo qual o instrumentista o segura. É utilizado pelos brincantes de cordão, vaqueiros, amos e contra-amos. Nos Bois da Ilha tem papel importante por ser o instrumento através do qual o amocantador comanda o grupo durante a execução da toada acompanhada pela percussão.



Para Lourenço Pinto, dono do Boi Capricho de União, do sotaque de Zabumba, do município de Santa Helena, “o maracá é o puxador” e tem precedência sobre a zabumba e sobre o pandeirinho.

No Bumba-meu-boi Atirador, da cidade de Carutapera, é utilizado pelo cazumba.

Cabaça

Instrumento de percussão feito a partir do fruto do cabaceiro ocado, em cujo interior são colocadas sementes, pedras, contas ou outros materiais capazes de provocar sons similares a um chocalho. É percutida pelo brincante que a sacode em intervalos típicos do ritmo.

Cujuba

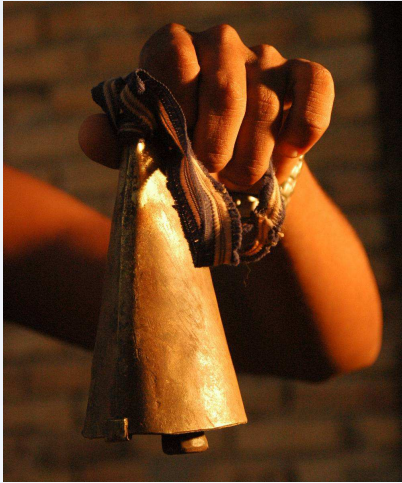
Instrumento de percussão similar à cabaça, diferenciando-se por apresentar um cabo pelo qual o tocador o segura durante a execução da toada. Mais encontrados nos grupos do interior do Estado, dentre os quais, Alto Alegre do Maranhão.



Chiadeira

Instrumento de agitação de formato cilíndrico feito de zinco. É caracterizado por ser maior e produzir um som mais intenso que o maracá, o que se deve às esferas de ferro colocadas em seu interior.





Chocalho, sino, campainha

Campânula de metal geralmente feita de ferro ou flandre, com, aproximadamente, 15 centímetros de comprimento. É semelhante aos sinos amarrados no pescoço de bovinos. Integra a malha rítmica de algumas brincadeiras de Bumba-meu-boi, que têm o Cazumba como personagem.

Ganzá

Instrumento de percussão de agitação, em geral constituído por dois ou três recipientes de flandre ou lata inseridos lado a lado em uma estrutura vazada confeccionada em madeira. Em cada recipiente são colocadas esferas de metal ou pedras que produzem som ao tocarem nas paredes internas do objeto.

Reco-reco

Instrumento de percussão de raspagem, feito de madeira ou bambu. Em sua base é aplicado um corte onde o som é produzido por meio de fricção de uma pequena vareta no corpo do instrumento.

Triângulo

Consiste em uma estrutura metálica de formato triangular não fechado, segurado pelo instrumentista com uma das mãos e percutido com uma vareta de ferro.

Aerofones

Apito

Instrumento de sinalização usado pelo cantador (amo, cabeceira, mandante), determina o início e o término da execução da toada.



Búzio

Instrumento musical feito com chifres de boi usado pelos grupos de Bumba-meu-boi em algumas regiões do Estado a exemplo dos municípios de Milagres do Maranhão, no Baixo Parnaíba; e Caxias, no Médio Itapecuru.



Bumba-meu-boi de Morros - São Luís/MA

Sax, saxofone

Instrumento que produz som a partir da vibração de uma palheta de bambu fixada à boquilha do instrumento. Sua estrutura, em formato sinuoso, apresenta um tubo cônico com orifícios que têm as aberturas controladas por chaves vedadas com sapatilhas. Utilizado no conjunto de instrumentos dos Bois de Orquestra.

Trombone

Instrumento da família dos metais, que produz um som grave. Apresenta-se em duas formas: de pistom ou de vara. Integra o conjunto de instrumentos harmônicos de grupos de Bumba-meu-boi do sotaque de Orquestra.

Trompete

Instrumento de sopro, da família dos metais, constituído por um cilindro móvel de metal, um bocal e uma campânula. A pressão do ar na parte interna do instrumento bem como a variação é controlada pelo uso de pistons. As notas são controladas pela pressão dos lábios do trompetista e pela velocidade com que o ar é soprado no instrumento. Integra o conjunto de instrumentos harmônicos de grupos de Bumba-meu-boi de Orquestra.



Cordofones

Banjo

Integrante do conjunto dos instrumentos harmônicos de grupos do sotaque de Orquestra, é um instrumento de corda que apresenta uma caixa acústica circular de cerca de vinte centímetros de diâmetro, com um orifício na parte central na direção do braço onde são fixadas as cordas.

Violão

Instrumento de cordas que apresenta uma caixa acústica de formato irregular, plano nas superfícies e curvo nas laterais, e um braço de onde saem geralmente seis cordas dispostas na direção do orifício central que possibilita a ressonância da vibração das cordas. Integra o conjunto de instrumentos harmônicos de grupos de Bumba-meu-boi da região de Caxias.

As toadas

Já fiz tantas coisas errada
Que meu coração me doe
Prestigiar gado dos outros
Também desprezando o meu
Ninguém pode acreditar
A gente tem que zelar
Tudo aquilo que é seu
Antes de sair da fogueira com a minha turma querida
Primeiro o 'guarnicê', segundo a 'reunida'
Como sempre diz meu pai
Terceiro é o 'lá vai'
Dando o sinal de partida
Quarto é o 'boa noite' e quinto é o 'chegou'
Sexto é o 'vai buscar' e sétimo é um 'urrou'
Oitavo, um 'depoimento'
Nono é 'comprar boi' no centro
Décimo é cantar 'urrou'
Aquilo que estão dizendo
Já sabe o que estou fazendo
Que cantar é profissão
Aquilo que estou dizendo
Que cantar boi todo ano
Isso que é o meu plano
E eu não tô descrevendo
Basílio disse compadre
Te manda que a hora é essa
Eu brinco porque eu gosto
Não é pagando promessa
Te conhecemos garoto
Não vai deixar com os outros
Te engolir com conversa
Lá vai, lá vai batalhão novo que eu tenho
Pra fazer minhas toada
Nunca gostei de empenho
Mas eu quero humildade
Para mostrar na cidade
Boi bonito de desenho

Lá vai - Batalhão Novo
Bumba-meu-boi Laço do Amor
São Luís/MA



As toadas são músicas criadas e cantadas pelos amos, cabeceiras ou mandadores dos grupos de Bumba-meu-boi acompanhadas pelo coro formado pelos brincantes e, ocasionalmente, pela assistência. Durante as apresentações, o amo comanda a brincadeira com a execução das toadas e coordenação da seqüência de composições apresentadas pelos outros amos/cantadores.

Os dinâmicos enredos das toadas são, sobretudo, um componente fundamental das brincadeiras de Bumba-meu-boi, pois expressam as visões de mundo e concepções estéticas de seus autores e dos grupos e culturas onde são criadas, além de promover acompanhamento musical para a dança durante as apresentações. As toadas indicam ou refletem os momentos ou etapas da celebração, reforçando o sentido que as mesmas assumem para os integrantes do Boi. São múltiplas e complexas formas de abordar temas variados. Podem homenagear, expressar uma mensagem, informar sobre acontecimento da comunidade ou simplesmente divertir e entreter quem brinca e quem assiste.

As toadas determinam as pausas e o ritmo da brincadeira, estando sempre presentes nos vários momentos do ciclo do Boi. Há, nos diversos municípios do Estado, uma enorme diversidade de toadas. Não há uma ordem única⁸⁸, entretanto pode ser identificada uma seqüência principal encontrada nas apresentações dos grupos de Bumba-meu-boi no Estado, sobretudo em São Luís, iniciada pelo “Guarnicê ou Guarnecer”, com o objetivo de reunir, preparar e concentrar os brincantes. Entretanto, na dinâmica de apresentações em arraiais ou praças, assume outro caráter, sendo identificado como elemento constitutivo do início da apresentação.

Garota bela que está na janela
Com o sorriso lindo vendo o meu povo passar
Vou fazer toada e oferecer para você
Vou sacudir meu maracá e vou cantar para guarnicê
Guarnece rapaz guarnece pra meu povo ver
Eu este ano vou fazer terra tremer

Aldemar Lemos - Bumba-meu-boi Fruto do Alto Sossego
Caxias/MA

O “Guarnecer” pode corresponder ou não à “Reunida” cantada pelos grupos de Boi de Zabumba:

Vinde a mim minha linda vaqueirada
Vamos cumprir com a nossa obrigação
Neste momento, quero ver todos contente
Cantando pra festejar São João
Tamos chegado nesta fogueira sagrada
A fim de receber toda instrução
Eu quero citar pra todos vocês
Aquilo que eu tenho em imaginação
Ano passado, nesta turma não brinquei
Por questão de gosto meu, do conjunto me afastei
Mas este ano, por questão de mesmo gosto, vaqueirada
Pra meu conjunto eu voltei
Já estou aqui, com grande prazer na vida
Pra me unir com vocês e cantar a reunida
Reúne, reúne, sob o comando de China
Vamos dar prazer pra Lauro, Ubirajara e Florinda
Porque são eles, os donos desse batalhão
Orgulho de São Luís Maranhão

⁸⁸ Nos grupos do sotaque de Costa-de-mão é obedecida seqüência distinta da encontrada nos grupos de São Luís.



Toada "Guarnecer"
China - Bumba-meu-boi da Vila Ivar Saldanha
São Luís/MA

Em seguida é cantado o "Lá vai", anunciando que o Boi está se dirigindo para o local da brincada:

Lá vai, Boi
E lá vai Boi
Dona da casa ilumina o seu terreiro
E venha receber essa jóia
Que foi mandada por São João padroeiro
O nome dele está no País brasileiro
Orgulho da Ilha capricho dos fazendeiros

Bumba-meu-boi de Pindaré (1982)
São Luís/MA

Após o "La vai", o Boi saúda a todos cantando o "Boa noite":

Boa noite sistença
Levantei minha bandeira
Branca, azul, verde e amarela
Quem tá dormindo acorda
Abra a folha da janela
Pra vim ver o Boi de Apolônio
Chegando na passarela

Boa noite pra minhas índias
Pra meus caciques guerreiros
E veja como é bonito
Brincando meus dois vaqueiros
No batido da matraca
No sotaque do pandeiro
Esse é o boi de Apolônio
É campeão brasileiro

Tem diploma pra cantor
Eu sei que sou diplomado
Na fazenda que eu trabalho
Meu touro é vacinado
Já é mais quem quer comprar
Mais uma raça do gado
Boi de Apolônio onde brinca
Deixa marca no gramado

Quem brinca nessa boiada
Brinca e se sente feliz
Esse touro não é meu
Também não foi eu quem fiz
Ele é cartão de visita
Da ilha de São Luís
Isso não é eu quem quero
O povo é que diz

Toada "Boa noite sistência"
Felipe Pezinho - Bumba-meu-boi da Floresta
São Luís/MA



A próxima toada é o “Chegou”, quando o Boi avisa os presentes de sua chegada:

Cheguei terreiro novo
Com meu povo pra brincar pra ti
Dessa casa venha ver quem chegou
Pra fazer bonito na porta do teu bangalô
É o touro mais lindo, igual não conheço nenhum
Foi nascido, criado e treinado
Aqui no Sítio do Apicum

Dejeca - Bumba-meu-boi do Sítio do Apicum (2010)
São José de Ribamar/MA

O “Traz o Boi” ou “Vai buscar” é cantado para chamar o boi e apresentá-lo no centro da roda formada pelas outras personagens. Pela seqüência, depois é cantado o pedido de licença:

Eu botei bandeira branca
Meu vaqueiro deu sinal
Vaqueiro sela o cavalo
Vai aonde eu te mandar

Dona da casa, seu terreiro alumiou
Varre o terreiro que meu boi chegou

Eu botei bandeira branca
Vaqueiro, vai onde eu lhe mandar
Pedir pro dono da casa
Se meu boi pode brincar

Boa noite, oh Dona da casa
Como vai, como passou?
Como ta sua família?
E a minha boa ficou.

O sol entra pela porta
E a lua pela janela
Eu vim foi tirar licença
Ai, eu não vou daqui sem ela.

O sol entra pela porta
E a lua pelo oitão
Eu vim foi tirar licença
Ai, eu não vou sem a decisão

Que sim, oh senhor meu amo
A licença tá tirada
Se apresse e venha subindo
Com sua linda vaqueirada

Toada “Licença”
Zé Olhinho e Ciriaco - Bumba-meu-boi de Pindaré
São Luís/MA

A próxima toada é o depoimento, quando podem ser abordados temas diversos. O amo canta algumas toadas de temática livre, que alguns grupos denominam como “toadas de cordão”. Quando o boi desaparece, é apresentada a toada do “Vem ver boi”, e quando o cabeceira manda que o vaqueiro vá procurar o boi, a toada “Vaqueiro vai receber o boi”.

O aparecimento do boi morto ou debilitado é relatado com a toada “Apareceu”, seguida pelo “Urrou”, quando o boi recupera a vida ou a saúde. As toadas de “Urrou” dos Bois da Ilha são



oportunidades para o exercício das “toadas de pique”, sendo mais direcionadas aos grupos e menos aos cantadores.

Escuta, meu boi urrou
A ilha está em festa
Meu povo se alegrou
Só contrário que não quer se conformar
Reza o ano inteiro pra meu boi não urrar
Sítio do Apicum está em desespero
Diretor saiu cantador deixou viveiro
Madre Deus, acabou a confusão
Abriram a porta da jaula e expulsaram o leão
Andavam desnorteado querendo saber o que aconteceu
Agora já sabem da verdade
Foi um urro forte que o boi do João Paulo deu

Petinha - Bumba-meu-boi do João Paulo
São Luís/MA

Chegada a hora da “Despedida”, a turma se retira.

Chegou a hora, da nossa partida
Adeus querida, eu não posso mais ficar
O meu transporte, está lá fora me esperando
E eu não sei quando voltarei pra te levar
Mas gritarei sempre o seu nome, por onde eu for
E não esquecerei de ti, meu grande amor
Quando a saudade apertar
Eu tenho uma grande defesa
Voltar pra junto de ti
É tão distinta tua beleza

Toada “Hora da partida”
Donato Alves - Bumba-meu-boi de Axixá
Axixá/MA

Há outras toadas que não se enquadram na seqüência das toadas de apresentações propriamente, mas compõem o repertório dos grupos por estarem relacionadas ao ciclo festivo. As toadas de pique são caracterizadas por versos trocados por brincantes de grupos rivais, nos quais se transmitem mensagens subliminares ou explícitas de provocação e desafio. Também são denominadas como “toada de contrário”, “toada de resposta de contrário”, “toada desafiante” e “xaveco”, expressões que variam de acordo com a região:

O cantador sem marca da Maioba
Me chamou de tudo aquilo
Que só ele tem de sobra
Não tem naturalidade
Só canta sob pressão
Sua nova identidade
É cantador chorão
Falsidade e mentira
É o que tu faz
Ninguém te aplaude
Imitando a voz do outro
Para ter cartaz
E tu mesmo é consciente
Que não passa de calouro
Porque és incompetente
Quanto mais tu canta
Mais ele cresce
Quanto mais ele é visto



Mais tu desaparece
Genérico de cantador
Tu não tens categoria
Tua capacidade é zero
E nunca passou
De sinônimo de pirataria
Da minha geração não nasceu
Um cantador pra me ganhar
Sei fazer toada
Minha marca eu conquistei
Eis aí a diferença
Que entre nós dois eu ser o rei

Ribinha - Bumba-meu-boi de Maracanã
São Luís/MA

Há toadas específicas para um determinado momento ritual, como as “de batismo”, “de promessa”, “de morte” e “de visita de cova”.

A nomenclatura das toadas cantadas nas apresentações também varia conforme sua função e região ou grupo de Bumba-meu-boi. Assim, há “toadas de aboio”, “toadas cotidianas”, “toadas de chamar os doutores”, “saudação”, “compra do boi”, “boa noite”, “toadas de tema de poesia”, “toada para o chefe da casa”, “saída do boi”, “toada tirada na hora” e “toada sem tema”, classificada como repente.

Antonio Gordo (2008), amo do Bumba-meu-boi Reis da Luta, de Alto Alegre do Maranhão, classifica as toadas que faz para as brincadas em dois tipos: toada roladeira e toada direta. Na primeira, cada cantador diz um verso e na segunda o cantador puxa a toada toda e a marcação entra em seguida.

A grande maioria dos compositores e cantadores de toadas é homem, mas também existem mulheres que executam esse ofício. Um cantador pode cantar em mais de um grupo e nem sempre compõe as toadas que canta. Todavia, observa-se que para a comunidade de brincantes de Boi, cantar toadas de autoria própria é sinônimo de talento e prestígio e a apropriação de canções alheias é vista de forma negativa. Há um fluxo de toadas entre diferentes grupos no interior do Estado, onde, não raro, inexistente registro de autoria formal das toadas por parte dos compositores. Valdemar Rocha Silva (2008:09), amo e cantador do Boi da Velha Guarda, do município de Tutóia, cede suas composições a outros grupos como revela sua esposa Teresa Felismina:

Ele nunca ligou para essas coisas não, sempre brincou mesmo assim avulso, nunca registrou nada, nunca quis saber de autenticar nada. Chegam aqui, eles pede música, ele grava aqui, canta... Porque os Boi dessa região aqui tudinho tem música dele e nenhuma é registrada, a não ser esse Boi que veio e anotou o nome dele, aí sai quando canta a música dizem: Valdemar do Bom Gosto. Foi o único que fala da música dele.

São variadas também as formas de aprendizagem do ofício do cantador, mas, geralmente, o processo ocorre informalmente com ou sem orientação de cantadores mais experientes, envolvendo sempre a observação da performance de outros. Alguns vêm de gerações de cantadores; outros descobrem a habilidade já em idade adulta. Há brincantes que afirmam terem começado a participar dos Bumbas devido a promessas e outros recebem a missão de cantar toadas em sonhos. Evandro Santos, amo do grupo de Bumba-meu-boi Teimosão, comenta que aprendeu o ofício de cantador aos 14 anos, com o seu cunhado Deodoro, a quem considera seu mestre:



Ele me chamava para mim ir na beira da praia com ele receber algumas músicas, alguma toada, aí comecei com ele, eu não sabia nada, aí ele começava a cantar um pouco de toada e me repassava a reposta e eu cantando com ele, cantando com ele...aí eu me interessei e hoje estou sendo um artista. (Dos Santos, 2008:04)

Gravar suas produções musicais, primeiramente de LP's e atualmente CD's e DVD's, não é uma prática da maioria dos grupos de Boi, entretanto é um item importante no rol das várias atividades anuais de alguns Bumbas. A gravação em áudio, realizada em estúdio ou de forma doméstica, ocorre, de modo geral, antes do período das apresentações e tem o objetivo de registrar a memória da brincadeira e divulgar as toadas. Considerando a falta de mercado para produções fonográficas, a comercialização não é o objetivo primeiro dos grupos.

A literatura no Bumba-meu-boi e as letras das toadas

As toadas percebidas como conjuntos de palavras harmonicamente organizadas e imbuídas de sentido, devido à terminação ou sonoridade das palavras que apresentam poética formal, são chamadas "toadas ritmadas". Há, entretanto, certos grupos que criam outras possibilidades de organização, com toadas que apresentam estrutura com métrica irregular, denominadas como "toadas de pé quebrado".

A diversidade de padrões adotados pelos grupos pode também ser descrita pelo tamanho das toadas, classificadas como "toadas longas" ou "toadas curtas". Essa classificação leva em consideração apenas a quantidade de estrofes, que podem abordar assuntos variados e referenciar as diferentes etapas da celebração. O depoimento de Nazira Mendes (2008:04), cantora do Bumba-meu-boi Brilho da Comunidade, do município de Cururupu, esboça a variedade das toadas: "*tem as mais curtas, tem as mais longas, tem umas que são verseadas, tem uma que tem o coro, o bis: canta do começo e aí o cordão responde*".

Elias Leônidas Pereira, o amo do Bumba-meu-boi Dois Irmãos, explica que nos grupos do sotaque de Zabumba a toada se divide em três partes: martelo, entremeio e embolada, sendo a embolada os primeiros versos cantados antes da rima inicial; o martelo a consolidação da estrofe com a primeira rima; e, na seqüência, o entremeio completa a toada quando os versos apresentam a segunda rima.

As letras das toadas são modos dos Bumbas expressarem sua visão de mundo. As abordagens são diversificadas em termos de conteúdo, versando sobre questões históricas, temas relevantes da atualidade, sentimentos amorosos, lugares ou entidades religiosas. Servem para prestar homenagens a pessoas ilustres e caras ao grupo e, também, como forma de noticiar os acontecimentos mais importantes do ano. De acordo com Vieira Filho (1993):

O Bumba-meu-boi tem um elevado poder de comunicação porque funciona, no plano sócio-psicológico, como uma espécie de revista do ano. As toadas que os vaqueiros cantam, invariavelmente celebram acontecimentos verificados marcando fatos e pessoas, numa identificação comum dos anseios, num nivelamento social. (Vieira Filho, 1993:03)



Mesmo variando conforme os episódios de destaque do período, as toadas podem ser classificadas por temas. De modo geral, são recorrentes as composições que tratam de ecologia, questões político-sociais (como corrupção, drogas e violência), belezas naturais do Maranhão, atrativos turísticos de São Luís, folclore e encantaria, além do amor romântico, a exemplo da toada “Noite enluarada”, do Bumba-boi de São Simão:

A noite está enluarada, já é madrugada, em meio à multidão
Surge a minha amada, estrela que desperta pra ouvir sua canção
Coração nessa hora é só alegria vale a pena viver
Se um dia eu puder dizer que fui feliz que tive um grande amor
Viver a vida por viver não faz brilhar um amor a estrela que despertou
Orei ao céu, fiz promessa pro meu amor fiz a festa e o meu coração
Encheu-se de alegria soltei a voz, a melodia e na canção
A letra que eu cantava, naquela madrugada, com carinho escrevi
Ela veio me abraçou, a festa terminou e eu nunca mais a vi
Outra vez aqui estou pra rever o amor que eu nunca esqueci

Toada “Noite enluarada”
Claudio Sousa - Bumba-meu-boi de São Simão (2011)
Rosário/MA

De modo particular, cada estilo apresenta características temáticas próprias: o lirismo está presente no estilo de Orquestra, manifestado em expressões como ‘praia ensolarada, noite enluarada, cabelos cacheados, pele bronzeada, areia do mar, sereia⁸⁹ saudade, lábios da morena, vento que balança os cabelos e perfume’, entre outras; nos Bois da Ilha predominam expressões que remetem à luta e à disputa, tais como ‘formar trincheira, batalhão vencedor, coluna forte, contrário ficou com medo, entrar na taca, fazer terra tremer, sair da frente e touro dominador’; o tema pastoril é característico dos Bois da Baixada em cujas toadas estão presentes expressões como ‘beleza de gado, ferrar o boi, malocar o gado, mourão da porteira, orgulho do fazendeiro, chamar vaqueiro, raça de rês, selar cavalo, tanger boiada, tempo da vaquejada e vara de ferrão’, por exemplo; os grupos dos sotaques de Zabumba e Costa-de-mão também têm suas toadas marcadas pelo uso de expressões relacionadas ao ambiente rural como ‘gado reprodutor, comprar boi, lida com o gado, novilho superior, murrada do gado e raça de gado’.

Nas toadas, os Bois podem manifestar seu posicionamento em relação às questões abordadas como pode ser constatado na composição interpretada pelo amo do Bumba-meu-boi de Ribamar. A toada versa sobre ecologia, faz referência a um fenômeno internacional de grande veiculação na mídia - o furacão Tsunami - e, logo em seguida, ressalta a importância da proteção da natureza, dando ênfase à paisagem local.

Já pedi pra não cortar as palmeiras
Mas a ignorância o doutor não escutou
Olhe no horizonte
A resposta da natureza
Tsunami furacão
A fauna e a flora
Já tão desaparecendo
E o astro rei até parece
Que da terra tá descendo
Derretendo as geleiras

⁸⁹ O termo ‘sereia’ aparece nas toadas do sotaque de Orquestra no sentido lírico e nos Bois de Matraca no sentido místico.



Aumentando o mar
Me preocupo com a minha ilha
A Avenida Beira-mar
A falta de laranjeira, a floresta dos cocais
Já não escuto do sabiá o canto
Nossa Senhora
Não deixe tudo acabar assim
Pra que as novas gerações
Vejam belezas que existem aqui

João Chiador - Bumba-meu-boi de Ribamar
São José de Ribamar/MA

O caráter de revista citado por Domingos Vieira Filho é comprovado todo ano no repertório de toadas dos mais variados grupos de Bumba-meu-boi sobre questões da atualidade, sobretudo no campo político, econômico e social. O Bumba-meu-boi de Guimarães é um dos grupos que apresenta maior preocupação, expressa nas toadas, com a violência e suas conseqüências:

Há tanta gente sofrendo
Coisa que me incomoda
Por ver seus filhos jogado
Mesmo no mundo da droga
Só se vê noticiário
Em rádio e televisão
Fulano foi baleado
E outros tão na prisão
Vive na boca do fumo
Ou então com a cocaína
Por insistência de amigos
Ou porque alguém ensina
Sua mãe fica em casa
E se dedicam a rezar
De ver seus filhos saírem
Sem ter hora pra voltar
Perguntam algumas coisa
Não lhe dão explicação
Aumentando a tristeza
Dentro do seu coração
Peço perdão para Deus
Por não poder ajudar
Só ele tem o poder
E do mal vai nos livrar
Vida sim, drogas não,
Vidas sim, drogas não
Eu só tô cantando de dentro do coração
Esta é a mensagem que eu deixo pra ti irmão

Toada "Vida sim, drogas não"
Valmir Goulart - Bumba-meu-boi de Guimarães (2002)
Guimarães/MA

A valorização da cultura regional está presente em grande parte das toadas, seja através da paisagem arquitetônica; seja da paisagem natural. A capital São Luís é bastante reverenciada assim como todo o Estado:

Acorda minha São Luís
Vem ouvir o teu poeta
Fazer o teu povo feliz
Terra das palmeiras
Onde canta o sabiá
E das poesias lindas de Gonçalves Dias
Na Praça Benedito leite



No Centro da Capital
De frente ao antigo Hotel Central
Tem três palmeiras de babaçu
Servindo de cartão postal

Gilmar - Bumba-meu-boi do Maiobão (2009)
Paço do Lumiar/MA

É bastante comum as toadas apresentarem temas românticos, exaltando a beleza das mulheres e das praias maranhenses como na toada do Bumba-meu-boi de Axixá, de 1981, celebrizada por cantores locais e nacionais:

Quando eu me lembro,
Da minha bela mocidade
Eu tinha tudo à vontade
Brincando no Boi de Axixá
Eu ficava com você
Naquela praia ensolarada
A tua pele bronzeada
Eu começava a contemplar
Mas é que o vento buliçoso
Balançava teus cabelos
E eu ficava com ciúmes
Do perfume ele tirar
Mas quando o banzeiro quebrava
Teu lindo rosto molhava
E a gente se enrolava
Na areia do mar

Toada "Bela mocidade"
Donato Alves - Bumba-meu-boi de Axixá
Axixá/MA

Outro aspecto muito presente nas toadas é a devoção aos santos católicos e a relação com entidades cultuadas em terreiros afro-maranhenses:

O Virgem Maria Senhora Imaculada
Dai-nos a bênção, ilumina a minha estrada
Nossa Senhora de Fátima, proteja meu batalhão
Se brincar Boi for pecado pra Jesus peço perdão
Ó mãe querida me estenda as mãos
E atenda aquele pedido que eu te peço em oração

Jonhy - Bumba-meu-boi de Itapera de Maracanã
São Luís/MA

Salve todos os índios guerreiros
Que me ajudam a cantar
O povo da mata
Da tribo Tupinambá
Salve os índios flechadores
E a rainha Iemanjá
Salve os guias de luz
Que me dão inspiração
E proteja o meu batalhão

Ronaldinho - Bumba-meu-boi do Bairro de Fátima
São Luís/MA

Além de se inserir no campo político-social, as toadas do Bumba-meu-boi do Maranhão são verdadeiras obras literárias. A beleza poética das toadas, com a combinação harmônica das palavras, associada à maestria com que os compositores rimam os versos, atesta ser o Bumba uma genuína



forma de expressão das letras. O uso constante de figuras de linguagem - especialmente as metáforas, metonímias e prosopopéias - demonstra o domínio da estrutura da língua pelos autores das toadas. Assim, Bumba-meu-boi, no sentido de grupo, conjunto de brincantes de uma brincadeira específica, pode ser entendido como “galheiro, vaqueirada, batalhão, trincheira, gado, novilho, touro”:

Lá vai furacão da ilha
Destruindo tudo
Meu batalhão é competidor
Bumba-boi do Sítio vai mostrar o teu valor
Fazendo inveja pra contrário
Sai da frente cantador
Eu mandei te avisar
Tu te fez de surdo pra não escutar
Se não quiser se machucar
É melhor arredar
Fica olhando o Sítio do Apicum
Pro meu touro passar

Cabal - Bumba-meu do Sítio do Apicum (2010)
São José de Ribamar/MA

“Pai da Malhada”, no dicionário dos boieiros, significa ser superior, estar acima dos demais Bois pela imposição do respeito, como “batalhão”. Em relação ao grupo, recebem diversos qualificativos: vencedor, guerreiro, preparado, resistente, forte, de primeira, de ouro, com os quais os Bois se auto-atribuem valor.

Lá vai nosso touro preferido
É o mais querido que você já viu
Nosso touro é valente não tem medo de nada
Nosso povo é potente, toma conta da estrada
Lá vai batalhão de ouro
Touro do Maracanã é o Pai da Malhada

Ribinha - Bumba-meu-boi de Maracanã
São Luís/MA

Em sentido restrito, os Bois conferem a si mesmos, como grupos específicos, denominações peculiares. O termo ‘Pai da Malhada’ foi adotado pelo Boi de Ribamar, do sotaque da Ilha, para caracterizá-lo como um grupo qualitativamente superior aos demais de seu estilo. Também a superioridade dos grupos do sotaque da Ilha é associada à suposta posse de uma coroa fictícia que simboliza o reinado em cantoria de cantadores de determinados grupos. A disputa em torno do monopólio dessa coroa alimenta a criatividade dos amos-cantadores na composição de toadas de pique.

As raízes do meu batalhão
A cada ano se renovam mais
Nem que venha de outro planeta
Não ganha Maracanã
E pra usar nossa coroa
Tem que nascer guriatã

Ribinha - Bumba-meu-boi de Maracanã
São Luís/MA

Na toada do Boi de Maracanã, o uso da figura de linguagem está na associação do termo ‘guriatã’, pássaro bom de cantoria, à plêiade de cantadores do grupo. A maestria com a qual o cantador



elabora a letra agrega valor ao Boi ao destacar sua ascendência em relação aos outros grupos do sotaque da Ilha.

Na versificação, os cantadores brincam com o ritmo, construindo toadas com rimas emparelhadas, alternadas, interpoladas, ou, ainda, versos brancos, por eles denominados de “pé quebrado”; elaboram versos com número de sílabas variado; e estrofes estruturadas em quadras, quartetos, quintilhas, sextilhas, oitavas e décimas, com refrões. Na estrofação, um amplo repertório vocabular é utilizado, com ressignificação de palavras. Um grupo de rimas pode pertencer às mesmas classes de palavras ou a classes distintas:

Maranhão, meu tesouro, meu torrão
Fiz essa toada, pra ti Maranhão
Terra do babaçu que a natureza cultiva
Esta palmeira nativa
Que me dá inspiração
Na Praia dos Lençóis
Tem um touro encantado
E o reinado
Do Rei Sebastião
Sereia canta na proa; na mata o guriatã
Terra da pironga doce
E tem a gostosa pitomba otã
E todo ano, a grande festa da juçara
No mês de outubro, no Maracanã
No mês de junho tem o Bumba-meu-boi
Que é festejado em louvor a São João
O amo canta e balança o maracá
A matraca e o pandeiro é que faz tremer o chão
Esta herança foi deixada por nossos avós
Hoje cultivada por nós
Pra compor tua história Maranhão

Toada “Maranhão, meu tesouro, meu torrão”
Humberto Mendes - Bumba-meu-boi de Maracanã

Também há grupos de palavras e terminações para as rimas que são mais recorrentes nas toadas dos Bois, conforme seus estilos. Os Bois da Baixada são exemplares ao utilizarem, freqüentemente, os termos “galheiro, porteira, chavelho, fazendeiro, vaqueiro, boiar, relhar, sendeiro e turma”, que aproximam os grupos desse sotaque de temas pastoris. Nos versos usam, não raro, as terminações “ão, ar, er, eiro e ou”:

Ô meu Maranhão
Tu és um estado lindo
E também hospitaleiro
Quando chega o mês de junho
Vem turista estrangeiro
Pra ver a festa bonita de São João padroeiro
E conhecer a beleza
Do Nordeste brasileiro

Zé Cândido - Bumba-meu-boi Unidos de Santa Fé
São Luís/MA



Plano coreográfico: evolução do conjunto

É lindo ver os caboclos pulando
Sapateando fazendo a poeira levantar
Já formei trincheira
Pra contrário ver
Os caboclos-de-pena
Fazendo a terra tremer

Ronaldinho - Bumba-meu-boi do Bairro de Fátima
São Luís/MA

No plano expressivo do Bumba-meu-boi do Maranhão, os movimentos coreográficos apesar de apresentarem características comuns nos diversos grupos, mantêm suas especificidades. O corpo de cada brincante/bailante é único e é neles que as personagens ganham vida para abrilhantar a festa. Nos espaços onde se apresentam, os brincantes, como artistas que são, transformam seus corpos em instrumentos para criar obras de arte de caráter efêmero que se fazem e desfazem em cada espaço dançado. Segundo Raimundo Viana:

Embora cada grupo de brincantes tenha uma característica marcante de seu bailado, não há uma preocupação quanto à homogeneização do momento de que esse seja executado, o que nos dá a compreensão de que não há uma coreografia de grupo, cada um executa seu movimento no momento de sentir necessidade de fazê-lo. Brinca-se com o tempo e o espaço, com exceção feitas às tapuais, que, em alguns momentos, apresentam uniformidade de passos no tempo e espaço, mas também permitem-se fazer livremente o jogo das dinâmicas corporais já mencionadas. (Viana, 2006:62)

Apesar da relação existente entre certas personagens, a liberdade de criação e a espontaneidade estão sempre presentes no universo da celebração. Como os espaços de apresentação são variáveis, os corpos dos brincantes são preparados para adaptação e improvisação coreográfica, acompanhando as toadas e o direcionamento dado pelo amo do Boi.

Percebe-se que as relações corpo e espaço e corpo e movimento ocorrem de formas diferenciadas, razão pela qual não é possível analisar os aspectos coreográficos do Bumba centrados num espaço de unicidades geométricas. Nas relações corpo-espaço e corpo-movimento os desenhos se transformam e os propósitos também. O movimento, o corpo e o espaço vão interagir em mútuas relações de transformação. Ou seja, o corpo se modifica ao se mover, ocorrendo uma adaptabilidade aos espaços diferenciados. (Ribeiro, 2010).





Ribeiro observa as diferentes entradas dos grupos de Boi no espaço cênico destinado às apresentações e, separando as personagens pela classificação em sotaques, destaca que, entre os brincantes dos Bois da Ilha, a entrada acontece, geralmente, com precedência das índias, seguidas dos caboclos-de-pena, dos vaqueiros de fita, do boi e do vaqueiro, da burrinha e do Pai Francisco. Formam uma linha horizontal por eles denominada de trincheira e, nesse

posicionamento, dançam até o “Lá vai”. A partir daí, formando três círculos: as índias se posicionam no centro, os caboclos-de-pena formam um círculo intermediário e os vaqueiros de fita demarcam o círculo de fora. No centro ficam o boi, o vaqueiro, a burrinha, o Pai Francisco e a Catirina, quando há.

Nos grupos do sotaque de Zabumba, as personagens entram de forma semelhante: a burrinha, o vaqueiro, o boi, o Pai Francisco e a Catirina se posicionam no centro do espaço cênico. As tapuias e os vaqueiros campeadores dão a volta no espaço. As tapuias colocam-se em fileira horizontal ao fundo e os vaqueiros campeadores dispõem-se nas laterais junto aos rajados que já se posicionaram nas laterais externas (direita/esquerda). Em alguns grupos essa ordem de entrada acontece de modo livre, assim como a disposição das tapuias pode ocorrer em duas filas laterais internas. Para alguns grupos o boi não entra no primeiro momento.

Com os brincantes do Bumba-meu-boi do sotaque da Baixada, observa-se os animais, o boi e o vaqueiro no centro do espaço cênico. Os cazumbas, as índias, os índios e os baiantes entram enfileirados, fazem um círculo no espaço. Os baiantes se posicionam ao fundo, os cazumbas, índias e índios formam um grande meio-círculo.

Os grupos classificados como do sotaque de Costa-de-mão, formam um meio-círculo com as índias; os rajados situam-se em fila horizontal logo atrás; os vaqueiros campeadores se posicionam nas laterais; e boi e o vaqueiro colocam-se no meio do semicírculo, aguardando a toada para começar a coreografia.

O movimento coreográfico dos Bois de Orquestra apresenta uma dinâmica mais linear. Geralmente os integrantes desses grupos entram enfileirados no espaço cênico, passando mais próximo à assistência e seguem para se posicionarem mais ao fundo. Primeiro surgem as índias que vêm seguidas pelos vaqueiros campeadores. Os vaqueiros de cordão entram pelas laterais (direita/esquerda), cruzando pela frente e se colocando dos lados. Por último entram o boi com seu vaqueiro, o Pai Francisco e a Catirina.



Cada personagem expressa suas peculiaridades na forma de realizar suas danças. Segundo Matos (2010:67), nos Boi da Baixada, os cazumbas são os primeiros a entrar na roda quando começa a brincadeira. Possuem um jeito característico de dançar, balançando as nádegas, e fazem pequenas travessuras, saindo do cordão com movimentos bruscos, giros e meias-voltas constantes. Em certos grupos há chefes das índias ou das tapuias, usando uma flecha ou um bastão, que, quando erguidos, informam o momento da mudança do passo. Viana (2006:59) observou que essas personagens se movimentam ora em saltitos rápidos e miúdos; ora em contratempo; ora em movimentos deslizados também rápidos de um pé em direção ao outro. Os joelhos e os quadris acompanham essa movimentação, permitindo a virada do tronco de um lado para outro.

O autor descreve a dança do vaqueiro campeador: passos duplos, girando o tronco de um lado para o outro em torno de si, em cima dos dois pés ou em apenas um e também em torno do boi, na tentativa de escapar de suas chifradas. Viana (2006:60) observa, ainda, que os caboclos de fita balançam-se de um lado para outro, fazendo transferência de peso, e sacudindo a cabeça em pequenos maneios que favorecem o esvoaçar das fitas que pendem dos chapéus.

A personagem que dá nome à celebração apresenta um estilo próprio de se movimentar, variando com os estilos da brincadeira. O brincante responsável por rolar o boi corre, pula, morre, ressuscita, foge, dança, brinca. Segundo Borralho:

Nos Sotaques de Zabumba e Costas de Mãos, o manipulador está sempre de pé. Usa o boneco como um chapéu que faz descer como um grande véu sobre o seu corpo. Mas o Boi é um boneco "vivo". O domínio das mãos que realizam movimentos em perfeita coordenação com todo o corpo, exibem um complexo movimento rítmico que fazem o boi dançar elegante e suavemente mesmo quando corre para o público. Nos sotaques da Ilha, da Baixada e de Orquestra os miolos partem de uma postura que implica em manter as costas ligeiramente dobradas, apoiando o boneco com os ombros e com as mãos. Para rolar literalmente o Boi, fica de pé, o que lhe permite inclusive saltar. Nos bois da Baixada sediados no interior, há outra dinâmica. Se o miolo não está em pleno jogo de encenação ou dançando em uma apresentação, mesmo como o Boi dentro da roda, ele se exhibe quase por inteiro e o boneco se assemelha a uma capa. (BORRALHO, s/a)

Apesar da expressividade específica de cada brincante representando as personagens integrantes do Bumba-meu-boi no Maranhão com seus gestos e a desenvoltura dos movimentos, percebe-se que há um conhecimento específico sobre a forma de dançar o Bumba-meu-boi que é passada de geração em geração. É uma tradição que se expressa nos corpos dos brincantes, histórias de vida extravasadas em momentos de celebração.



Capítulo 10 - O Boi no plano material

O artesanato do Bumba-meu-boi

Garota vem ver
União da Baixada chegou
No couro tá estampado
A seleção de jogador
Do outro lado é pai e filha
Que o Brasil consagrou
O bordado tá bem feito
Que Dona Tânia bordou

Bumba-meu-boi União da Baixada
São Luís/MA

A indumentária

A indumentária de um grupo de Bumba-meu-boi é elemento indispensável para as representações e performances das personagens de grande parte dos grupos de Bumba-meu-boi do Maranhão. Parte da indumentária das personagens é confeccionada por costureiras, bordadeiras e artesãos contratados pelo grupo ou pelos próprios brincantes. O prestígio de cada grupo pode ser mensurado não só pela provalada tradição e musicalidade do conjunto, mas também pela riqueza da indumentária. Coló, do município de Santa Helena, salienta que atualmente há uma exigência vinda da comunidade quanto à sofisticação da caracterização dos grupos de Boi, lembrando que, no passado, a relação estabelecida entre o grupo e o público era mais próxima sem tanta cobrança concernente às vestes:

Hoje se não tiver uma brincadeira bem enfeitadinha, bonitinha, tiver o brilho, aí povo encara assim, fica: 'não tá enfeitado, não tá bonitinho, tá feio. Que antigamente não, era mais quem aplaudia e ia era brincar mesmo. E hoje não, hoje é mais diferente. (Carneiro, 2008)

As técnicas de confecção são bastante variadas. Não há manuais ou modelos rígidos, embora muitos conhecimentos e padrões sejam transmitidos e preservados. Alguns artesãos, tendo adquirido competência no desempenho de seu ofício, passam a formar outros que vão aprender a atividade, muitas vezes, trabalhando numa equipe liderada pelo mestre. Há casos em que esse saber é transmitido dentro da própria família; outros experimentam as técnicas por conta própria:

Porque um rapaz foi lá em casa falar comigo, eu morava em São Joaquim. Ele foi lá em casa para mim fazer uma gola para ele. Mas eu não sabia nada não. Ele chegou lá em casa, eu disse que eu fazia. Aí minha idéia mesmo, aí eu fui puxando, eu olhava assim para o Boi, olhava para outras golas, chegava em casa eu ia fazer. Aí eu continuei, eles gostaram, aí todo ano eu trabalho [...] Que quanto mais agente faz vai melhorando". (Santos, 2008:04)

Como nesse caso, a motivação proporcionada pela própria festa leva o artesão a aprender o ofício de forma autodidata. O interesse surge, freqüentemente, pela necessidade de dar prosseguimento na produção das vestes ou para iniciar a formação de um grupo. Alguns bordadores começaram a atividade devido à necessidade de pagar promessas feitas a São João, por eles ou pelos



familiares; outros associam o ingresso e a permanência no ofício a certas experiências místicas, oníricas e religiosas.

Quando eu tinha 15 anos, aí aconteceu, eu tive um sonho, que eu ia fazer um boi. Quando apareceu um moço da mata de Jacundá, interior de Mirinzal, se eu não dava conta de fazer um Bumba-meu-boi. Meu pai disse “ele é um rapazinho inteligente, pode fazer”. E eu fui fazer a armação que nós chamamos cangalha do boi. Depois que ficou pronto, eu chamei ele para ver se agradou. E eu fui bordar esse boi. (Marques, 2002:08)

Há diversos tipos e modelos de indumentária apresentados no Bumba-meu-boi, feitos com diferentes materiais e que caracterizam, do ponto de vista estético, plástico e simbólico, conjuntos das personagens com diversas funções. Os principais materiais utilizados são: veludo, para confecção das roupas e do couro do boi; miçangas, canutilhos, paetês e pedrarias, para os bordados; penas artificiais e naturais de emas, galinhas e patos, para confecção de roupas, adereços e adornos de cabeça; fitas coloridas para serem aplicadas nos chapéus; tecidos coloridos para confecção de calças e camisas; palha, bambu, sementes, fibras naturais e tinta corporal, usadas na caracterização dos brincantes.



As penas naturais são encomendadas a criadores e as demais matérias-primas podem ser encontradas em lojas de tecidos e armarinhos dos grandes centros comerciais. Os tecidos são, geralmente, cetim, algodão e chita. Os paetês, canutilhos, lantejoulas, pedrarias, miçangas e contas podem ser encomendados em grandes centros urbanos a preços mais acessíveis.

Entre as principais ferramentas de trabalho dos artesãos das indumentárias estão linha, agulha, tesoura e cola quente. O grude de tapioca, produto feito de forma artesanal com mistura de tapioca, água e limão, pode substituir a cola comum, encontrada em papelarias. O acabamento de algumas peças, não raro, é feito pela máquina de costura.

Os materiais são comprados pelo dono do grupo ou por cada brincante, nesse caso, responsável por sua roupa. A madrinha e/ou padrinho do boi ou órgãos públicos de apoio à cultura local podem destinar alguma colaboração financeira, utilizada na compra de materiais, que costumam ficar orçados em um valor bastante elevado. A confecção da indumentária pode ser feita na sede do grupo, porém, o mais comum é os artesãos trabalharem em suas próprias residências. É em casa que recebem as visitas de compradores, as encomendas e o pagamento pelos serviços executados. Eventualmente podem mostrar seus trabalhos em feiras e exposições públicas.

A produção de indumentária é uma atividade anual. Pode haver trabalho o ano inteiro, mas, como o período de efervescência do Bumba-meu-boi ocorre no mês de junho, é nos meses anteriores, a partir de janeiro ou dezembro do ano antecedente, que o artesão começa a receber encomendas. Assim, a atividade concentra-se principalmente no primeiro semestre do ano. Quando o período das brincadeiras se aproxima, devido à grande quantidade de roupas a ser produzida, outras pessoas,

A produção de indumentária é uma atividade anual. Pode haver trabalho o ano inteiro, mas, como o período de efervescência do Bumba-meu-boi ocorre no mês de junho, é nos meses anteriores, a partir de janeiro ou dezembro do ano antecedente, que o artesão começa a receber encomendas. Assim, a atividade concentra-se principalmente no primeiro semestre do ano. Quando o período das brincadeiras se aproxima, devido à grande quantidade de roupas a ser produzida, outras pessoas,



geralmente do próprio grupo, são chamadas para ajudar na atividade do bordado e confecção das vestes em geral. O ofício de confecção de indumentária, realizado tanto por homens como por mulheres, em muitos casos, apenas ajuda a complementar a renda familiar do artesão. A artesã Albertina Silva explica porque as roupas são sempre feitas muito próximo do início da festa:

Porque eles eram pobres, não tinham condições de comprar e esse pessoal quando vão dar ajuda a um pessoal dessa natureza é em cima da hora! Aí todo mundo tinha que correr contra o tempo. Era a noite até alta noite, trabalhando para poder dar conta! (Silva, 2008)

Os bordados que ornamentam as vestes ocupam lugar central na confecção e na apreciação da indumentária do Bumba-meu-boi. Os bordadores já têm um acervo com os motivos que serão bordados, ou os recebem já esboçados pelo cliente. Os temas são variados, tais como igrejas, matas, peixes, flores, pássaros, estrelas, luas, personalidades representativas para os grupos, frases bíblicas e santos protetores, entre outros.



Depois de definida, a imagem é passada para o veludo. Tira-se o molde da imagem selecionada usando o óleo da cozinha e papel de seda. Passe-se o óleo na figura e coloca-se por cima o papel, que, assim fica marcado. Outra técnica consiste no desenho feito com lápis diretamente no papel-arroz. Para facilitar o bordado, as cores podem ser pintadas com lápis de cor diretamente no papel, orientando a definição do colorido do bordado.

O papel é alinhavado no veludo com as linhas indicando os traços da figura a ser reproduzida. Sobre essas marcações inicia-se o bordado no veludo, esticado num bastidor, com as miçangas, canutilhos, e pedrarias, seguindo o caminho dos desenhos. A marcação também pode ser feita com giz, à mão livre sobre o veludo. Umbelino Santos (2008) desenha com giz, colocando o retrato na frente e copiando à mão livre. Diz que, anteriormente, alinhavava e gastava mais de quatro tubos de linha. Hoje economiza á borda diretamente.



Nos municípios da Baixada Ocidental Maranhense são comuns os bordados feitos à máquina de costura.

A técnica usada no bordado do couro do Boi não difere da usada no bordado das roupas. Mas há outras técnicas de decalcar o desenho e fixá-lo no veludo. Diferentemente das peças de roupa, que depois de bordadas estão prontas para serem usadas,



fixação, geralmente é utilizada cola fórmica e, em seguida, o bordador alinhava o couro nas peças. Umbelino prende o couro com agulha, botão e elástico. Para ele: “um couro duro, sem espaço

o couro deve passar ainda pelo processo de fixação na carcaça para que o processo do bordado se cumpra totalmente. Assim, depois de pronto o bordado, o couro é retirado do bastidor e fixado na armação da carcaça e na cabeça do boi. Para a



dividir. Tem que dividir o quarto com a pá do boi. É cortado aí divide para botar o desenho certinho bem no meio. E vai bordando”. Há grupos que preferem os couros bordados no veludo já fixado na carcaça, o que confere maior beleza ao bordado, visto que o couro fica totalmente esticado.

para meter o dedo pega 2 quilos de canutilhos”. Acácia, bordadeira do município de Cururupu, detalha a técnica por ela utilizada para alcançar a perfeita simetria no bordado do couro: “O couro do boi agente tem que cortar, cortar, alinhar, costurar, aí vai



A carcaça

Vaqueiro presta atenção
Porque esse é o teu dever
Tem muita gente esperando
Todos querendo ver
O touro é bonito
Deu trabalho pra fazer
É mais quem quer comprar
Eu não vou vender

Toada "Vaqueiro presta atenção"
Chico Coimbra - Bumba-meu-boi da Liberdade
São Luís/MA

A carcaça, capoeira ou cangalha é a armação do boi/boneco do Bumba-meu-boi do Maranhão. É uma estrutura feita de palha e madeiras leves, como o buriti, a jeniparana e a paparaúba. Fios, talos de buriti, metal e varas também são usados na confecção da carcaça, que se compõe de corpo, cabeça, chifres e rabo. A carcaça é recoberta pelo couro do boi, de onde pende uma saia de tecido - a barra, que se estende quase até o chão, a fim de esconder as pernas do brincante designado como miolo, que, dançando dentro da estrutura, lhe dá movimentos de boi bailante.



O processo de trabalho para confecção da carcaça do boi segue, em linhas gerais, a um padrão. O artesão escolhe, nas matas da região, ou manda alguém para ir cortar o cipó de jeniparana, usada na confecção do esqueleto central da armação por ser flexível, permitindo uma curvatura sem quebrar ou perder a forma. É ainda verde que a jeniparana deve ser arqueada. Ela é cortada em tiras com uma linha. O artesão passa as tiras no fogo para arrancar a casca conhecida, entre eles, como "pele". As tiras são posteriormente dobradas e curvadas para fazer a corcunda do boi. Segundo Umbelino Santos, podem, também, serem trabalhadas em madeiras como canela de veado, jatiripa ou jenipapeiro. Servem para modelar os eixos principais da estrutura da carcaça.

Atualmente, pela dificuldade em encontrar a madeira, alguns artesãos utilizam peças de alumínio para fazer a armação da capoeira, o que confere certa facilidade para a manipulação do boi/boneco pelo miolo, por tornar a carcaça mais leve.

É nas matas da região que se colhe a matéria-prima para o preenchimento da armação na confecção da carcaça, pois a paisagem natural do Maranhão é farta de buritizais, de onde é



extraído o buruti que recobre a carcaça.

A embira, tirada a partir do olho do buritizeiro, deve secar ao sol e o talo, o “braço” do buriti, é o pecíolo da árvore que pode secar ao sol ou à sombra para, depois, ser cortado em grandes pedaços com o auxílio de um instrumento feito de fio passado em cera de abelha amarrado a uma vareta em cada extremidade. O processo prossegue com o corte em braças mais finas, com o auxílio de uma faca. Mas cada artesão pode usar uma técnica de corte específica. Para Umbelino Santos, “se *serrar com faca não presta*”; ele usa um fio de algodão preso no dedo do pé para serrar as braças. A braça pode ser, então, passada numa agulha e costurada na armação de jeniparana, já pronta. A boa costura é fundamental para que a armação não desmonte com o uso.

Segundo Tácito Borralho, a confecção da carcaça varia entre os sotaques, pois para cada um há um feitio, um tamanho, um perfil. Caso sejam da mesma região, podem usar o mesmo tipo de arcabouço:

Bois de Zabumba e de Pandeiro de Costas de Mãos, são bois muitos pequenos e leves e suas viseiras são dois orifícios redondos à altura do pescoço do boneco; suas barras são abertas atrás, embaixo do rabo do Boi. Os Bois de Orquestra tem uma estrutura mais ampla e ostentam um “cupim” bem modelado; sua viseira é ampla e tem formato triangular, descendo do “gogó” do Boi até os ombros, encontrando-se com a barra, tornando-se o boneco que menos esconde seu manipulador. (Borralho, s/d.:06-07)

Borralho se refere aos Bois da Ilha e da Baixada sediados em São Luís, caracterizando-os como “*boi médio com viseira triangular pequena na base do pescoço e barra completa com abertura frontal*”. Mas quando menciona os Bois da Baixada do interior do Estado informa que a barra, chamada de lençol e varredor na região, é colocada como uma coberta de cama sobre a carcaça.

Outra peça de “lençol” é estendida da nuca para o rabo do Boi, deixando livre a sua cauda. O couro é sobreposto como se fosse um tapete ou um manto. Ora, o pescoço do boi é totalmente descoberto deixando aparecer o miolo da cintura para cima. (Borralho, s/d.:07)

A cabeça do boi é feita separadamente. Antigamente a cabeça do boi verdadeiro era usada na confecção do boi-brinquedo, conforme depoimento de Marciano Vieira Passos:

Naquele tempo ia no matadouro, comprava a cabeça do boi. Agora, abria um buraco no quintal, enterrava ela; aquela carne a terra comia todinha, assim como nós morre. Agora quando agente dava um tempo ia desarrancar. A cabeça ficava limpinha, só o osso. Agora, ia se ajeitando, se ajeitando... se tivesse algum pedaço pra largar, a gente passava uma linha naquele ossozinho ali, fazia um jeito ali, né? E aí fazia a cabeça. Agora, não, já tá se fazendo de madeira, a cabeça do boi. (Memória de Velhos, 1997:91-92)

O depoimento é corroborado por Santos (2008): “*Cortava o osso da cara, aparava que era muito comprida e enchia de buriti por dentro. Não tinha boca... Agora a cabeça faz de visgueira, manga, faz, mas a oficial é paparaúba ou cedro. Fura a cabeça e coloca o espinhaço*”.

Atualmente, tem uma forma especial, feita de madeira talhada, segundo um molde ou à mão livre. A cabeça é encaixada na extremidade do pescoço, através de uma trava feita da própria madeira



do esqueleto. Nela são marcadas as cavidades dos olhos, narinas, orelhas e pontos de encaixe dos chifres. O veludo que cobre a cabeça do boi é bordado também em separado num bastidor pequeno.

Os chifres são verdadeiros, comprados pelos artesãos em matadouros e mercados de carne da região. São escolhidos de acordo com o tamanho e calibre, cortados com um serrote pequeno e polidos. As pontas dos chifres dos bois podem ser enfeitadas com metal fundido para dar a impressão de que brilham como ouro. Para fixar os chifres na armação da cabeça são usados parafusos. Representando os olhos do animal, são encaixados em cavidades previamente talhadas na madeira da cabeça, com presilhas de arame, olhos de vidro, bola de gude ou semente natural conhecida como olho de boi. O rabo pode ser feito de corda de embira retorcida, palha ou lã. Para prender o rabo na armação do boi são usados arame e barbante.

Os bichos e as máscaras

Caretas e bichos - também conhecidos como máscaras e brinquedos - são componentes fundamentais das comédias realizadas pelos grupos de Bumba-meu-boi do Maranhão. Os bichos integram o elenco das personagens de grupos que apresentam essa forma de expressão dramática. O processo de produção desses componentes e seus aspectos plásticos e temáticos estão intimamente



relacionados à concepção das performances cênicas para as quais esses artefatos se destinam. Em muitos casos, bichos e caretas são produzidos pelos próprios brincantes que representam os palhaços, também chamados de chefes de matança ou palhaceiros. Quando o brincante não tem habilidade para confeccionar seus bichos e caretas, encomenda com um artesão ou recebe do dono do grupo.

Os produtores de bichos e caretas gozam de liberdade criativa, especialmente porque inovar e surpreender são alguns dos objetivos da encenação das comédias. São pessoas que trabalham na lavoura, carpintaria e pesca, entre outras atividades, e que começaram a exercer o ofício por diferentes motivos. Elias Cunha (2008) iniciou aos 20 anos, por influência de seu pai, que também era palhaço. Seu aprendizado não contou com a participação sistemática de nenhum outro artesão. A observação e o exercício o capacitaram a produzir seus trabalhos: *“Ninguém me ensinou fazer também. Aí eu vou olhando assim, aí eu vou fazendo”*.

A história de Coló, que desenvolve essa atividade na região de Santa Helena desde 1973, salienta que a prática do ofício, no seu caso, deve-se a um dom: *“Vi o tempo que eu era criança, esse tempo eu ia fazendo e olhava eles fazendo assim, só olhava mesmo. Aí ia entrar na cabeça... Isso aí foi dote mesmo de cabeça minha, já trouxe de nascença”*. (Carneiro, 2008). Esse raciocínio é compartilhado



por Raimundo Leal (2008), conhecido como Baguinho ou Bagrinho: “A natureza que carrega a gente para fazer essas coisas”.

No que se refere às transformações na indumentária, os brincantes observam que estão cada vez mais luxuosas, exigindo ainda mais o trabalho dos produtores que se especializam na confecção de vestes e brinquedos. Apesar de alguns elementos animados continuarem tendo como característica fundamental a deformidade e o não acabamento como forma de provocar o riso, vêm passando por transformações decorrentes da experimentação de novos materiais e do desenvolvimento estilístico de gerações de produtores.

Contribuíram para essas mudanças o surgimento e popularização de materiais industrializados empregados na confecção e ornamentação das caretas e bichos como o TNT, o EVA e certos tipos de tinta, entre outros materiais contemporâneos, que permitiram aos produtores diversificar as características estéticas de seus trabalhos, apesar de continuarem recorrendo à palha, ao papelão, ao grude de tapioca e a diversos outros elementos anteriormente empregados.

Atualmente, alguns brincantes usam máscara de borracha, comuns ao período carnavalesco, em detrimento de caretas feitas com materiais tradicionais, devido à maior facilidade na aquisição e pelos efeitos que provocam, por serem mais flexíveis, como ressalta Elias Cunha (2008), regente no Boi da Boa Vista, de Cururupu: “É porque nós já encontramos feita. Tem umas de borracha que tudo que a gente fala aqui ela também... Se agente ta conversando com o chefe ela ta remexendo aí, fazendo todas doidices”. A apropriação dessas máscaras se dá de maneira dinâmica. Alguns



brincantes fazem intervenções nas caretas industrializadas, colocando adereços como cabeleiras, orelhas e outros elementos para complementar a caracterização da personagem.

Como as comédias são marcadas, em alguns casos, pela sátira a figuras públicas, como políticos conhecidos regional e nacionalmente, a utilização de caretas de plástico representando tais personalidades contribui para que a audiência faça uma leitura mais rápida do conteúdo da cena. Outros preferem confeccionar as caretas de modo artesanal, usando tintas vibrantes para atrair a atenção do público, como demonstra o depoimento de Elias Cunha (2008): “Agora hoje em dia para não comprar a máscara nós já estamos usando tinta, é vermelha, é preta. Aquelas coisas que espanta. Porque a máscara quanto mais ela medonha, mas ela aparece na brincadeira”.



Os tipos de caretas continuam bastante diversificados, assim como os gêneros e formas dos bichos. As caretas de pano, por exemplo, são feitas de tecido, especialmente da cor preta, com orifícios no lugar nos olhos, um nariz longo e cilíndrico feito, igualmente, de pano, mas com cores contrastantes, em geral vermelho, além de boca e outros elementos, como bigode, óculos e demais adereços. Há, também, a careta de papelão que pode ser pintada, apresentando, em boa parte dos



casos, formas rígidas e geométricas; e caretas de barro ou grude de tapioca, de feições irregulares e assimétricas, com utilização de volumes, texturas e formas mais orgânicas. As matérias-primas variam de acordo com o animal representado. Para a confecção dos bichos também não há uma seqüência fixa. Pode ser necessária a colaboração de profissional especializado em costura:

Eu mandei a costureira cortar tudinho, ela costurou, foi de saco de estopa que era macaco. Aí eu desfiar aquele nalho, fiz a máscara do macaco, pinteí, botei aquela coisa tudo pintado aqui para dizer que era cabelo para frente tudinho. E fiz a luva para quem fosse brincar, metia o dedo, representava a mão do maçã e tal daqui de acolá. (Cunha, 2008)

Quanto aos bichos, alguns artistas produzem o corpo de suas bicharadas com cofos recobertos de tecido; outros confeccionam as armações com estruturas de varas, revestidas de papelão ou entrecasca do buriti. As cabeças podem ser feitas com madeiras leves, isopor, papelão e latas, entre outros materiais. Os bichos podem ser recobertos de tecido, plumas e penas, pele de carneiro, plástico, estopa ou TNT, de acordo com a intenção do produtor e do brincante e com a disponibilidade da matéria-prima.

Bichos que apresentam as costas vazadas, como a Burrinha, são feitos para serem vestidos pelo brincante, que fica exposto da cintura para cima, com uma espécie de suspensório. Já a indumentária de bichos como macacos e onças, em muitos casos, é composta por uma espécie de macacão de tecido e caretas, que escondem a identidade do brincante. Há, também, os bonecos que podem ser manipulados sem serem vestidos como as cobras



e figuras humanas de pequena proporção. Outra modalidade de bicho, que ocasionalmente é utilizada para representar assombrações e seres fantasmagóricos, constitui-se de uma cabeça suspensa por uma vara e um longo tecido que esconde o brincante.

Os instrumentos

A aquisição de instrumentos musicais é um componente indispensável na lógica de organização das brincadeiras de Bumba-meu-boi do Maranhão. Nessa perspectiva, os brincantes que se especializam na confecção de certos instrumentos provêm os componentes básicos da percussão de seus grupos e, em alguns casos, comercializam seus produtos, tendo como potenciais compradores donos de outras brincadeiras. O trabalho desses artífices envolve técnicas de confecção diversificadas que revelam saberes transmitidos ao longo de várias gerações.

São ofícios que agregam saberes acumulados sobre a melhor época de extrair a madeira, o couro adequado para obtenção de cada timbre da percussão, as técnicas de escavação de troncos, o tratamento das peles utilizadas e, sobretudo, a pesquisa de novas formas de produção e de novos materiais. Há, dessa forma, um diálogo constante entre as esferas da preservação de elementos representativos da identidade de cada grupo e a necessidade de adequar a sabedoria do artesão ao tempo presente.

O artesão Pedro Piauí (2008), morador de São José de Ribamar, que começou a desenvolver seu ofício aos 13 anos de idade, defende a necessidade da pesquisa constante para o aprimoramento do ofício:

Sempre os velhos têm uma tecnologia aí. Que eles vêm trabalhando na tecnologia há muito tempo. Vem pesquisando para escolher qual é a temporada certa. Aí, passam certos tempos que os piratas entram para trabalhar, aí não tem tempo para eles. Toda hora é hora, todo o tempo é tempo, né? Já o que eles vão fazendo, já não tem a durabilidade que esses que agente vem pesquisando. Porque eu trabalho sempre pesquisando, eu sou um pesquisador também... Porque os profissionais, cada um de nós, agente vem aprendendo. Que todo dia agente aprende que é também para ir passando para os outros. Agora, tem uns que tem idéias melhores, seu dom que Deus dá e assim sucessivamente (Piauí, 2008).

A popularização de matérias-primas industrializadas empregadas na confecção artesanal de instrumentos musicais pode ser percebida em diversos municípios, sem que se verifique um processo de descaracterização. Em São Luís, os pandeirões artesanais de madeira e couro dos Bois da Ilha estão sendo, paulatinamente substituídos por pandeirões industrializados de metal e pele de nylon. Há quem defenda a troca do instrumento, sob a argumentação da dispensa da fogueira para afinação, um custo a mais para



os grupos. Em contrapartida, há um consenso, ente os boeiros, que os pandeirões artesanais produzem um som melhor, “mais firme na trupiada”.

No município de Penalva, Raimundo Campos (2008), mais conhecido como França, observa mudanças no material empregado na confecção de alguns instrumentos, bem com nos processos de trabalho. Atualmente, as árvores são derrubadas com moto-serra, no lugar do machado. Hoje, algumas caixas são feitas de zinco, o que implica trabalhar com ferreiros em oficinas de solda, e os pandeiros podem ser feitos de canos de PVC, conforme revela João Câncio Ferreira (2008), do Boi Orgulho de Bequimão:

Era pau, era pau, nós fazia, nós tirava um pau e nós ia limpar até fazer cercadinho para a gente poder cobrir do lado...É porque as coisas hoje tá cada vez mais modificando indo tudo para melhor, né? Aí o cano dura muito tempo e é melhor. (Ferreira, 2008)

Entre as décadas de 1970 e 1980, houve mudanças nas matérias-primas empregadas na confecção das zabumbas do Boi Brilho da União, do município Central do Maranhão. O corpo do instrumento, antes feito com madeiras de mangue ocas e recoberto com couro de veado ou boi, passou a ser gradativamente substituído por uma estrutura feita de tonéis e aros de madeira, entre outros materiais, sendo utilizado, nos dias de hoje, apenas o couro de boi para revestimento. A opção por materiais industrializados não exclui o fazer artesanal. (Mondego, 2008)

Edmilson Pereira, do Boi Mucunã, informa que, por questões econômicas, o maracá artesanal de flandre vem sendo substituído por instrumentos mais facilmente encontrados no comércio.

O maracá ele é feito de lata de leite ninho, o rapaz ele solda, abre a lata de leite, corta, solda, faz o maracazinho, tipo em forma de cone, agudozinho. Só que esse feito de lata de leite ele só dura uma temporada, depois ele enferruja demais, porque ele não pode ser pintado, porque tira o som dele... Mas, esse ano nós ganhamos um maracá já comprado industrializado, um maracá de alumínio... Se agente mandava fazer eles para começar os ensaios em março, então quando chegava em junho, eles já tava quase todos enferrujados, quando terminava a temporada em julho, ele tava completamente enferrujado... Esse mesmo rapaz que faz, fazia esses maracás de lata, ele ainda continua fazendo, ele conseguiu um material de inox... Este ano nós ganhamos para substituir esses maracás de lata para um maracá industrializado, que esse que vende na casa de instrumento musical. (Pereira, 2008:08)

Os instrumentos musicais são feitos por marceneiros da localidade ou brincantes do grupo. Usam madeira de jenipapeiro, encontrada nas matas de quase todo o Estado, para confecção dos arcos dos instrumentos de percussão como zabumbas e pandeiros. Para cobrir os instrumentos são usados couro de animal, como: boi, bode, veado, cabra, cobra ou material sintético. O couro de animal é encontrado em abatedouros e o material sintético no comércio.

A primeira etapa da confecção dos instrumentos de percussão é a retirada da madeira na mata e o transporte das toras até o local onde será trabalhada. A madeira utilizada e as etapas do processo de trabalho dependem do tipo de instrumento a ser fabricado.





Também o processo de trabalho é variável. Na confecção do pandeirão⁹⁰, Antônio Trovão adota a mesma sistemática de trabalho que aprendeu com seu pai, o artesão Pedro Piauí. Inicialmente o tronco da árvore cortada na mata é serrado com serra manual. Marca-se o tamanho e a largura da peça com o molde para, então, serrar na máquina. Deixa-se secar de dez a quinze dias. Depois lixa-se com a máquina e coloca-se na forma com pinos de ferro em uma mesa de pedra (instrumento fabricado por Pedro

Piauí). O arco fica de duas e três noites na forma. Saindo da forma, já curvado, será lixado e envernizado para ser coberto com o couro, fixado com tarrachas.

Há um tratamento especial do couro, que pode ser de cabra ou bode. Antes de ser colocado no aro, é lavado com detergente ou sabão em pó, para eliminar o mau cheiro, e raspado em intervalos programados até que fique bem esticado. Depois, deve ficar cerca de vinte horas de molho e, em seguida, posto para secar. É, então, costurado na circunferência e preso por linhas em varas fixadas no centro do arco. As sobras são cortadas com uma faca e, com um alicate, o couro vai sendo dilatado.

Para Pedro Piauí, com mais de 40 anos nessa atividade, “*não existe pandeiro melhor que esse aqui, de couro que é da cultura da brincadeira mesmo*”. Antônio Trovão, que começou aos 15 anos a ajudar e aprender com seu pai, defende a utilização do pandeiro artesanal apoiado na qualidade dos resultados para a sonoridade do Bumba-meu-boi:

Hoje as pessoas têm que valorizar a cultura, maravilhosa que já vem de muitos tempos. Não adianta a pessoa chegar e mandar fazer de zinco ou de lata. Porque não presta. Se não for na matéria-prima do jenipapo, não presta. (Trovão, 2008)

A confecção dos bombos é feita geralmente com a madeira cedro, cortada em oito partes retangulares. Em seguida monta-se a estrutura octogonal do instrumento, unindo as tábuas de formato retangular com pregos. A colocação da membrana se dá de forma semelhante à do pandeiro. Segundo Raimundo Pastorador, mandador do Boi Mimo da Fazenda, do município de Caxias, no processo de secagem o instrumento tem que “*queimar e esturricar*”.

As zabumbas apresentam formas variadas nas brincadeiras de Bumba-meu-boi do Maranhão. Na fabricação do instrumento podem-se empregar troncos de madeira para confecção de todo o corpo do instrumento e suprimir as cordas que auxiliam na afinação,



⁹⁰ Em média, os pandeiros medem 32 polegadas



optando-se apenas pela afinação à beira de fogueiras, ou pode-se usar grandes recipientes de metal - os tonéis -, como a base cilíndrica do instrumento. Quando são feitas de madeira, os arcos, onde ficam presas as cordas para afinação, são feitos, geralmente, de jenipapeiro. As baquetas, vaquetas ou cambitos para execução da percussão são feitas de pedaços de madeira serrados ou cabo de vassoura, medindo 30 centímetros de comprimento, aproximadamente. Em uma das extremidades são enrolados pedaços de pano para não danificar a membrana de couro do instrumento.

As caixas retangulares são, habitualmente, confeccionadas com cedro ou bicuíba, madeiras cortadas em quatro partes, um par de 40 e outro de 50 centímetros de comprimento, ambos com aproximadamente 15 centímetros de largura por 2 centímetros de espessura. O couro mais procurado para cobertura desse instrumento é o de cobra sucuri. Todavia, pela dificuldade de encontrar a matéria-prima, emprega-se o couro de veado para revestimento de uma das faces da caixa.

As matracas são feitas, preferencialmente, com pau d'arco, mas podem ser utilizados outros tipos de madeira, levada a uma serraria para ser cortada nos tamanhos determinados. Em alguns casos é serrada pelos brincantes com auxílio de instrumentos manuais. Aquelas fornecidas pelos grupos para seus brincantes, em geral têm tamanho padronizado, mas as matracas de propriedade particular dos boeiros têm tamanhos variados, conforme a preferência do matraqueiro, podendo chegar a um metro de comprimento.



Parte IV - Os desafios na atualidade

Capítulo 11 - Questões contemporâneas no Bumba-meu-boi

O Bumba-meu-boi é uma manifestação da cultura popular maranhense que sempre teve alta capacidade de se adaptar aos contextos de sua época, com vem sendo demonstrado ao longo de sua historia. No contexto atual de um mundo identificado com a mercantilização de bens de toda natureza, o Bumba, como bem cultural, tem sofrido reflexos dessa nova conjuntura econômica que tem conseqüências políticas e socioculturais.

Atualmente identifica-se o surgimento de grupos com propostas artísticas com o objetivo de apresentar resumos e releituras de manifestações culturais populares. São os denominados grupos alternativos⁹¹, uma terminologia forjada pelo poder público para classificar grupos que não se enquadram nos padrões já definidos dos grupos considerados tradicionais. Assim “alternativo” tornou-se uma categoria que se contrapõe ao que é considerado mais convencional na cultura popular maranhense.

Os responsáveis por essas expressões são, de modo geral, produtores culturais que buscaram inspiração na cultura popular para a produção de suas expressões artísticas que diferem da produção cultural popular em vários aspectos: na contratação de coreógrafos e estilistas, na indumentária, no tipo de composição musical e na forma de apresentação dos conjuntos que mesclam vários estilos de Bumba-meu-boi e, em alguns casos, incluem outras danças.

Os casos mais ilustrativos, em São Luís, são a Companhia Barrica de Teatro de Rua, popularmente conhecida como Boizinho Barrica; o Boi Pirilampo, o Boi do Mar e Boizinho Incantado. O grupo Barrica adotou, inicialmente, como conceito, roupas confeccionadas em fibra de buriti, palmeira típica local, e a partir de uma orquestra composta de instrumentos melódicos e percussivos, apresenta um espetáculo que perpassa por todos os sotaques do Bumba-meu-boi, além de outros ritmos como coco, quadrilha e a dança das caixeiras da Festa do Divino Espírito Santo. O grupo possui uma grande aceitação popular, atraindo grande número de pessoas para suas apresentações. Entres os integrantes destaca-se a presença de jovens, em geral com formação e vivência em dança.



O Boizinho Incantado e o Boi Pirilampo, que trabalham apenas com os sotaques do Bumba-meu-boi, incluem, em seu figurino, indumentárias dos vários estilos. Assim, numa só apresentação, índias, ao estilo Orquestra; baiantes ao estilo da Baixada; e caboclos-de-pena, dos Bois da Ilha podem executar coreografias ao som dos Bois de Zabumba acompanhado por instrumentos melódicos.

⁹¹ Podem ser considerados equivalentes aos chamados grupos parafolclóricos, embora não se encaixem, a rigor, nessa categorização.



O Boi do Mar, por sua vez, executa a dança somente no estilo dos Bois da Ilha. O diferencial desse grupo está na associação das personagens com as figuras relacionadas à vida no mar. Assim, as índias são sereias; os caboclos de pena são caboclos-guarás e os vaqueiros de fitas são pescadores.

A convivência com essas expressões culturais divide opiniões da comunidade boieira, dos amantes do Bumba-meu-boi e de intelectuais. Para alguns, tais grupos podem ser entendidos como expressões que contribuem para a desvalorização e descontinuidade da tradição de grupos de Bumba-meu-boi, uma vez que fogem aos preceitos que enquadram e identificam estilos específicos da referida celebração, bem como propostas que podem refletir uma descontinuidade da tradição. Também contestam a aceitação dessas brincadeiras pelos órgãos e entidades turísticas, pois surgem como uma alternativa mais barata para apresentar às pessoas de outros locais do Brasil e de outras nacionalidades um resumo do que seria o Bumba-meu-boi do Maranhão. Outros compreendem que seus idealizadores e participantes encontram nesses grupos a possibilidade de interagir com os estilos já identificados, não se limitando aos padrões estabelecidos, podendo criar em cima da matriz cultural já determinada, fato compreensível considerando-se os aspectos da dinâmica cultural e da necessidade popular de criação e recriação.

Posta essa questão inicial, outras se apresentam como problemas para serem discutidos no âmbito dessa manifestação cultural como as rápidas transformações que vêm ocorrendo nos Bumbas, com destaque para os grupos de Orquestra, apropriado, pelas classes média e alta, que o elegeram como o sotaque de preferência. Isso vem ocasionando certa “higienização” de alguns grupos, que passaram a contratar serviços de profissionais como estilistas e coreógrafos com o intuito de se adequar aos padrões exigidos pelo novo público, no qual incluem os turistas.

As mudanças são alvo de críticas entre os representantes de grupos do próprio sotaque de Orquestra, que defendem a manutenção das características consideradas mais ‘originais’ e que, incomodados pelos ‘excessos’ de certos grupos, exprimem em toadas o desconforto causado pelas mudanças.

Outro aspecto do Bumba-meu-boi na contemporaneidade se refere à proliferação dos grupos de Bumba-meu-boi de Orquestra por todo o Estado. Originários da região do Munim, próxima a São Luís, os Bois de Orquestra migraram para a Capital maranhense com a criação de grupos desse sotaque na cidade, num processo contínuo iniciado na década de 1980. Atualmente, são os grupos mais numerosos em São Luís, uma tendência que vem se espalhando pelos demais municípios, com o apoio das prefeituras municipais, em detrimento das brincadeiras locais, ameaçando a diversidade de estilos que caracteriza o Bumba-meu-boi maranhense. Deve-se ressaltar que os Bois criados na Capital, embora do mesmo sotaque, tem especificidades relacionadas ao ritmo e à coreografia que os difere dos grupos criados na região de origem.

Internamente ao sotaque de Orquestra, há queixas quanto ao desinteresse dos brincantes mais jovens em participar do cordão. Esse papel é notoriamente desempenhado por pessoas mais idosas, visto que os jovens e adolescentes preferem dançar como vaqueiros campeadores. Esse dado chama atenção para outra questão interna do sotaque de orquestra: a migração de vaqueiros do cordão



para o centro do Boi, de certo modo, pode ter forjado uma mudança na forma de apresentação dos Bois de Orquestra que, agora, apresentam-se não mais em cordões semi-circulares, mas em alinhados em filas, com destaque para as índias e vaqueiros campeadores. Essa disposição deixou o boi, figura principal do folguedo, à margem do conjunto. Se antes bailava no centro, rodeado pelas demais personagens, com as índias e vaqueiros enfileirados, o boi ficou sem espaço e passou a dançar à margem dos pelotões formados.

A demasiada valorização de um personagem nos Bois de Orquestra também tem chamado atenção nos dias atuais. São as índias, escolhidas criteriosamente segundo padrões estéticos pré-estabelecidos pelos organizadores da brincadeira, o que tem atraído meninas adolescentes para os grupos, já que os Bois funcionam como uma vitrine para a exibição dos belos corpos cada vez mais à mostra e valorizados pelos adereços excessivamente coloridos e adornados. Assim, a exposição das meninas gerou, em 2008, por parte do Juizado de Menores, a proibição das apresentações de garotas semi-nuas em um grupo de Boi que apresentava as adolescentes vestidas apenas com o saio, sem a parte superior da indumentária, mostrando os seios nus apenas pintados.

A exclusão dos autos e comédias do Bumba é questionada por alguns segmentos sociais, sobretudo os intelectuais, e alguns setores do poder público. Há grupos que lamentam a impossibilidade de apresentar as comédias, transferindo a responsabilidade ao poder público, que limita o tempo de apresentação nos arraiais. Mas há aqueles que entendem ser a demanda pela dramatização uma reivindicação anacrônica. O Bumba-meu-boi de Maracanã, do sotaque da Ilha, costuma ensaiar o auto, mas não apresenta nos arraiais oficiais e o Bumba-meu-boi de Morros, de Orquestra, encontrou uma alternativa para contemplar as solicitações da estória do Pai Francisco e Catirina: adaptou as apresentações do grupo inserindo o enredo, narrado pelo amo, entre a execução das toadas.

Como consequência da hipervalorização do Bumba-meu-boi, içado a representante máximo da cultura e da identidade maranhenses, as atenções se voltaram para essa prática cultural e as exigências quanto ao padrão estético aumentaram. Há uma tendência cada vez maior a inovar com a introdução de novos elementos oferecidos pelo mercado, o que vem onerando a produção dos grupos. Dessa forma, os Bois que possuem uma melhor estrutura na sua organização, padrinhos de melhor poder aquisitivo e relações mais estreitas com as instâncias do poder, conseguem acompanhar as novas tendências do Bumba e atender as novas demandas. Mas há Bois, feitos para pagamento de promessas e/ou obrigações, mantidos apenas com recursos de seus donos, de menor poder aquisitivo, e cachês mais modestos pelas apresentações. Esses grupos são seduzidos pelo brilho e ostentação de outros Bois, e se frustram por não terem acesso aos elementos que os colocariam no mais alto patamar dos Bumba-bois - o grupo A, onde se encontra a elite dos Bois no conturbado cadastro dos poderes públicos estadual e municipal de São Luís. Isso acarreta um problema de auto-estima dos Bois menores que se consideram diminuídos em relação aos demais.

A introdução do pagamento de cachês aos grupos pelas apresentações nos arraiais mantidos pelos poderes públicos também vem se tornando um complicador na relação dos Bumbas com os festejos juninos. Anualmente é reivindicado o aumento dos cachês pelos donos de Bois aos órgãos



responsáveis pelas ações voltadas para a cultura no Estado e na Capital, como reflexo de uma crescente relação de dependência.

Com os Bois do sotaque da Ilha, registra-se um surgimento vertiginoso de novos cantadores e grande valorização dessas personagens, o que tem gerado muita disputa pelos talentos emergentes. Assim, os cantadores migram, a cada ano, de um grupo para outro, atraídos por maiores cachês, havendo casos de assinatura de contratos de longa duração, como uma forma de garantir a permanência do amo-cantador no grupo. Esse contexto inspirou um amo-cantador a compor uma toada na qual compara o cantador a um jogador de futebol, referindo-se à compra de passes.

O pagamento de brincantes também é tema polêmico entre os chamados 'boieiros'. Essa prática, adotada em comunidades rurais, onde é justificada, conforme Prado (2007), como uma forma de compensação pelo afastamento dos trabalhadores rurais de sua roça por determinado período, na Capital se explica pela falta de brincantes para alguns papéis nas brincadeiras, seja pelo elevado número de grupos em algumas comunidades; seja pelo desinteresse dos brincantes por alguns papéis, a exemplo dos vaqueiros de cordão dos Bois de Orquestra.

Nos sotaques de Zabumba e Costa-de-mão a queixa mais recorrente se refere à desvalorização por parte do público, que demonstra maior preferência pelos demais estilos, na Capital. Isso se reflete no menor número de brincadas destinadas aos grupos dos dois sotaques nos arraiais da cidade.

Pode-se apontar como um dos fatores geradores das rápidas transformações pelas quais o Bumba-meu-boi vem passando a valorização da brincadeira pelo poder público, que, vislumbrando a importância do Bumba para atrair turistas, atraiu, também, para o folguedo a atenção e o interesse de classes sociais economicamente melhor posicionadas na hierarquia social. A aproximação desses segmentos sociais trouxe consigo os valores dessas classes que estão sendo incorporados ao Bumba-meu-boi como a profissionalização de alguns aspectos da brincadeira como a dança e o figurino; a valorização da beleza plástica dos brincantes; a estilização das personagens que outrora se trajavam com trapos, como o Pai Francisco e a Mãe Catirina; e a espetacularização das apresentações, com a introdução de palcos nos arraiais, dentre outros fatores.

Potenciais de valorização cultural do Bumba-meu-boi

Os grupos de Bumba-meu-boi reúnem características culturais que expressam elementos identitários da população maranhense. Em si agregam características múltiplas que envolvem seus diversos aspectos constitutivos como a forma do boi-boneco, os estilos das personagens, a indumentária, os instrumentos musicais, a criação de comédias e a estrutura do verso de suas canções, dentre outros.

O caráter social também é importante para ser destacado, visto que essa manifestação agrega dinâmicas que se propagam em aspectos de ordem das interações sociais e pessoais do indivíduo envolvido. O respeito que cada integrante tem pela figura do organizador da brincadeira, o



compromisso com o grupo e com as pessoas que o assistem, a satisfação pessoal ou o apego religioso são exemplos de ações que ilustram a força articulada da manifestação na comunidade.

Dessa forma, o Bumba-meu-boi surge como uma expressão que identifica o fazer cultural do maranhense e agrega valores de inefável compreensão para essa população brasileira. Como elemento da cultura nacional é uma importante veia para a compreensão e discussão das especificidades de fazeres das regiões do país, possuindo uma fundamental importância como elemento de educação patrimonial que pode ser entendido e discutido em seus aspectos históricos, sociais, cênicos e estéticos.



Capítulo 12 - Recomendações para salvaguarda

Diante da importância e diversidade da manifestação cultural Bumba-meu-boi é importante que se criem alternativas para o fomento de estudos e análises dessa prática cultural. Nesse sentido, como medida de salvaguarda, sugerem-se parcerias entre órgãos estaduais e municipais de Cultura, universidades e outras instituições que tenham interesse em patrocinar pesquisas, publicações periódicas e livros, bem como discutir políticas públicas para os bens patrimonializados.

Também é importante que, junto a esses órgãos, busquem-se recursos materiais e humanos que possam levar políticas que visem atingir os grupos de outros municípios do Estado, visto que, em geral, tais brincadeiras não possuem visibilidade na Capital. Sendo desconhecidas das pessoas que não pertencem às suas comunidades sedes, sofrem discriminação da população local mais ampla, o que acaba colocando em risco a continuidade de seus processos culturais. Assim, são fundamentais ações de agentes culturais que apliquem oficinas de educação patrimonial, nas comunidades e em escolas das regiões, como estratégia de incentivo da reaproximação, ou mesmo aproximação desse público da manifestação Bumba-meu-boi.

Como meio de fomentar o intercâmbio e a divulgação desses diversificados fazeres, faz-se necessário o apoio a meios de publicação audiovisual, com políticas de gravação de CD's, produção de documentários, exposições fotográficas, entre outros, pensando-se uma estratégia de circulação e distribuição estadual e nacional desses materiais.

No que tange a ações que enfoquem especificamente os grupos de Bumba-meu-boi, em primeiro lugar, é importante promover ações de capacitação de lideranças e representantes de grupos, a fim de que conheçam os mecanismos de captação de recursos e se tornem autônomos na elaboração, execução e gestão de seus projetos culturais.

Feito isso, outro passo fundamental no rol de medidas de proteção ao bem, é a criação de espaços de diálogos entre os grupos, a fim de que possam identificar coletivamente suas necessidades no âmbito grupal e específico. Tal organização também terá como conseqüência o fortalecimento das instâncias representativas, uma vez que os grupos da Capital e alguns de outros municípios possuem existência jurídica e estruturação administrativa.

São imprescindíveis, também, ações de valorização de aspectos tradicionais das brincadeiras, tais como: a realização de mini-festivais para apresentação de matanças (comédias, palhaçadas), promovendo encontro entre palhaceiros de diferentes localidades; identificação, estudo e análise aprofundada de instrumentos musicais específicos de grupos do interior do Estado; oficinas de fabricação de indumentárias, ministradas pelos próprios produtores a outras pessoas da comunidade como forma de manter as especificidades desses fazeres e criar mão-de-obra qualificada para outras gerações.

Cabe destacar um olhar para os espaços de apresentação, pois, antes de tudo, o Bumba-meu-boi é uma manifestação coletiva, que possui formas próprias de sociabilidade não só entre os integrantes, mas também com o público. Dessa forma, é importante que os grupos não se limitem apenas à apresentação nos arraiais oficiais do Estado e dos municípios, como forma de obrigação



contratual, pagamento de dívida, posto que receberam um financiamento. Outros espaços devem ser considerados, a exemplo dos arraiais comunitários. Há, ainda, a possibilidade de apresentações em ruas, residências e praças de comunidades diversas. Tal prática auxiliará na retomada do brincar, do interagir com o público, distanciando-se do formato de apresentação do tipo palco/platéia, que se verifica na maioria dos arraiais oficiais.



Glossário

Amo - personagem do auto que encena o papel do dono da fazenda onde trabalha Pai Francisco. No grupo é o cantador das toadas, também responsável pelo batalhão; em algumas regiões do Estado é conhecido por cabeceira, comandante, patrão ou mandador.

Aparelho - designação dada à pessoa (homem ou mulher) que recebe encantados no Tambor de Mina por meio de possessão.

Auto do Bumba-meu-boi - forma de expressão dramática apresentada como parte da brincadeira do Bumba-meu-boi, cujo enredo gira em torno da morte do boi pelo Pai Francisco para tirar-lhe a língua e satisfazer o desejo de grávida de sua esposa Catirina.

Batalhão - nome pelo qual se faz referência a um grupo de Bumba-meu-boi, especialmente aqueles do sotaque de matraca.

Boi - o boi-boneco animado pelo miolo; termo pelo qual se faz referência ao Bumba-meu-boi.

Boiada - grupo de Bumba-meu-boi.

Boi de Reis - manifestação cultural maranhense do ciclo natalino que ocorre nas regiões Leste, Centro e Sul do Estado. Também conhecido como Reisado.

Boieiro - pessoa que brinca em grupo de Bumba-meu-boi. Esse termo pode se estender, ainda, à pessoa que gosta e aprecia a brincadeira.

Brincadeira - termo genérico pelo qual se faz referência à apresentação de grupos de Bumba-meu-boi, podendo ou não estar vinculada ao pagamento de cachê.

Bumba - o mesmo que Bumba-meu-boi.

Bumba-boi - o mesmo que Bumba-meu-boi.

Carçaça - armação de madeira feita geralmente de burtiti e jenipara em formato de um boi que abriga um brincante, conhecido por miolo, que dança sob esse artefato animando o boneco. Também conhecida como cangalha ou capoeira.

Careta - manifestação cultural maranhense do ciclo natalino que ocorre na região Leste do Estado do Maranhão; tipo de máscara utilizada pelo Cazumba, personagem do Bumba-meu-boi da Baixada.



Cazumba - também chamado Cazumbá, personagem mascarado do bumba-meu-boi da Baixada.

Chegada ou chegou - marca a chegada do grupo ao local onde se apresentará; toada que indica essa etapa.

Ciclo - período compreendido do início dos ensaios dos grupos de Bumba-meu-boi até a finalização da brincadeira com a realização do ritual de morte do boi.

Comédia - expressão dramática encenada para provocar o riso apresentada, no Bumba-meu-boi, a partir de enredos criados livremente para animar a assistência durante as brincadas. As comédias são também conhecidas por palhaçadas, doidices e matanças e são mais comuns nas regiões da Baixada e Litoral Ocidental Maranhenses.

Contrário - termo pelo qual os boieiros se referem aos grupos rivais, especialmente no sotaque da Ilha.

Couro do boi- peça bordada com desenhos variados em veludo, geralmente preto, com canutilhos, miçangas e lantejoulas multicoloridas que cobre a carcaça do boi-boneco.

Despedida - momento em que o grupo se despede da assistência; toada que marca esse momento.

Guarnicê - etapa da apresentação do Bumba-meu-boi em que o grupo se prepara para começar a brincada ou apresentação; toada que indica essa etapa.

Lá vai - a segunda etapa da apresentação do Bumba-meu-boi, quando o grupo inicia o deslocamento para o local onde se apresentará; toada que indica essa etapa.

Licença - momento em que o Boi pede permissão para dançar; toada que demarca esse momento.

Matraca - par de tábuas de madeira batidas uma contra a outra que produz um som estridente nos Bois dos sotaques da Ilha e da Baixada.

Miolo - brincante que se introduz na armação feita de madeira - o boi-boneco, e elabora movimentos que dão vida ao artefato. No Maranhão é também conhecido por alma, espírito, tripa ou fato.

Pai da Malhada - termo utilizado entre os grupos de Bumba-meu-boi, sobretudo do sotaque da Ilha, para designar a superioridade de um grupo em relação ao outro; termo adotado pelo Bumba-meu-boi de Ribamar.



Pai Francisco - personagem do auto que origina toda a trama da morte e ressurreição do boi. Também chamado de Nego Chico e Chico Chiquim.

Rezadeiras - mulheres responsáveis por rezar orações, benditos e ladainhas. No Bumba-meu-boi do Maranhão, desempenham essa função nos rituais de batismo do Boi.

Rolar o boi - animar ou manipular o boi-boneco.

Sotaque - em Bumba-meu-boi equivale ao estilo do grupo, caracterizado por um conjunto de elementos comuns, sobretudo instrumentos e personagens.

Urrou - etapa da apresentação em que o boi ressuscita e urra; toada que marca essa etapa.

V8 - pandeiros quadrados grandes.

Viveiro - referência feita pelos cantadores de Bumba-meu-boi ao lugar de procedência de seus grupos.



Bibliografia consultada

A *BÍBLIA SAGRADA - Antigo Testamento*. Trad. João Ferreira de Almeida. 2ª ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. O “urrou” do boi em Atenas: instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão. Campinas: Unicamp, 2004. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. 343p.

_____. *Dinâmicas do Bumba-meu-boi maranhense: classificação em “sotaques” e participação do público*. Recife, s/d. UFPE. Programa de Pós-Graduação em Antropologia. 12p.

ALVARENGA, Oneida (org.). ANDRADE, Mário de. *Danças Dramáticas do Brasil*. 2ª Ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia: Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória. 1982.

ARAÚJO, Alceu Maynard. *Folclore Nacional I - Festas Bailados. Mitos e Lendas*. Edições Melhoramentos, [1964]. 479p.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. A formação da cultura popular maranhense. Algumas reflexões preliminares. In: NUNES, Izaurina Maria de Azevedo (org). *Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão*. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2003. p. 37-50.

AZEVEDO, Aluísio. O Mulato. São Paulo: Editora Martin Claret, 2005. Coleção A Obra prima de cada autor. 287p.

AZEVEDO NETO, Américo. Bumba-meu-boi no Maranhão. 2ª ed. São Luís: Alumar, 1997. 140p.

BARROS, Antonio Evaldo Almeida. Do “triste espetáculo de uma civilização bastarda” à “terra dos bumbas”. In: *O pantheon encantado. Culturas e heranças étnicas na formação da identidade maranhense (1937-65)*. Salvador: FFCH/UFBA, 2007. Dissertação de Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos. 320p.

BORRALHO, Tácito Freire. *Miolo de Boi: brincante, brincante-manipulador e dançador*. São Luís: UFMA/CCH/DEART, s/d.

BUMBA Ilha é apresentado pra empresas de mídia. *O Estado do Maranhão*. São Luís. Acessado na internet em 25 de novembro de 2009 às 01h08min.

CANTIGAS do Pae Francisco. *A Flecha*. São Luís, 1880, n. 40, volume 2º, 2ª série.

CARDOSO, Leticia Conceição Martins. *O teatro do poder: cultura e política no Maranhão*. São Luís: UFMA, 2008. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. 179p.

CARNEIRO, Edison. O testamento do boi. In: *Religiões Negras: notas de etnografia religiosa; Negros Bantos: notas de etnografia religiosa e de folclore*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: Instituto Nacional do Livro/Ministério da Educação e Cultura, 1981. p. 225-231.

CARVALHO, Luciana Gonçalves de. *A graça de contar: narrativas de um Pai Francisco no bumba-meu-boi do Maranhão*. Rio de Janeiro: UFRJ, IFICS, 2005. Tese de Doutorado em Ciências Humanas. Programa de Pós Graduação em Sociologia e Antropologia. 518p.

CARVALHO, Maria Michol Pinho. Matracas que desafiam o tempo: é o bumba-boi do Maranhão. São Luís: [s/n], 1995. 268p.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Coleção Terra Brasilis. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d. 930p.



CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Tema e Variantes do Mito: sobre a morte e a ressurreição do Boi. *Mana*. Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, 2006.

_____. *Tempo e narrativa nos folgedos do Boi*”. *Revista Pós Ciências Sociais*, São Luís, v. 3 n. 1, p.61-87, jul./dez. 2006.

COMMELIN. P. *Nova mitologia grega e romana*. Coleção Elefante. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d. Tradução de Thomaz Lopes.

CHRONICA Interna. *Semanário Maranhense*. San’ Luiz. Domingo. 5 de julho de 1868. n. 45. Anno I.

DINIZ, Luzandra. *O Boi das torcedoras*. Boletim da Comissão Maranhense de Folclore, São Luís, n. 17, p. 2, ago., 2000.

FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. Classificação das entidades espirituais da Mina. In: *Desceu na Guma: o caboclo do Tambor de Mina em um terreiro de São Luís - a Casa Fanti-Ashanti*. 2ª edição. rev. e atual. São Luís: EDUFMA, 2000. Capítulo 2. p. 73-99.

_____. Brinquedo de Santa Bárbara. In: Encantaria de “Barba Soeira”. Codó, capital da magia negra?. São Paulo: Editora Siciliano, 2001. Capítulo 4. p. 134.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. Elementos da teogonia: os voduns e seus filhos. In: *Querebentã de Zomadonu. Etnografia da Casa das Minas do Maranhão*. 2ª ed. rev. atual. São Luís: Edufma, 1996. p. 89-115.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo (org.). Histórico In: *Tambor de Crioula: ritual e espetáculo*. 3ª ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002. Capítulo 2. p. 32-53.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio*. In: O registro do patrimônio imaterial. Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 2ª ed., 2003. 138p.

FRADE, Cásia. *Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE/Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1979.

FRIAS, J. M. C de. Fundação da primeira tipografia no Maranhão e das mais que se seguiram até hoje, material empregado, sua qualidade, melhoramentos introduzidos, seus introdutores, em eu épocas, e vantagens obtidas. In: *Memória sobre a tipografia maranhense*. São Paulo: Siciliano, 2001. Capítulo 1. p. 15-16.

GEERTZ, Clifford. Ethos, visão de mundo e a análise de símbolos sagrados In: *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 1989. Capítulo 5. p. 143-159.

GOMES, Clícia Adriana Abreu. *O espetacular e o risível em bois de zabumba: a teatralidade como ação simbólica em enredos cômicos*. São Luís: UFMA, 2008. Monografia de conclusão do curso de Licenciatura em Educação Artística. 126p.

Grande Enciclopédia Larousse Cultural. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.

Inventário Nacional de Referências Culturais do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2010. 1.450p.

Inventário Nacional de Referências Culturais do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. BARROS, Joubergna Ferreira (entrevista). *Festa de São Marçal*. Questionário Celebrações - MA0101062009. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2006.



Inventário Nacional de Referências Culturais do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. BATISTA, Alfredo Neves (entrevista). *Boi da Matinha*. Questionário Celebrações - MA010107Q2014, p. 06. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2007.

Inventário Nacional de Referências Culturais do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. DURANS, Basílio Costa (entrevista). *Festival de Boi de Zabumba*. Questionário Celebrações - MA010106Q2010. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2006.

Inventário Nacional de Referências Culturais do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. SILVA, Francisco das Chagas (entrevista). *Festa de São Pedro*. Questionário Celebrações - MA010106Q2008. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2006.

Inventário Nacional de Referências Culturais do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. VIEIRA, José Ribamar (entrevista). *Passa-fogo*. Questionário Celebrações. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2008.

Inventário Nacional de Referências Culturais do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. Questionário Celebrações - MA010405Q2010. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2008.

Inventário Nacional de Referências Culturais do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. Questionário Celebrações - MA011205Q2005. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2008.

Inventário Nacional de Referências Culturais do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. Questionário Celebrações - MA011205Q2002. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2008.

Inventário Nacional de Referências Culturais do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão.. Questionário Celebrações - MA041105Q2004. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2008.

Inventário Nacional de Referências Culturais do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. Questionário Celebrações - MA011205Q2003. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2008.

Inventário Nacional de Referências Culturais do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. Questionário Celebrações - MA011205Q2007. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2008.

Inventário Nacional de Referências Culturais do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. Questionário Celebrações - MA010106Q2008. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2008.

Inventário Nacional de Referências Culturais do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. Questionário Celebrações - MA010505Q2010. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2008.

Inventário Nacional de Referências Culturais do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. Questionário Celebrações - MA011205Q2004. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2008.

Inventário Nacional de Referências Culturais do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. Questionário Celebrações - MA010106Q2001. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2008.



Inventário Nacional de Referências Culturais do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. Questionário Celebrações - MA010605Q2006. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2008.

LEITE, João Denys Araújo. *Um teatro da morte: transfiguração poética do bumba-meu-boi e desvelamento sociocultural na dramaturgia de Joaquim Cardozo*. Recife: Fundação de Cultura Cidade, 2003. 324p.

LIDÓRIO, Ronaldo e LIDÓRIO, Rossana. *Conceituando ritos*. <http://www.ronaldo.lidorio.com.br>. Acessado em 25 de abril de 2010, às 18h14min.

LIMA, Carlos de. *O Boi de Nicolau e a passagem do fogo*. Boletim da Comissão Maranhense de Folclore. São Luís, n. 13, p. 08-09, ago., 1999.

_____. *Bumba-meu-boi do Maranhão*. Boletim da Comissão Maranhense de Folclore. São Luís, n. 3, p. 5, ago., 1995.

LIMA, Carlos de. *Poesia e Tradição*. Jornal Vaga-lume. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, mai./jun. 1993

MANHÃES, Juliana Bittencourt. *Memórias de um corpo brincante: a brincadeira do cazumba no bumba-boi maranhense*. Rio de Janeiro: UNI-RIO, 2009. Dissertação de Mestrado em Artes Cênicas. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. 198p.. Il.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. *Mídia e experiência estética na cultura popular: o caso do bumba-meu-boi*. São Luís: Imprensa Universitária, 1999. 253p.

MARTINS, José de Souza. *Anotações do meu caderno de campo sobre a cultura funerária no Brasil*. In: CALLIA, Marcos H. P. (org.). *Reflexões sobre a morte no Brasil*. São Paulo: Paulus, 2005. Capítulo 3. p. 73-91.

MATOS Carvalho e Alexandre Costa, candidatos do PSD ao governo do Maranhão. *Jornal do Dia*. São Luís, 5 jul. 1955. p. 1, 9 e 7.

MATOS, Elisene Castro. *Cazumba: etnografia de um personagem do Bumba-meu-boi*. São Luís: UFMA, 2010. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais.

MELLO, Luiz de. *O Maranhão na exposição de Chigago*. In: *Cronologia das artes plásticas no Maranhão (1842-1930)*. São Luís: Lithograf, 2004. p. 187.

MEMÓRIA de Velhos: depoimentos. *Memória oral e cultura popular maranhense*. São Luís: Lithograf, 1997. Volume II. 200p. Il.

MEMÓRIA de Velhos: depoimentos. *Memória oral e cultura popular maranhense*. São Luís: Lithograf, 1997. Volume III. 163p. Il.

MEMÓRIA de Velhos: depoimentos. *Memória oral e cultura popular maranhense*. São Luís: Lithograf, 1997. Volume IV. 199p. Il.

MEMÓRIA de Velhos: depoimentos. *Memória oral e cultura popular maranhense*. São Luís: Lithograf, 1999. Volume V. 226p. Il.

MEMÓRIA de Velhos: depoimentos. *Memória oral e cultura popular maranhense*. São Luís: Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão/Comissão Maranhense de Folclore, 2006. Volume VI. 363p. Il.

MEMÓRIA de Velhos: depoimentos. *Memória oral e cultura popular maranhense*. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore/Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão, 2008. Volume VII. 286p. Il.



MORAES, Joila. *O ritual da morte do Bumba-meu-boi*. Boletim da Comissão Maranhense de Folclore. São Luís, n. 20, p. 14-15, ago., 2001.

NASCIMENTO, Sued Fernandes do. *Boi-bumbá em Porto Velho*. Porto Velho: FUNCER, 1993. 55p. II.

NISBET, Robert A. Comunidade. In: FORACCHI, Marialicce Mancarini e MARTINS, José de Souza. *Sociologia e Sociedade (Leituras de introdução à Sociologia)*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora, 1997. p. 255-262.

Novo Dicionário Aurélio. Dicionário Eletrônico. Positivo Informática. V 5.0.40

OLIVEIRA, Joana Abreu Pereira de. *Catirina, o boi e sua vizinhança. Elementos da performance dos folguedos populares como referência para os processos de formação do ator*. Brasília: UNB, 2006. Dissertação de Mestrado em Artes. 209p.

PEREIRA, João Baptista Borges. Estudos antropológicos e sociológicos sobre o negro no Brasil. Aspectos históricos e tendências atuais. In: *Contribuições à Antropologia em homenagem ao professor Egon Schaden*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1981. Coleção Museu Paulista. Série Ensaio, Volume IV. p. 193-206.

PRADO Regina de Paula Santos. *Todo ano tem: as festas na estrutura social camponesa*. São Luís: EDUFMA, 2007. 292p.

RAMOS, Arthur. O ciclo do totemismo. In: *O Negro Brasileiro. Etnografia Religiosa e Psicanálise*. 2ª Ed. Recife: Fundaj, Editora Massangana, 1988. Capítulo XII. p. 249-270.

REIS, José Ribamar Sousa dos. Aspectos Históricos In: *Bumba-meu-boi, o maior espetáculo popular do Maranhão*. 3ª ed. aum. São Luís, 2001. Parte 1. p. 24-34.

RIBEIRO, Berta G. Instrumentos musicais e de sinalização. In: *Dicionário do artesanato indígena*. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988. II.

RIBEIRO, José. *Brasil no Folclore*. Rio de Janeiro: Editora Aurora, s/d.

Ribeiro, Tânia Cristina. *A dança do Bumba-meu-boi do Maranhão*. São Luís: Iphan, 2010.

RODRIGUES, Raymundo Nina. Sobrevivências totêmicas: festas populares e folclore. In: *Os Africanos no Brasil*. São Paulo: Madras, 2008. Capítulo VI. p. 163-196.

SANCHES, Abmalena Santos. *O universo do Boi da Ilha: um olhar sobre o bumba-meu-boi em São Luís do Maranhão*. Recife: UFPE, 2003. Dissertação de Mestrado em Antropologia. 192p.

SANTOS, Nilce Helena Marques dos. *A identidade discursiva das toadas do Bumba-meu-boi da Maioba*. Fortaleza: UFC, 2009. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Linguística. 183p.

SAURA, Soraia Chung. *Planeta de boieiros: culturas populares e educação de sensibilidade no imaginário do bumba-meu-boi*. São Paulo: USP, 2008. Tese de Doutorado em Educação. 251p.

SILVA, Gisélia Castro. *Cultura popular e poder político no Maranhão: contradições e tensões do bumba-meu-boi no governo Roseana Sarney*. São Luís: UFMA, 2008. Dissertação de Mestrado em Políticas Públicas. 137p.

SOARES, Doralécio. *Boi-de-mamão Catarinense*. Cadernos de Folclore, Rio de Janeiro: FUNARTE/MEC, n. 27, 1978.

SOUSA, Arinaldo Martins de. *Dando nome aos Bois: o bumba-meu-boi maranhense como artefato político*. São Luís: UFMA, 2003. Monografia de conclusão do Curso de Ciências Sociais.



SOUSA, Bernardino José de. *Ciclo do carro de bois no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1958.

VASCONCELOS, Gisele Soares de. *O cômico no bumba-meu-boi*. São Luís: UFMA, 2007. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. 137p. II.

VIANA, Raimundo Nonato Assunção. *O bumba-meu boi como fenômeno estético*. Natal: UFRN, 2006. Tese de Doutorado em Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação. 180p.

Discografia

Missão de Pesquisas Folclóricas. The Library of Congress. The Discoteca Collection. 1997. 360° Productions.

Registros sonoros e audiovisuais

COELHO, Elzita Vieira Martins. *Ritual de Morte do Boi de Surrupirinha no Terreiro Fé em Deus - Sacavém*. São Luís, 27 jul 2008. Gravação em DVD.

CORDEIRO, Haroldo Passos. *Ritual de Batizado do Bumba-meu-boi Upaon-Açu (sotaque de Orquestra) - Maiobão*. Paço do Lumiar, 8 jun. 2008. Gravação em DVD.

FIGUEIREDO, José de Jesus (Zé Olhinho). *Ritual de Morte do Bumba-meu-boi Unidos de Santa Fé (sotaque da Baixada) - Bairro de Fátima*. São Luís, 27 jul. 2008. Gravação em DVD e entrevista.

FONSECA, Felipe. *Ritual de Morte do Boi dos Cazumbas do Bumba-meu-boi Turma de São João Batista (sotaque da Baixada) - Floresta*. São Luís, 29 set. 2008. Gravação em DVD e entrevista.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Bumba-boi: festa e devoção no brinquedo do Maranhão*. São Luís: Iphan, 2008. Vídeo-documentário.

PIMENTA, Umbelino Santos. *Confecção de capoeira e bordado do couro do boi*. São Luís, 5 jun. 2008.

TROVÃO, Antônio e PIAUÍ, Pedro. *Confecção de pandeirão de Bumba-meu-boi do sotaque de Matraca*. São Luís, 31 mai. 2008. Gravação em DVD e entrevista.

