



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA**

**“O UNIVERSO DO BOI DA ILHA”: um olhar sobre o bumba-meu-boi em São Luís  
do Maranhão**

*Abmalena Santos Sanches*

**Orientação: Professor Dr. Carlos Sandroni**

**Recife - PE**

**2003**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA**

**“O UNIVERSO DO BOI DA ILHA”: um olhar sobre o bumba-meu-boi em São Luís  
do Maranhão**

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, sob a orientação do Professor Dr. Carlos Sandroni, como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre em Antropologia.**

*Abmalena Santos Sanches*

**Recife – Pe  
2003**



**“O UNIVERSO DO BOI DA ILHA”: um olhar sobre o bumba-meu-boi em São Luís  
do Maranhão**

*Abmalena Santos Sanches*

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Professor Dr. Carlos Sandroni**  
**(orientador)**

---

**Professor Dr. Sérgio Figueiredo Ferretti**  
**(examinador externo)**

---

**Professor Dr. Bartolomeu Figueroa de Medeiros**  
**(examinador interno)**

**Recife – Pe**  
**2003**

Para minha amada mãe **Telma** e  
minha amada avó **Madalena** (*in memorium*) que a saudade é grande e  
permanente.

Meu coração bate no compasso da batida do pandeirão.

O meu corpo é quente como a fogueira que esquenta o pandeirão, o  
tambor grande e o meiaõ.

O meu olhar é o olhar do boi no dia de sua morte.

O meu andar é na cadência do ritmo do Boi da Baixada.

O meu cheiro é cheiro de suor amanhecido dos boieiros na festa de São  
João, São Pedro e São Marçal.

O ar que respiro é fruto do balanço das penas dos caboclos de pena as  
quatro da manhã, quando a lua está mais linda e Vênus ou a Estrela Dalva está  
mais perto da terra.

A minha fala tem um 'q' de lamento das toadas de boi.

Os meus ouvidos são receptores dos sons das matracas, tambores-onça,  
zabumbas e maracás.

Na minha alma tem mistério e magia dos Cazumbás, que não consigo  
decifrar.

As minhas entranhas tem o gosto, a dor e o prazer da punga do tambor  
grande na mão calejada do coreiro.

O meu sorriso é baseado na alegria de uma punga entre as coreiras.

Os meus cabelos tem o balanço da saia da coreira mais antiga.

Os meus pés andam ao som do meiaõ.

As minhas mãos são coordenadas pela magia do toque do pererengue. A  
minha dança é a tentativa de incorporação dos encantados da ilha. (Abmalena,

Recife/agosto/2001)

## AGRADECIMENTOS

Na verdade compor os agradecimentos é admitir e desvendar que o que aqui está escrito não é fruto de um só pensamento e nem realizado por uma só pessoa. É antes de tudo, um resultado concreto de relações que ao longo de dois anos foram sendo costuradas, descosturadas, rompidas e retomadas. Foi um entrançar de muitas linhas coloridas por várias mãos, um idealizar de várias mentes, um sonho de vários desejos, um despertar de várias intenções que resultou em uma colcha de retalhos. Cada retalho que compõe essa colcha é parte de todos que ajudaram a compor uma interpretação. Todos que se sensibilizaram e se solidarizaram para que eu, nesse momento de verdadeira angústia e, muitas vezes, desespero, encontrasse através de uma repressão, de um questionamento, de uma crítica, de um aviso ou mesmo um elogio, o caminho a ser seguido.

Desta forma tenho que agradecer a um verdadeiro “*batalhão pesado*”, uma rapaziada amiga que para mim é muito cara e que junto comigo construíram a roda deste boi. Pessoas de quem me afastei ou me aproximei durante esse processo de enclausuramento. Pessoas que se emocionaram, chorando ou sorrindo ao meu lado, que me ouviram, orientaram, aceitaram e, sobretudo, que souberam me amar demonstrando carinho e compreensão ao longo desse árduo ofício que é o de escrever.

Mas como é digno que se diga algo específico de cada um dos brincantes desse “*batalhão pesado*” que se mobilizaram e, com o sentimento de coletividade, criaram esse campo energético positivo, tocando seu maracá, seu apito, sua matraca, seu pandeirão e seu tambor-onça, dançando com sua roupa de caboclo de pena, de fita e de índia, introduzindo um canutilho, uma miçanga e um paetê, em prol de colocar esse boi na rua, lá vai eu listando um número representativo, mas não fidedigno, dessa *rapaziada* que consegui incluir e lembrar nesta tão desesperada hora de entregar o boi no prazo regulamentado pelas instituições tanto financeira como de formação.

Ao “Clã” Santos, que reúne em seu seio a diversidade de tipos humanos mas que, ao menor sinal de problemas com qualquer um que seja, se volta para regá-lo de atenção, carinho, abrigo, preocupação e amor. Obrigada, pela segurança e por me fazer sentir amada.

À minha amada avó Madá (*in memorium*) e à minha querida tia Nane (*in memorium*), por terem plantado e alimentado a coesão nessa família com dedicação,

solidariedade e amor. Ensinaamentos que hoje posso desfrutar e que desejo aprender para estender a todos que me rodeiam;

À minha querida mãe, Telma, pela vida e por me ensinar a vivê-la. Pelo teu exemplo. Por ser meu porto seguro em todas as horas, por estar ao meu lado ao menor sinal de sofrimento e por ser incondicionalmente mãe. A ti, mãe querida, o meu amor;

Ao meu irmão, Cir, pela maturidade conquistada na nossa relação e pelo respeito mútuo.

Por sempre acreditar e torcer por mim. Por me passar esperança, com seu exemplo, de que é ainda possível compartilhar e construir algo a dois;

A Adara, sobrinha amada, pela infinita beleza de ser criança, que ao se dirigir a mim, sempre perguntava porque eu não dormia na casa de Vovó Teté e se eu não queria brincar de boneca. Pela tua presença, pelo teu encanto, pelo teu sorriso, pelas tuas perguntas e pelos teus argumentos que me deslocam constantemente. Mas, sobretudo, por me fazer tia;

À tia Manira, por abrir o universo acadêmico mostrando as dificuldades e alguns prazeres, e por me incentivar a seguir a árdua caminhada de graduação, mestrado etc... Obrigada, tia, pelo exemplo;

Ao tio Leão, que durante nossa convivência sempre se preocupou com meu futuro. Obrigada pelos apertos no cangote que sei que eram demonstração de puro amor e carinho;

Ao tio Aziz, pelos conselhos sábios, pelas divergências nas conversas, pelos argumentos simples, mas fundamentados, o que me deixa sem respostas mas que contribuem para a minha formação como ser humano. Obrigada, por ser meu Guru;

À tia Salima, pela “displicência” atenciosa. Por deixar transformar sua casa em abrigo diário na hora do almoço e do jantar, que ao ir em busca de comida para confortar meu estômago, encontrava carinho, preocupação e a certeza de que muita gente estava comigo;

À Tia Bibi, por ser minha madrinha vou te agradecer sempre, mas te agradeço mais ainda por saber desempenhar brilhantemente esse papel, o que faz com que eu encontre sentido em ser uma pessoa batizada. Obrigada, pela preocupação, pela ajuda e por acreditar em mim;

À tia Etel, por ser disponível quando corro para seus braços em busca de compreender minhas dúvidas em relação a esse processo e outros mais. Obrigada, por sua atenção, carinho e incentivo constantes;

À tia Celeste, por saber que posso contar com a senhora e que sua casa está sempre aberta quando eu preciso. Obrigada, pela preocupação e pelo carinho;

Ao tio Antônio José, por me fazer sentir bem na sua casa. Por mostrar para mim um pouco da história do Maranhão e pela atenção dispensada;

À tia Socorro Vasconcelos, pela preocupação e carinho demonstrados e pelas palavras de incentivo sempre;

Ao Leo, que sempre demonstrou ser um companheiro de todos da família. Obrigada, pela ajuda significativa;

A Samme, se fôssemos irmãs não daria certo, mas como somos primas e amigas, aí sim, sei que sempre dará certo. Pode crer que ainda seguiremos juntas pelos muitos caminhos de prazeres e de desprazeris que a vida nos oferece. Obrigada, pelas pungas, pelos sorrisos, pelas lágrimas e pelos ensinamentos em relação a vida;

A Tammy, pelas ricas conversas, pelos desabafos, pelo carinho e tranquilidade que a tua presença me passa;

Ao Junior, pelo carinho demonstrado nesse anos de convivência e por ter compartilhado da minha inserção nos universos das manifestações de cultura que a nós dois são muito caras;

A Isalena, pela relação carinhosa e de cumplicidade que soubemos cultivar nesses anos. Obrigada, por compartilhar de todos os meus processos, principalmente os vivenciados nesse dois últimos anos. Obrigada, por não ser psicóloga comigo, mas ser simplesmente minha prima e amiga;

A Rogers e Alan, pelo carinho e por serem exemplo de competência, pois mesmo sendo muito jovens foram em busca de seus ideais e estão conquistando-os diariamente;

A Leane, Anie e Leãozinho, pela força e incentivos emanados através de um sorriso ou de uma palavra durante os nossos encontros;

A Toninho, Jalila e Marquinho, pelo compartilhar de vários almoços que me informavam sobre os “babados” que estavam acontecendo na cidade, me deslocando um



pouco dos meus árduos afazeres. Obrigada, pela atenção e carinho diariamente dispensados;

Ao André, pelo carinho e preocupação sempre demonstrados;

À minha cunhada, Gisele, pelo interesse, pela sensibilidade de uma artista e pela relação de respeito e carinho que construímos diariamente;

A Nayana, Luna, Dudu, Cauê, Inaê, Maria Clara e Marco Antônio, pelos sorrisos, molecagens e brincadeiras que renovam todos nesta família. Em especial, a Luara, que na sua beleza de criança mostrou confiar em mim deixando-me ser sua madrinha;

À Família Sanches:

À minha querida Vó Preta, tia Icó, tio José, tia Euzamar e meu Pai, pela torcida e pelo incentivo nessa empreitada;

Aos amigos e amigas:

A Regina e Simone, pelo sentimento de amizade e pela relação de confiança. Obrigada, por fazerem tudo para que eu não perdesse tempo na cozinha, no banco e na casa. Por acharem minhas coisas quando não sei onde estão, pela comida caprichosa e pela atenção, mas, sobretudo, por permitirem que eu fosse para Recife em busca desse aprendizado assumindo a posição de companheiras da minha Mãe;

A Janaína, pelo carinho e atenção dispensados e pela comida gostosa;

A Ciléia, Preta, Teté e Marly, pela atenção dispensadas nos telefonemas, nos almoços, nos cafés da manhã;

A Maria José e Remédios, que apesar da distância estão sempre comigo, torcendo e me incentivando;

A Viviane (Vivi), por ser uma criança linda, cheia de vida e que me faz bem;

Aos amigos e chefes Batista Botelho e Jorge Carioca, por facilitarem a minha vida em Recife e por acreditarem em mim;

A Fernanda e Nilson, por permitirem a minha reclusão no apartamento dando todas as condições para que eu pudesse desenvolver o trabalho. Obrigada, pela sensibilidade e força;

Aos vizinhos-irmãos, Ruy, Seu Zé, Dr. Eliane e Ruan; D. Graça, Dani, Daniel e Taíara; D. Alda e Seu Hermes e D. Nazaré, só quem mora no Vinhais, na rua 4 é que

entende tão próxima relação construída nestes quase 23 anos de convivência. Obrigada, pela preocupação e pela torcida;

A Socorro Prazeres e Ibtissan, pela preocupação e atenção constantes.

A Alice Bogéa e Júlio César, pela compreensão do momento, pelo sorriso mais gostoso de se ouvir e ver, pela alegria nos encontros e pela demonstração de amor;

A Alice Costa, por ser minha afilhada e pela relação sem cobrança;

A Lurdiane, pela dedicação, sensibilidade, carinho e atenção. Por ouvir meus desabafos e devaneios pacientemente e me incentivar diariamente mas, sobretudo, por me auxiliar a manusear essa horrorosa máquina tão necessária a vida moderna, o computador. Obrigada amiga, pelos almoços regados a juçara, camarão de Itereré e farinha d'água;

A Oneide, pela força e incentivo constantes, por ouvir meus desesperos e pela nossa relação de amizade;

A Iarle e Ray, que apesar da distância geográfica estão tão próximas. Obrigada, pelos incentivos, torcidas, atenção e preocupação sempre;

A Marco Aurélio, Heraldo, Léo, Serginho, Guilherme, por sempre estarem próximos e demonstrarem compreensão do momento;

A D. Anita, pela aceitação, respeito e preocupação;

A Núbia, pela correção dos originais e pelo carinho;

A toda turma do OP, em especial: Benevides, Neto, Regina, Juá, Josélia, D. Maria, Ari, Jansen, Seu Costa, Francisca, Edjelson, pela torcida e incentivos;

A Marcelo, Antônio, Marquinho, Netinho, Abelardo, pela descoberta de uma relação legal. Obrigada, pela atenção e carinho dispensados;

A Luís Carlos Botão, por se mostrar companheiro e atencioso;

A Amanda, pela ajuda na transcrição confiável das fitas e pontualidade na entrega;

A Pedro, pelo sonho de compartilhar uma vida regada a tambores, bumbas, capoeiras, viagens, festas e antropologia. Por me mostrar que a vida “é real e de viés”. Obrigada, por me ensinar os sabores e dissabores de uma relação e por ter passado pela minha vida em um momento tão importante;

Especialmente ao meu grupo “A gente só que ser feliz”, pela conquista e manutenção de uma amizade neste mundo caótico e efêmero da tal contemporaneidade; pelas emoções, prazeres e desprazeres de uma relação em grupo. Obrigada, por exigirem de

mim o mestrado e por me colocarem a necessidade de acompanhá-los nesta empreitada acadêmica e da vida. Cada um em especial:

A Andréa Nascimento, pela amizade e torcida, apesar da distância e do afastamento;

A Ana Joana, que mesmo ausente sei que torce pela finalização desta etapa na minha vida;

A Claudia Rejane, pelo estímulo e o apoio na minha ida à Recife para fazer o mestrado e, por ter facilitado a minha chegada nessa cidade. Pela torcida e preocupação. Obrigada, pela força de Iansã e Xangô sempre;

A Cleides Amorim, o que falar? Já que melhor do que falar é sentir. Pelos abraços, pelo acompanhamento, pela sensibilidade, pela compreensão, pelo companheirismo. Por me disponibilizar seu precioso tempo, por nunca dizeres não quando preciso de sua orientação, pelas discussões, questionamentos e esclarecimentos teóricos e metodológicos. Pelo importante auxílio corpo-a-corpo, lado-a-lado, ao revisar todo o texto; por me abrigar na sua casa e no seu peito, por me fazer acreditar que posso ser de dentro do bumba-boi e ao mesmo tempo, ser do outro lado de cá. Pelo incentivo e por acreditar que eu chegaria até aqui. Obrigada amigo, tua presença é fundamental na minha vida;

A Cirana Porto, por me ouvir, por ler os originais da pré-banca, por demonstrar carinho, atenção e disponibilidade nos telefonemas fora de hora. Por compactuar desse desespero que é parir ou abortar uma dissertação;

A Helen Lopes, pelo companheirismo, pela falta de sentido, pelas loucuras que me deslocam, pelo carinho, por abrir seu abrigo a qualquer hora do dia e da noite. Por estar ao meu lado;

A Isanda Canjão, pelo incentivo à vida, um sonho, um desejo. Pelos questionamentos, discussões, posições e orientações acadêmicas. Pela sensibilidade etnográfica de quem já vivenciou o universo do bumba-meu-boi. Por compartilhar-mos o mesmo “universo de pesquisa”, mesmo sendo “*contrárias*” (Madre Deus x Maioba). Pelo carinho, e por acreditar que minha sensibilidade em relação ao bumba-meu-boi não podia ser privada;

A Silvia Helena, pelos encontros efêmeros, mas regados de carinho, preocupações e incentivo. Obrigada, pela alegria.

À pessoa que está fazendo a diferença:

A Alfredo, que embarcou nesse navio de olhos fechados e se deixou envolver nessa névoa repleta de emoções fortes e turbulentas. Embarcou e demarcou seu lugar “impávido que nem Mohamed Ali, apaixonadamente como Perí, tranqüilo e infalível como Bruce Lee”. O que mais dizer? Se em teus braços sofri, chorei, enlouqueci, equilibrei, briguei, amei, sorri, brinquei. E você? Sempre ali, como um anjo ou demônio, me ouvindo e me incentivando para viver um dia de cada vez, uma emoção após a outra. Obrigada, pela disponibilidade, compreensão, tranqüilidade, sensibilidade, paciência, carinho e por me ensinar o que é compartilhar de verdade;

Aos professores da UFMA que contribuíram:

Ao Professor Flávio Reis, pela amizade, por ler os originais e apontar questões fundamentais no texto. Obrigada, pelo incentivo;

Ao Professor Carlão, pelos esclarecimentos nos momentos de desespero. Obrigada, pela contribuição e carinho;

À Professora Mundicarmo Ferretti, por sempre ter se demonstrado disponível, e sobretudo, pelos conhecimentos e informações transmitidos nesses anos de convivência. Obrigada, pelo exemplo;

Ao Professor Sérgio Ferretti, por ter me iniciado e me acompanhado nessa trajetória acadêmica e, sobretudo, por ter deslocado o meu eixo ao me apresentar outros universos e outras possibilidades dentro da Ilha de São Luís como o Tambor de Mina, o Boi e o Tambor de Crioula. Te agradeço por ser meu orientador, amigo, por me disponibilizar sua biblioteca e por sempre acreditar em mim;

A Cidade do Recife, por todos os choros, saudades, frustrações, desespero, belezas, alegrias e sentimentos vividos de forma intensa. Por revelar que existe um mundo além do meu, mas por ressaltar ainda mais o sentimento de pertença pelo lugar que nasci e me criei, o que me ajuda a ter sentido na vida;

A Juliana Lobo, por me acolher e me apresentar Recife. Pela dedicação, atenção e carinho que foram fundamentais durante a minha estadia nesta cidade que, muitas vezes, me pareceu triste. Você foi fundamental nesse processo;

A Dona Terezinha e família, pelo carinho e cuidado dispensado durante a minha estadia aí;

A João Batista, companheiro, amigo, nada vai dizer a importância da sua presença nesta cidade. Ter conhecido você e ter criado esse laço é o que faz voltar a Recife e não me sentir só. Obrigada, pela companhia, serenidade e pela dedicação constante;

Aos colegas Leandro, Gustavo, Jana, Lula e Andrezinho, pelas trocas e pelo incentivo;

A Jarbas, que se mostrou sensível diante das minhas dificuldades e me mostrou um dos lados bons do Recife, os caldinhos, a cachaça gelada e o passeio pelos morros;

À turma do Mestrado: Luís, Cristiano, Joselito, Rames, Bela, Alek, Germana, Dani, Clarissa, Júlia, Elena, Carol, Sumaia, Suzi, Taíssa, Tânia, a cada um dos sobreviventes dessa nau que, muitas vezes, nos pareceu a deriva, o meu apreço e a certeza de que somos verdadeiros heróis em conseguir cumprir com os prazos, normas e tudo mais que envolveu todo o nosso processo. Obrigada, por amenizarem a minha estadia fora do meu lar, por terem se mostrado sensíveis aos meus problemas e, acima de tudo, por respeitarem os meus choros, meus momentos de depressão e minhas dificuldades em aceitar o outro;

Aos Professores do Programa da UFPE: Danielle Pitta, Scott, Tito, Maria do Carmo, Antônio Mota e Salete, pelas informações. Em especial, a querida professora Cida, que se mostrou muito mais do que professora, mas, sobretudo, uma “pessoa do bem”, que tornou a academia e a cidade do Recife mais amena. Obrigada, pela atenção, amizade e carinho;

Ao Professor e Orientador Carlos Sandroni, por não ter criado dificuldades quando desejei escrever a dissertação em São Luís. Por me transmitir tranquilidade, pela orientação segura e por acreditar em mim;

Às funcionárias do Programa: Regina, Ana, Mirian e Ademilda, pelo carinho e preocupações constantes;

À Capes, pela bolsa de estudo que possibilitou a minha estadia em Recife para cursar a pós-graduação;

Aos santos e encantados que fazem a diferença: São João, São Pedro, São Marçal e São Benedito, aos Pretos Velhos, D. Sebastião, ao Povo do Fundo, a Oxalá e Iemanjá, pelos mistérios, magias e segredos ao me conduzirem pelas estradas da vida;

A todos que fazem o Batalhão Pesado da Madre Deus, em especial: Lourival (Ló), Clenilton, Zé Toinho, Erlito, Roseno, Calça Curta, Adolfo, Alaô, Mané Onça, D. Pureza, D. Rita, seu Ornilo (*in memorium*), Manoel Reis (*in memorium*), Lulu, Paulinho, Camarão,

Raimundo, Marcão, Expedito, Zé Alberto, Irenilde, Paula, D. Josefa, Robson, Cotinha, Luís, Ana Lurdes, Mineirinho, Dudu, Eurico, Miguelzinho, Buchudo, D. Mariinha, entre outros, pela compreensão de todos em relação ao meu trabalho pois, sei que muitas vezes fui indiscreta, intrometida e inoportuna, na busca de sempre obter uma resposta para as minhas indagações. Por terem deixado eu entrar nesse universo de encanto, magia, feitiço, conflito, disputa, intriga, harmonia, solidariedade, coletividade, amizade e paixão, ou seja, sentimentos que movem e fazem o nosso cotidiano ser diferente a cada dia, possibilitando sentidos ao ato de viver a vida. Obrigada, pela confiança e convivência enriquecedora.

À Humberto, João Chiador, Chagas, Sabiá e Ronaldinho pelos diálogos e informações colhidas nas suas poesias transformadas em toadas;

Aos colegas Nelson Brito, Moraes e Albereto, pelo tempo disponibilizados e informações valiosas;

Ao vegetal e Bia, por segurar a onda;

A Deus, pela magia da vida, pelas graças alcançadas.

## **RESUMO:**

Este trabalho tem como tema a brincadeira de bumba-meu-boi na cidade de São Luís, no Maranhão. Esta é abordada como produção da criatividade humana, ou seja, como produção simbólica, expressa através de ritos, mitos, danças, cantos, cores e estilos, ethos e visão de mundo dos grupos envolvidos. Mas também, como manifestação inserida no cenário dinâmico das relações sociais e culturais presentes na sociedade maranhense, onde cada vez mais são estabelecidas trocas, contatos e mudanças entre o local e global. Esta inserção faz com que o bumba-meu-boi se reelabore e se ressignifique, através de uma “dinâmica de adaptação”, ou seja, da inclusão e exclusão de elementos, o que garante a sua continuidade. O bumba-meu-boi assume no atual contexto da cidade de São Luís a condição de “bem de consumo”, sendo disponibilizado para os diversos segmentos sociais. Assim, torna-se conhecido como símbolo da tradição maranhense e passa à condição de elemento de identidade cultural do referido Estado. O que o leva a adquirir maior projeção, divulgação, e, até mesmo, revitalização, abrindo assim possibilidades para agregação de outros sentidos.

## **PALAVRAS CHAVE**

Bumba-meu-boi, cultura popular, danças-dramáticas,

## **ABSTRACT:**

This work has as a study theme the practice of Bumba-meu-boi in the city of São Luís, in Maranhão. Bumba-meu-boi as a product of human creativity, in other words, as a symbolic product, expressed through its rhythms, myths, dances, songs, colours and styles, ethos and vision of a world. In this manner, inserted in the dynamic scenery of the social and cultural relationships present in Maranhense society, where more and more often exchanges, contacts and changes are established between the local and global, again elaborated, again given significance through a “dynamic of adaptation”, in other words, inclusion and exclusion of elements thus guaranteeing its continuity. In the current context of the city of São Luís it has become a "consumer product", made available to the diverse social segments and has thus become known as a larger element of the traditions, or better still, a symbol of Maranhense tradition, and therefore elevated to the position of element of cultural identity for the aforementioned state. In this position, it receives greater projection, popularisation, and even revitalisation, also creating possibilities for the aggregation of other meanings.

## **KEYS WORDS**

Bumba-meu-boi, popular culture, dramatic dances,

## **Auto do Bumba-meu-boi**

Caro leitor, convido-o para que me acompanhe nessa viagem ao enredo da brincadeira de bumba-meu-boi em São Luís do Maranhão:

Feche os olhos e imagine...

Um clarão no céu, é noite de lua cheia, clareia mais o terreiro unida à luz elétrica (sinal dos tempos modernos).

O dia é 24 de junho, são dez horas da noite, o terreiro está em festa,

Iluminado e muito bem enfeitado.

São bandeirinhas, holofotes e fogueira.

Gente chegando

Transitando sem parar

Uns com instrumentos

Indicando que vieram pra tocar

Outros vestidos pra dançar

O amo chega

Apita, levanta!

E balança o maracá

Tá na hora de guarnicê

Vai começá pessoá

O grupo começa a reunir

A toada vai avisar

Chegou a hora

De fazer terra tremer

É Madre Deus

Que vai mandar

É noite de São João

O santo padroeiro

É bom ir no altar

Confirmar a devoção

Pra castigo e feitiço não pegar

Afinal, a festa tem dono

Ele não pode acordar

Senão tudo vai acabar

No terreiro ouve-se cantoria

Um lindo lamentar

Roubaram prenda preciosa

Capricho do Povo

Foi pra outro lugar

Ninguém sabe, ninguém viu.

Só o amo a chorar

Vaqueiro vai a procura

É esse teu labutar

Chama companheiros

Pra meu boi buscar

Pai Francisco contente

Leva o boi pra matar



Na casa  
Criança vai se salvar  
De uma velha crendice popular  
No Maranhão  
Mulher em estado interessante  
Escolhe o que vai comer  
Põe marido em precipício  
Pra filho não morrer  
Catirina recebe a língua  
Cozida ou assada  
O importante é comer  
Afinal, não teve negociação.  
Pai Francisco  
Teve que roubar  
Prenda do patrão  
O resto do boi desmaiado  
Ou já quase morto  
É escondido nas matas  
Pai Francisco não dorme sossegado  
Chega o raiá do dia  
Vaqueiro bate na porta  
Vim buscar Capricho do Povo  
Prenda preciosa  
De amo lamentoso  
Chico acorda tonto  
Não sabe, não viu.  
Chora, xinga, faz peripécias.  
Não se entrega  
Pra vaqueiro que nunca viu  
Vaqueiro volta sem paciência  
Diz pra amo que coisa assim nunca viu  
O nego é forte e valente  
Não foi presa fácil nem servil  
Amo triste e desesperado  
Manda vaqueiro chamar índio guerreiro, flechador  
Dono das matas do interior  
Caboclo de pena é teu esse penar  
Buscar Pai Francisco  
E achar boi mais bonito do meu boiar  
Índios se aprontam pra tarefa realizar  
Chegam na casa de Chico  
Que logo fica a espiar  
É índio, Catirina, que veio me pegar!  
Índio parte pra cima  
É forte o teu lutar  
Nego Chico sem força e abatido  
Pensa logo em se entregar

Catirina, mulher maliciosa  
Pula, grita num triste matutar  
Prenderam Nego Chico  
Eu vou salvar  
Índio chega na fazenda  
Com o ladrão de boi a chorar  
Amo desesperado pergunta  
Cadê minha prenda?  
Capricho do Povo quero olhar!  
Chico responde  
Não sei, sumiu, ninguém viu!  
Amo sem paciência  
Manda logo enclausurar  
Nego Chico não responde, pensa:  
Prenda preciosa tá morto  
O que fazer pra me salvar?  
Amo não dá conta  
Do silêncio esperar  
Bata nesse nego  
Quero ver ele apanhar  
Afinal roubou Capricho do Povo  
E não sabe onde ele tá  
Apanha nego saliente  
É isso que vai acontecer  
Devolve Capricho do Povo  
Se tu não quer morrer  
Desesperado  
Sem ter como fugir  
Chora, lamenta e inventa.  
Que vai descobrir  
O amo sentindo que não estava em vantagem  
Afinal se matasse Chico  
Como saberia onde Capricho do Povo tava?  
Manda soltar o nego  
Não mate ele, vaqueiro!  
Chico se sentindo livre  
Goza e negocia  
Trarei prenda preciosa  
Capricho do Povo de novo verás  
Minha liberdade em troca  
É o que quero mais  
Negociação acertada.  
Chico com os índios  
Corre campina abaixo  
Traz Capricho do Povo  
Que num suspiro lamentoso  
Desmaia de tanto esperar

Desmaiado  
É jogado no terreiro  
Novilho bonito, morto?  
Patrão desorientado  
Manda chamar doutor  
Garrote da fazenda tá morto!  
Nego Chico é culpado  
De tanto sofrimento  
Minha cantoria é um lamento  
Doutor ou pajé?  
Depende de que época é  
Tanto bafafá, tanto disse me disse  
Brincadeira de bumba-meu-boi minha gente  
Não tem época, convive na roda do boi  
Passado, futuro e presente  
O boi ressuscita num lindo urrar  
É nova vida que vai chegar  
Pra alegria de todos começar  
È festa no terreiro  
Manda anunciar  
Negro, branco e índio  
Num lindo bailar  
Mito das três raças tristes?  
Não meu senhor  
Cada um tem seu lugar!  
Une-se elementos  
Pra depois diferenciar  
Festa, noite adentro  
Só acaba no dia 30  
Dia de São Marçar  
O Santo do lugar  
Padroeiro de boieiro  
Que sai a noite a vadiar  
Na avenida do João Paulo  
Capricho do Povo vai bailar  
Sendo o melhor do lugar  
A disputa é acirrada  
Contrário veio guerrear  
È tempo de fazer bonito  
Madre Deus é teu lugar  
Manda chamar o povo  
Tá na hora de lutar.

(Autoria: *Abmalena Santos Sanches*)

## SUMÁRIO

ATO 01 – INTRODUÇÃO .....	21
Cena 1 - Abrindo as cortinas: cenário do bumba-meu-boi no Maranhão.....	21
Cena 2 - Sabores e dissabores: o caminhar no campo.....	26
Cena 3 - Apresentando os personagens .....	37
ATO 02 - LEVANTANDO A <i>BARRA</i> DO BUMBA-MEU-BOI? .....	42
Cena 1 - Panorama historiográfico .....	42
ATO 03 - O UNIVERSO DE UM <i>SOTAQUE</i> : É O BUMBA-MEU-BOI DA ILHA...56	
Cena 1 - A boiada rompe a cerca .....	56
Cena 2 - Características gerais do <i>sotaque</i> da Ilha ou Boi de Matraca .....	64
Cena 3 - Os “ <i>Batalhões Pesados</i> ” .....	70
Cena 4 - Os “ <i>Gigantes</i> ” .....	89
Cena 5 - É de fé e devoção o brinquedo da ilha: a religiosidade no bumba-meu-boi ..	104
ATO 04 - “ <i>GRILHÕES DA TRADIÇÃO</i> ”: SURGIMENTO E DINÂMICA DO GRUPO DE BUMBA-BOI DA MADRE DEUS .....	119
ATO 05 - O BAIRRO DA MADRE DEUS .....	145
Cena 1 - Contextualização histórica do bairro .....	145
Cena 2 - Madre Deus: bairro festas? .....	152
ATO 06 - CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	160
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA .....	165

## ATO 01 – INTRODUÇÃO

### Cena 1 - Abrindo as Cortinas: cenário do bumba-meu-boi<sup>1</sup> no Maranhão

O processo de urbanização de São Luís, intensificado exacerbadamente a partir de 1970, aponta para uma significativa transformação na sociabilidade local, atravessando-a com novas categorias de entendimento, redimensionando sua visão de mundo, recriando e ressemantizando novos e antigos valores morais, políticos e estéticos. Este fenômeno liga-se a um rápido crescimento demográfico e altera não só a geografia social da cidade, como sua organização espacial, delimitando o que se convencionou pensar como “cidade histórica” - o patrimônio da humanidade, com casarões e mirantes, sobrados de pedra e cal revestidos de finos azulejos “portugueses” - da cidade dos prédios altos e uniformes, das largas avenidas e dos *shopping centers*, a “moderna” São Luís.

No entanto, penso que São Luís sempre foi uma cidade que se constituiu de forma híbrida, se remodelando e se ressignificando, compondo um emaranhado complexo de símbolos, espécie de “caldeirão” de estilos que define a vida contemporânea. Assim, a cidade entrelaça “em uma mesma rua estilos de várias épocas [promovendo uma] interação dos monumentos com mensagens publicitárias e políticas” (Canclini, 2000:304), constituindo um emaranhado de redes difusas que passam a compor a memória social ludovicense<sup>2</sup>.

Em suma, as mudanças ocorridas na geografia da cidade interferem de forma relevante na vida de seus habitantes. Surgem, assim, novas formas de relação entre as pessoas, novos vínculos com o espaço de moradia, novas fontes de renda, principalmente nos setores de serviço e comércio, onde se destaca o turismo. Tudo isso interage com a forma e o conteúdo das manifestações culturais. Como afirma um membro do Boi da Madre Deus – referindo-se a um passado onde São Luís era vista como uma cidade menor e repleta de sítios, sem energia elétrica, pontes, viadutos e estradas asfaltadas: “naquela época não tinha luz elétrica, a gente alumiaava era com aqueles faróis enfiados numa vara, nessa

---

<sup>1</sup> Em São Luís do Maranhão, a manifestação cultural denominada bumba-meu-boi é popularmente, conhecida também pelos seguintes termos: bumba-boi, bumba ou boi. Portanto, neste trabalho, utilizo apenas três denominações (bumba-meu-boi, bumba-boi ou boi) para me referir a esses grupos. Assumo tal postura devido ao fato de que no universo vivenciado são esses três termos os mais utilizados.

<sup>2</sup> Ludovicense: aquele que nasce em São Luís do Maranhão.

época dançador saía a pé alumiando as portas onde o boi ia brincar” (Sr. Calca Curta, miolo<sup>3</sup> do Boi da Madre Deus, em 16/05/02).

Em 1998, devido ao “acervo arquitetônico, belezas naturais e rico quadro de manifestações populares”, São Luís recebe o título, concedido pela UNESCO, de “Cidade Patrimônio da Humanidade”<sup>4</sup>. Inicia-se um movimento de captação de recursos financeiros, abrindo as cortinas da cidade para o turismo. Busca-se, assim, através de tombamentos, restaurações e revitalizações, preservar prédios, praças, monumentos, e inclusive manifestações populares, que desse modo, passam a estar investidas de um caráter “memorável” e de certa “valorização cultural”<sup>5</sup>.

No entanto, o que parece ser reificação das tradições, culto ao passado, é na verdade (re)invenção, recriação de uma outra cidade, e não a recuperação da “velha São Luís”, coisa evidentemente impossível. Como escreveu Marx, a história só se repete “como farsa” (Marx, 1987:15). Ainda segundo Marx, “os homens conjuram ansiosamente em seu auxílio os espíritos do passado, tomando-lhes emprestado os seus nomes, os gritos de guerra e as roupagens, a fim de apresentar nessa linguagem emprestada, a nova cena da história universal” (idem:15-16). Isto se coaduna com a assertiva de Hobsbawm (1984) segundo a qual as tradições são inventadas, e buscam sua legitimidade no passado, imaginário ou real, a fim de permitir aos grupos envolvidos nessas ações reorganizar e reestruturar alguns aspectos da vida social. Ou seja, toda tradição é “um conjunto de práticas reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente uma continuidade em relação ao passado” (Hobsbawm, 1984:09), mas não uma reprodução literal do mesmo.

Pode-se exemplificar os problemas dessa espécie de farsa histórica – a tentativa de revestir o presente com as categorias do passado – através do deslocamento semântico, de

---

<sup>3</sup> Miolo: homem que brinca sob a armação do boi (Azevedo Neto, 1983:81). Aquele que dá vida ao boi, movimentando e bailando com a armação.

<sup>4</sup> Centro Histórico De São Luís. Patrimônio Mundial. Coordenação geral de Luiz Phelipe de Carvalho Castro André. São Luís, Ed. Audichromo, 1998.

<sup>5</sup> Como exemplo da busca de reproduzir o passado, foram realizadas, nos últimos anos, várias restaurações de prédios, praças, escadarias e ruas do centro histórico, igrejas e o tombamento do terreiro de mina Casa das Minas; entre outros. Essas obras trazem consigo a rubrica de devolver à atual São Luís seu projeto urbano “original”, projeto impossível, pois a própria imagem de tal idéia “não está sujeita a um impulso. Não é um eco de um passado. É antes o inverso: como a explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa de ecos e já não vemos em que profundezas esses ecos vão repercutir e morrer” (Bachelard, 2000:2)

status e prestígio que sofreram as manifestações de culturas populares do Maranhão, como tambor de crioula<sup>6</sup>, bumba-meu-boi, entre outras, ao longo do tempo. Conforme a memória social ludovicense, até meados do século XX tais manifestações não eram bem vistas pela elite dominante, que as consideravam como coisas de “pretos”, “pobres”, “baderneiros” e “vagabundos”, e as proibiam de entrar no centro da cidade. Ou seja, estavam longe de ser consideradas símbolos de identidade do Maranhão, como é o caso atualmente na propaganda dos órgãos oficiais e canais de comunicação midiáticos no estado.

Assim, em São Luís como em qualquer outra cidade do seu porte, os movimentos da modernidade e da tradição apresentam-se como simultâneos e paradoxais, pois enquanto a tradição rompe a cerca do passado em busca do novo, para garantir o presente e permanecer no futuro, a modernidade se volta ao passado, para se posicionar no presente e seguir em busca do futuro. Ou seja, não se pode pensar a tradição apartada da modernidade: uma só existe na interface da outra, são lados opostos da mesma moeda. E é, justamente, na tensão, no imbricamento, nos interstícios entre tempo e espaço, entre “moderno” e “tradicional”, que se insere, produz e reproduz o bumba-meu-boi do Maranhão, objeto da nossa pesquisa. Assim sendo, esse trabalho propõe-se a discutir as transformações de sentidos – com suas “perdas”, “acréscimos” e “continuidades” – que vêm ocorrendo no universo do bumba-meu-boi. Através dos elementos simbólicos percebidos no discurso dos brincantes – aqueles que vivem e dão vida à brincadeira, ao folguedo – procurarei aqui entender as estratégias de sobrevivência e permanência dos grupos em meio às grandes e aceleradas transformações ocorridas na vida e no imaginário social maranhense como um todo, e de São Luís em particular.

Tal situação tem se caracterizado como um intenso conflito, disputa de poder, prestígio e lucros, entre outros, onde a principal moeda de barganha é uma pretensa tradicionalidade na maneira de fazer e viver o bumba-boi. Ora, partimos da premissa de que o Boi se caracteriza através de valores, narrativas, saberes e identificações sociais que estão imersos na dinâmica da modernidade, pois, se assim não fosse, o bumba-meu-boi não poderia permanecer enquanto um fato social total, na medida em que sua carga de tempo e espaço se teria esvaziado, e ele seria apenas um resquício do passado, em vez de ser a

---

<sup>6</sup> Tambor de Crioula: dança comum em vários municípios do Maranhão, em São Luís geralmente os homens tocam os tambores e as mulheres dançam. Mais informações ver: Ferretti, S. (1995).

prática cultural dinâmica, atualizada e atualizante, que meu trabalho de campo testemunhou.

Além disso, o atual contexto histórico de globalização ou ocidentalização mundial, caracteriza-se também por uma peculiar valorização de tudo que é coberto pela rubrica do exótico, do particular, do tradicional. Processo contrário ao que vinha sendo imaginado e previsto por alguns estudiosos que acreditavam na “homogenização da cultura”. Assim, para Stuart Hall (1998:77-78), “a globalização explora a diferenciação local”, instituindo novas formas de pensar a articulação entre o “global” e o “local”. É claro que a globalização não apenas preserva o passado, mas o recria sob a lógica do mercado global e das sociedades de consumo que tudo transformam em bens vendáveis, que podem ser disponibilizados para os mais variados segmentos sociais, sejam eles locais ou globais. Assim, o local e o tradicional mercantilizados se transladam de um espaço social a outro sem grandes dificuldades, porque são transformados e ressemantizados ao sabor dos seus novos apropriadores.

Diante dessa conjuntura histórica-social-mundial é que se põe e se expõe o bumba-meu-boi enquanto “vitrine” do Estado do Maranhão. A imagem que se estabelece do folguedo evoca uma ligação profunda com o passado ou a “reprodução” do mesmo, rotulando-o de símbolo de uma tradição, de uma identidade. Isso permeia significativamente o discurso dos próprios grupos de bumba-boi sob pretexto de ser uma manifestação cultural portadora de relações balizadas nos sentimentos de pertença, de coletividade, de ancestralidade, de antigüidade e de identidade. Segundo José Jorge de Carvalho (1992), o lugar da cultura tradicional na vida moderna é “como modelo”, um dentre os mais variados que estão disponíveis ao homem. Assim, tal modelo ao expressar esses modos de vida vistos com “puros”, “continuam existindo como idéia”. Funcionando “como um núcleo simbólico para expressar um certo tipo de sentimento, de convívio social e de visão de mundo que, ainda quando totalmente reinterpretado e revestido das modernas técnicas de difusão, continua importante, porque remete à memória longa” (Carvalho, 1988:32).

Acredito ser justamente essa idéia de antigüidade, de passado, que caracteriza-se como o diferente, o exótico, o peculiar que torna-se a “moeda de valor e de troca” do mercado global. Devido a isso, surgem os conflitos acirrados entre os grupos de bumba-boi



que buscam para si a legitimidade e valorização a partir da “vestimenta” se ser o mais “antigo”, o mais “autêntico”, em detrimento de outros grupos considerados modernos, o que será visto no decorrer do texto. Essa é a imagem reproduzida e anunciada via propagandas de turismo tanto dos governos - municipal e estadual - como de empresas privadas. Vendem, por assim dizer, a imagem do Maranhão e, particularmente de São Luís, como reduto do “tradicional”, onde é possível vivenciar “aventuras exóticas” e compartilhar da intimidade de um grupo, de uma aldeia, conhecer comidas típicas, comprar artesanatos, dentre outras<sup>7</sup>. O que segundo Mike Featherstone (1996:113-114) vai desaguar na “reinvenção das identidades locais e tribais”, [já que o mercado em vez de eliminar ou solapar as diferenças locais], serviu para reconstituir uma identidade cultural”.

Foi dentro dessa complexidade de sentidos e de representações que encontrei com o bumba-meu-boi. Descobrir e invadir seu universo mostrou-se como um desafio e ao mesmo tempo como uma oportunidade, pois a imersão e a entrega é sem precedentes. É uma turbulência de emoções, pulso, cadência, vibração, torpor, frenesi, é a vida. É ir e vir constante, é uma deliciosa forma de se jogar em uma aventura muitas vezes dionisíaca.

Os emaranhados das teias que compõem essa aventura entram pelos poros, ouvidos, narinas, olhos, boca e entranhas. São sabores e dissabores. Acompanhar um bumba-boi é estar propício a desafiar a noite e o romper do novo dia. Se deixar deslocar e se descentrar. É sentir a embriaguez das pessoas e nela se embriagar. Sentir sono e não dormir. É se orgulhar do lugar que está. É suar e cochilar, cansar e descansar, xilar<sup>8</sup> e acordar.

---

<sup>7</sup> Como exemplo, pode ser citado a ação de política cultural elaborada pela Fundação de Cultura do Maranhão (FUNCMA) que há dois anos criou um projeto no Bairro da Praia Grande (Centro Histórico de São Luís) onde são contratados grupos de bumba-meu-boi, durante o mês de maio, para realizarem seus ensaios. Desta forma, esses grupos passam a ensaiar fora de seus redutos, ficam mais visíveis aos olhos da população e dos turistas, além de faturarem cachês que já lhes garantem uma reserva financeira para o São João. No ano de 2002 o valor do cachês variou entre oitocentos (800) e mil e quinhentos (1.500) reais.

<sup>8</sup> Expressão comumente usada pelos usuários da *Cannabis Sativa* (maconha) para designar o estado de entorpecimento, de lombra, ou melhor, sensação de relaxamento do corpo e da mente, onde para alguns a libido fica mais descontrainda, despojada, largada. No Maranhão a expressão “fumar uma xila para ficar xilado” significa fumar maconha para ficar sensível, ficar na lombra.

## **Cena 2 - Sabores e dissabores: o caminhar no campo**

O trilhar da minha caminhada pelos emaranhados das teias do bumba-meu-boi começou muito antes do desejo de realizar um trabalho de campo direcionado para a dissertação do Mestrado em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco. Iniciou-se quando eu ainda menina, ao lado do meu pai, ficava pelas madrugadas do mês de junho esperando a brincadeira de bumba-meu-boi nos arraiais da cidade de São Luís. O cenário bastante movimentado dos festejos de São João tem permeado minha memória desde então, e vai se evidenciando a cada ano como um sistema de valor que funda e suscita o pertencimento do maranhense.

Meu interesse propriamente acadêmico, digamos assim, se deu ao iniciar o curso de Ciências Sociais, na Universidade Federal do Maranhão, e inserir-me na pesquisa de iniciação científica “Religião e Cultura Popular”<sup>9</sup>. Especialmente a participação na pesquisa, na medida em que suas discussões estavam direcionadas para estudos e leituras sobre cultura popular e religião afro-brasileira, veio acentuar meu interesse pelo universo do bumba-boi. Além disso, a experiência de campo serviu como prática de diálogo com o “outro”. Iniciava meu deslocamento e aprendizado como pesquisadora. Progressivamente, via-me envolvida com as diferentes trilhas, os diferentes tons, cores e estilos do bumba-meu-boi do Maranhão.

Vislumbrei descobertas, medos e encantamentos. Em campo, gritava a minha subjetividade de maranhense, reverso de um espelho enuviado, uma profusão de sensações que por fim se constituíram em dados objetivos; a tradução do que eu “lia” concretizou-se em minha monografia de conclusão do curso de graduação: “Capricho do Povo: um estudo sobre o Bumba-meu-boi da Madre de Deus”, meus rascunhos e pinceladas iniciais sobre o bumba-meu-boi. Meu primeiro trabalho monográfico configurou-se como um estímulo importante para a continuidade na vida universitária. Foi um “demarcador de águas”, pois, além de suscitar o meu desejo em prosseguir estudando antropologia, agregou-se como um projeto: o de lugar de estudo.

---

<sup>9</sup> Particpei da pesquisa “Religião e Cultura Popular” de maio de 1992 a agosto de 1995, sob a coordenação e orientação do Prof. Dr. Sérgio F. Ferretti. Nesse período, tive possibilidade de desenvolver uma pesquisa sobre boi de encantado. O boi de encantado é o nome dado a festa de bumba-boi dentro dos terreiros de mina de São Luís.

Ao tecer uma reflexão sobre o trabalho de campo etnográfico realizado junto ao Boi da Madre Deus, considero significativo fazer algumas considerações sobre as relações entre o pesquisador e os brincantes. A pesquisa etnográfica é entendida aqui como parte de um sistema que envolve a interação social, onde tanto o etnógrafo quanto seus interlocutores procuram controlar as impressões que os outros deles recebem.

Para a realização de pesquisa etnográfica para esta dissertação, coadunei métodos e técnicas consagradas na antropologia como o trabalho de campo e a observação direta e participante. Minha experiência de campo se construiu através de lentes muitas vezes duvidosas, ambíguas e sem contornos definidos, devido ao meu envolvimento e “familiaridade” com a realidade do bumba-meu-boi. Imprimia-se um conflito: por um lado, tais lentes apresentavam-me um universo “familiar”, onde reconheço estilos, sons, cores, contos, categorias, gostos e gestos, partilhando, assim, de uma experiência coletiva, identificando-me com a condição de ser maranhense e de vivenciar o bumba-meu-boi; por outro lado, esse mesmo universo constituiu-se como “diferente”.

Foi a interseção desses modos de olhar que me permitiram, durante o trabalho de campo e na construção deste texto, estranhar, conhecer, surpreender-me, ter certezas, dúvidas, desconhecer, questionar e compreender; circunstâncias que se impõem com vigor, como uma condição no transcorrer do fazer antropológico. Apreendi, dessa forma, que a distância com relação ao meu “objeto” era flexível. Em virtude disso, a minha comunicação com o campo utilizou-se de formas diversas, de contornos múltiplos.

Assim, um dos motivos que me levaram a continuar com o Bumba-meu-boi da Madre Deus como universo de pesquisa foi a minha relação com as pessoas desse grupo, que vem sendo mantida desde a época da monografia (1996 e 1997), bem como por acreditar que esse envolvimento poderia facilitar a minha nova pesquisa, já que, segundo as normas da instituição, eu teria apenas seis meses para realizar o trabalho de campo e tentar desenvolver uma relação de amizade, de intimidade e, sobretudo, de confiança, condições fundamentais para o desenvolvimento do trabalho antropológico.

Mas o campo nos reserva surpresas e um constrangimento inicial inscreveu-se numa situação de estranhamento partilhado, o que eu poderia assinalar como substrato do reconhecimento da existência do outro. Por um lado, a possibilidade de realização de minha pesquisa se deu em espaço delimitado pelos sujeitos que tinham a familiaridade e

vivenciavam um universo que lhes era comum e ao qual eu adentrava. Minha posição diferenciada se estabelecia nitidamente ao começar a frequentar as reuniões e a casa dos membros da direção do grupo e dos brincantes, procurando respostas para minhas inquietações, bem como ao chegar perguntando, anotando e querendo saber tudo que possivelmente estaria se passando “com eles”.

A proximidade de seus membros estabelece laços mais ou menos profundos, materializando-se numa relação – se não harmoniosa – mas de relativa sintonia. Nesse contexto de grupo, o pesquisador, assim como o estrangeiro, para remontar-mos a Simmel (1983), está numa posição constrangedora, na mediada em que as representações das pessoas que o acolhem se afirmam nas impressões de alteridade. Implicitamente se colocava a impossibilidade de “integração” indolor do que é concebido como diverso.

Na mesma ordem de idéias pude perceber que a minha convivência anterior com o grupo não estabeleceu a proximidade necessária. À medida que vivenciei outras experiências, que faço parte de outras campinas, que desloquei-me por outros contextos, pude esboçar a minha condição de indivíduo<sup>10</sup>, ou seja, minha trajetória de vida favoreceu a caracterização de especificidades, uma diferença advinda de nosso caminhar diverso: “pesquisador” e entrevistado existiam exatamente a partir dos sinais diacríticos; “eu e o “outro” dialogando em posições diferenciadas.

Pude presenciar, nesses termos, aquilo que o antropólogo Gilberto Velho (1978 e 1980) enfatizou em “Observando o Familiar”, ou seja, ter familiaridade e proximidade com o campo não significa conhecer aqueles que se pretende estudar, pois a sociedade não é um todo homogêneo e o antropólogo que procura pesquisar na sua própria sociedade ou cultura vai perceber que existe uma diversidade de universos diferentes e até mesmo contraditórios do seu e de outros. (Velho, 1980: 15-16)

Propicie assim, movimentos e encontros entre subjetividades. O que interfere e modela as relações complexas estabelecidas durante o “encontro etnográfico”: pesquisador e pesquisado frente a frente, cara a cara, convivendo e dialogando. Construindo uma relação onde se tem papéis pré-estabelecidos, mas que ao mesmo tempo proporciona

---

<sup>10</sup> A noção de indivíduo, por mim, utilizada congrega-se à idéia de projeto apontada por Gilberto Velho (1981). Para o autor a instância individualizadora traduz-se em termos de desempenho distinto dos atores sociais; um “campo de possibilidades” circunscrito histórica e culturalmente. Nestes termos, valores diferenciados e singulares se manifestam, permitindo aos sujeitos operarem em planos e domínios distintos.

deslocamentos, interações, disputa de saberes e poderes, pois o que acontece “não é uma relação entre coisas, entre objetividades, mas entre dois sujeitos, podendo sofrer variadas interferências” (Caldeira, T., 1981:337). Nessa relação, nesse encontro, propõe-se criar um campo gravitacional que nos possibilite compreender e ser compreendidos. A experiência etnográfica se constrói pela trajetória e história de vida que compõe cada lado dessa relação.

Portanto, embora tenha acreditado que se continuasse a “pesquisar” o mesmo grupo - onde já existia uma relação balizada na confiança e na amizade - não teria que passar por todo um processo de estranhamento e de desconfiança, já no primeiro momento fui surpreendida em minha condição. A surpresa tanto foi minha, quanto dos que estavam no comando do grupo, já que para a maioria eu era uma desconhecida, salvo alguns que disseram que se lembravam de mim acompanhando a brincadeira em momentos anteriores (no meio de dez, somente duas pessoas se lembravam). Achei, então, que seria de bom tom explicar os motivos que me levavam a estar ali novamente e se eles aceitavam as minhas razões para permanecer no grupo e acompanhá-los durante aproximadamente seis meses.

Desse modo, iniciei o meu trabalho de campo junto ao Bumba-meu-boi da Madre Deus, na segunda quinzena do mês de abril do ano de 2002, quando procurei visitar a sede do grupo, no bairro da Madre Deus, localizado no centro antigo de São Luís. Para melhor aceitação participei de várias reuniões e procurei, na medida do possível, conviver pelos espaços sociais da comunidade – de suas festas, seus bingos, suas confraternizações -, conversei com pessoas que para mim eram “novatas”, fiz as primeiras entrevistas, visitei a sede em horários diferentes das reuniões, visitei as casas de brincantes, aceitei convites para sentar nas mesas de bares do Bairro da Madre Deus, convites para ir à casa de pessoas que moram em outros bairros como no Quebra Pote, (zona rural de São Luís), Anjo da Guarda, Fumacê, almoçar na casa de membros do grupo, ou seja, convivendo intensamente no ambiente e na atmosfera que envolve as pessoas que fazem o boi, me familiarizando novamente e me deixando familiarizar. Processo que se dá de forma simultânea e dialética, que é percebido pelos dois lados, pois assim como eu tentava estabelecer contatos, reforçar laços e ser cordial, eles também eram gentis e observavam meu comportamento. Vale destacar que como “sinal” de boa acolhida pude perceber que vários componentes do grupo sentiram-se envaidecidos com o fato de o Boi da Madre Deus ser “objeto de pesquisa” de

trabalho monográfico para uma instituição de ensino superior, fato recebido como uma condição de prestígio do grupo.

Com o decorrer do período de preparação da brincadeira e com a minha presença constante e diária nas reuniões na sede, foram se amenizando os estranhamentos. Já nos ensaios fui denominada de repórter ou de jornalista, que estava fazendo um trabalho sobre o grupo, e muitas pessoas desconhecidas, entre brincantes e diretores, perguntavam-me se acompanharia realmente o grupo por toda a temporada de duração da brincadeira. Ao ser indagada, sentia a necessidade de justificar a minha presença dizendo que um dos meus objetivos era acompanhá-los como em anos anteriores .

Em algumas situações, quando encontrava algum brincante conhecido, o tratamento a mim dirigido imprimia uma maior familiaridade, seus cumprimentos esboçavam-se de maneira que ressaltavam uma certa pessoalidade: “mais um ano né Malena”, “tu vai acompanhar esse ano de novo”, “tu nunca mais tinha aparecido”. Tal contexto favoreceu a percepção de que havia dois lugares estabelecidos no mesmo campo: para uns eu era Malena, que gostava de acompanhar o Boi da Madre Deus já há algum tempo, e para outros, eu era Malena, a repórter ou jornalista que estava estudando o grupo naquele ano.

Considero como um marco da passagem da relação de estranhamento para a de cordialidade e até mesmo de amizade com as novas pessoas da direção do grupo e novos brincantes um fato que aconteceu no dia do ensaio do boi, no Bairro da Praia Grande, em 01 de junho de 2002. Nesse dia, fui solicitada pelo vice-presidente do grupo para ajudar a transportar alguns pandeiros, cigarros e bebidas, além de membros da diretoria. Assim foi que cedi o carro para que eles fossem e não perdessem o horário. Na reunião após esse ensaio foram feitos alguns comentários como: “esse ensaio foi tão bom que até a nossa jornalista contribuiu carregando pandeiro e levando cigarro e bebida”, “obrigado pela ajuda”, “essa é das nossas, adora bumba-boi”. Se estabelecia, desse modo, a substância que fomenta a convivência humana: a reciprocidade. A minha incursão por aquele universo se dava de forma mais receptiva, laços se estreitavam. O ambiente das reuniões e a convivência com essas novas pessoas foram melhorando e foi criando-se uma atmosfera de contribuição mútua, de respeito e de entendimento.

Fui ficando a par de acontecimentos mais privados do grupo e constatei que ocorriam divergências e conflitos que opunham interesses diversos, subgrupos que se

aliavam ou confrontavam em função de situações concretas. Ocorrem disputas e divergências entre as lideranças e a presidência pelo controle da Boi da Madre Deus. As atuais lideranças que se destacam nessa disputa são, por um lado, os componentes da atual diretoria: Lourival, Erlito, Expedito, Camarão e Herbert; e, por outro lado, Clenilton, Zé Toinho, Roseno, Pureza e Carlos Gomes.

Essa força de disputas se estabeleceu a partir da última eleição para a direção do grupo, que ocorreu em novembro de 2001. O resultado da eleição articulou novas lideranças que foram eleitas, alijando do grupo antigo componentes, que se negaram a aceitar seu, concorrentes, afastando-se da comunidade<sup>11</sup>.

No período das apresentações voltei a encontrar algumas pessoas da antiga diretoria, o que me fazia sentir, por um lado, mais próxima do grupo e imprimia uma sensação de cumplicidade, de intimidade, mas, por outro lado, percebia olhares duvidosos e até mesmo repreendedores por parte de outras pessoas. Então, a minha proximidade e intimidade com alguns membros me colocava, de certa forma, na condição de pertencente ao grupo, de ser considerada de dentro pelo tempo de convivência e de acompanhamento. Ao mesmo tempo, essa intimidade me distanciava do novo grupo diretor e do boi como todo. Fui percebendo que havia uma disputa muito grande entre os dois grupos para se manter no comando. Nas entrevistas e conversas com pessoas dos dois lados, pude ouvir relatos do que havia acontecido durante as eleições e o que estava ocorrendo até aquele momento, o que me deu a dimensão do problema.

Portanto, o contexto do meu campo estava delineado, de certa forma, por uma “guerra fria”, onde partes disputavam carisma, competência, poder, prestígio, conhecimentos, privilégios. Dessa forma, a pesquisa etnográfica precisou de muito “jogo de cintura” pois, ao ouvir confissões, fiquei sabendo de coisas íntimas, de processos antigos de rivalidades e conflitos, tive acesso a papéis e documentos não permitido a todos, o que me fazia sentir íntima, uma pessoa de confiança, mas também impossibilitada de falar ou de confessar a quem acreditava ser de direito, não por não querer interferir, pois sei que somente a minha presença já interferia, mas com receio de desencadear problemas mais sérios entre pessoas que já se conheciam e compartilhavam dessa atmosfera há mais tempo.

---

<sup>11</sup> Esse conflito será abordado com mais detalhes no ato 04 – “*Grilhões da Tradição*”: Surgimento e Dinâmica do Boi da Madre Deus.

O campo construiu-se no meio dessas ambigüidades, indecisões, dúvidas, conflitos éticos, sentimentos e emoções que me perturbaram constantemente me assaltando na presença das pessoas, o que colocava-me em situações incômodas. Movimento conturbado e dinâmico esse de ser considerada de “dentro” e em outros momentos ser de “fora”. Ou mesmo quando se está sentindo de dentro e se é lembrado com uma palavra, um gesto, uma atitude, que não se é igual a eles. Em outras ocasiões, pelo contrário, somos envolvidos em situações que nos colocam na condição de íntimo. Assim, passei todo o trabalho de campo procurando um lugar, não somente por esses deslocamentos causados pelas pessoas do grupo mas, também, pelos meus próprios conflitos subjetivos como, por exemplo, o de sentir prazer dançando junto com eles, de torcer em uma apresentação do boi, de discutir com amigos e familiares em nome do grupo escolhido, bem como de sentir raiva de pessoas do grupo, de acreditar que estes estão errados nas suas posições, de pensar que uma diretoria é melhor do que a outra para o desempenho da brincadeira.

Para exemplificar esse joguete e a interferência da minha presença no grupo, destacarei algumas passagens do campo. Certamente os relatos não estão isentos de responsabilidades ou de meu juízo de valor. Traço o que interpretei com o sentido de conflito, que ao mesmo tempo supõe o fato do poder, da autoridade que ordena este texto. Entretanto, na busca de considerar as diferenças, destaca-se o lugar-outro, que forneceu antes a referência e desenhou-se como relação e objetivação do espaço social vivenciado.

O que aconteceu no dia da morte do boi alude essa dimensão de conflito. Nesse dia, o procedimento de alguns componentes do boi foi afastar-se, deliberadamente negaram-se a assistir ao ritual da morte e ficaram longe da festa, nos bares ou calçadas das casas vizinhas à sede. Depois do ritual alguns deles vieram até a mim perguntando se eu tinha gostado da morte e se o novo grupo tinha realizado de forma correta o ritual, pois “no tempo deles tudo era muito certinho”. Nesse momento fiquei a pensar sobre a questão dos deslocamentos de posições. Aqui eu estava sendo considerada uma pessoa que conhece os rituais e, por isso, podia fazer uma avaliação da maneira como se realizou o rito, estava assim, sendo autorizada e legitimada para falar como alguém que conhece a brincadeira. Então, eu sempre transitava nessa condição, para uns sou de dentro ao ponto de saber os preceitos de um ritual “certo”; para outros sou estrangeira, não entendo nada, sou novata.



Outro fato que marcou o meu deslocamento foi quando fui solicitada a comparecer na casa de uma pessoa importante para o grupo, mas que procura não se envolver na disputa da diretoria. Nós já nos conhecíamos desde a primeira pesquisa e ela mandou-me um recado convidando-me a visitá-la. Nesse dia ela me solicitou ajuda para a morte do boi e inverteu completamente o meu papel. Ela me colocou em condição inversa, me perguntou sobre várias coisas da minha vida pessoal e, principalmente sobre a minha relação com o Boi da Madre Deus. Questionou-me sobre o tempo em que eu acompanhava a brincadeira, porque tinha escolhido eles? Se eu gostava mesmo desse boi? Como eu tinha conhecido o grupo? Se eu tinha achado o boi bonito esse ano? Se eu gostava de São João? Se era devota dele?, entre outras perguntas. Na hora de me despedir, ela pegou a imagem de São João, me confessou que ele era um santo muito forte e falou que se eu pedisse qualquer coisa a ele eu conseguiria. Assim, foi que fiz uma promessa e terei que pagar caso seja agraciada. Selei um compromisso com o santo e com o boi pois, fui convidada para ser madrinha do mourão<sup>12</sup> na morte do boi no ano de 2003.

As medidas tomadas pelo grupo em relação à minha presença, naquele contexto, delimitam e se arrogam como uma posição de conhecimento e domínio do conjunto social, aquele pelo qual a sociedade se circunscreve, se reúne e adquire uma identidade definida, estabelece uma visão de mundo. Como um confronto de valor, um “velho” princípio se afirmava: num universo de predomínio masculino minha condição de mulher não passaria despercebida, especialmente pelo fato de eu estar no Boi sem a companhia de um homem, um namorado, um noivo, um marido, um irmão, um pai ou mesmo um amigo. Geralmente quando todos estávamos dentro dos ônibus, sendo transportados de um arraial para outro, alguns brincantes faziam uma verdadeira inquisição, perguntando: “tu estás sozinha?”, “tu vem sozinha para o boi?”, “teu marido deixa tu passar a noite toda no boi, ele não se incomoda?”, “tu é casada?”, “tu vai ficar até de manhã com a gente?” Havia também gracejos como: “a senhora é bonita, não pode ficar no boi sozinha?”, e indagações sobre o que eu estava fazendo, ou seja, “o que a senhora tá fazendo que não dança e não toca?” Vários brincantes fizeram “n” interpretações sobre a minha condição, o que me deu a certeza de estar interferindo e de ser alvo de comentários entre eles. Às vezes eu era questionada, também, porque tinha escolhido a Madre Deus para acompanhar.

---

<sup>12</sup> Tronco de árvore, cheio de galhos que é enfeitado. Serve para amarrar o boi no dia da morte.

Um outro fato é que os comentários dos brincantes que me conheciam demonstravam cuidado e preocupação comigo, me dando a impressão de gentileza ao mesmo tempo de fragilidade por ser mulher e estar sozinha. Assim, é que muitas vezes era avisada para não me afastar deles, quando o boi ia brincar em bairros distantes e conhecidos como perigosos. Estes também me ofereciam bebidas, lanches e outras coisas. A diretoria nova também demonstrava certa preocupação com a minha estadia no grupo. Essa situação geralmente era constrangedora porque me colocava em uma posição de diferença em relação a eles. E o que gostaria de ser era uma pessoa indiferente, como qualquer outro brincante que estava ali para se divertir. Então, a todo momento era estabelecida uma linha de fronteira, demarcando “a minha posição”, “o meu lugar”.

Levando em consideração as situações sociais e relações apresentadas acima, pode-se considerar a evidência de um sinal diacrítico marcador de diferenças e de auto-afirmação dos componentes do grupo em relação aos de fora. As condições de contato e relações sociais entre pessoas de valores e hábitos distintos estão implicadas na manutenção de fronteira e fomentam uma convivência comunitária, definindo sua identidade, construída de modo contrastivo e relacional. Assim, nós e os outros, pesquisador e interlocutor, homem e mulher, se constituíram enquanto dimensão fundamental de orientação do presente trabalho.

O contexto atual do bumba-meu-boi incitou uma reavaliação e exame de alguns discursos que narram a existência da brincadeira. Com tal objetivo, ressalto que vou buscar noções de categorias como tradição, modernidade, ruptura, ordem/desordem, conflito e outras para poder entender a complexidade das relações que estão sendo estabelecidas no bumba-boi. Outro traço desse trabalho é que procuro dar vazão à colocação histórica do outro. O informante torna-se “objeto-símbolo” de minhas interpretações, articulando, interagindo e revelando sua singular complementariedade.

Portanto, o material de campo colhido junto ao grupo de Boi da Madre Deus e outros grupos é o que está me informando e me alimentando - além das minhas percepções, meus sentimentos e lembranças nesses anos de vivência no folguedo, seja de forma mais sistemática ou mais livre -, bem como as leituras bibliográficas sobre o tema, em especial as que tratam do bumba-meu-boi no Maranhão.

Dessa forma o que estou tentando fazer é uma descrição de relatos etnográficos, onde busquei dialogar de igual para igual, mesmo sabendo que muitas vezes isso não tenha ocorrido, mas aqui tentei escrever com as emoções, em um jorro de visões, imagens e de rememorações na feição de um bolo de sensações vividas. Por isso o formato do texto nos dá a impressão de confusão, no sentido de mistura, já que o bumba-meu-boi é sentimento que se transforma em um complexo pergaminho quando se pretende entendê-lo. Pois melhor que analisá-lo é vivê-lo.

Na produção e forma desse texto procurei estar atenta, se é que isso seja possível, em objetivar o que foi apreendido, pois me posiciono e sou posicionada entre o distanciamento e a aproximação do campo vivido. É essa liminaridade, vivida por aqueles que se dedicam a estudar e escrever sobre o “outro” ou sobre nós mesmos, que dá vazão à complexidade das coisas experienciadas e analisadas. Então, em busca de compreender os sentidos dessa manifestação na vida de quem a vivencia, caminhei muitas vezes em minha própria lembrança, buscando os momentos vivenciados com intensidade dentro do boi, mostrando que os sentidos que procurava por vezes estavam também em mim. Daí, que dentro do texto pode-se encontrar posições assumidas no campo e emoções e dúvidas vividas na pesquisa etnográfica.

Para familiarizar o leitor com o universo pesquisado, recorro algumas categorias êmicas que devem ser compreendidas e se apresentam como legítima possibilidade de entendimento e de comunicação de modos culturais plurais. Utilizo especialmente os termos *brincadeira*, *brincante*, *boieiro*, *batalhão pesado*, *trupiada*. A primeira é usada para demarcar o aspecto lúdico, de divertimento, de alegria, que o bumba-meu-boi oferece; a segunda e a terceira referem às pessoas que dançam, tocam, acompanham, ou seja, todos aqueles que partilham desse universo; a seguinte serve para demarcar uma posição de superioridade entre os grupos; a última é relativa a cadência e harmonia do ritmo e o número de pessoas que compõem o grupo.

As fontes orais constituíram-se como recurso indispensável de documentação da história do grupo, mas também me foram bastante oportuno as fontes escritas, as quais o leitor pode recorrer no final do trabalho, onde lhes reservei o “lugar” de anexo. Além dos recursos de fontes escritas e orais, foi possível e imprescindível fazer o registro fotográfico de cenas que vivenciam o folguedo: o discurso verbal somando-se ao da visual. Imagens

fotográficas que considero importantes à medida que contribuem para a composição dos relatos etnográficos, visualizando algumas peculiaridades daquele universo.

Este trabalho está composto de 6 atos. São quatro, além da introdução e das considerações finais. Os itens são denominados aqui de atos e os sub-itens de “cena”. Utilizo a noção de cena por acreditar que esta permite recortar fatos e imagens de momentos vivenciados, descrever sobre o vivido e o apreendido, sentir, relatar e pensar a dinamicidade do cotidiano, do local, muitas vezes entrelaçado ao centro do palco global. Sem a pretensão de realizar uma etnografia aos moldes da clássica teoria antropológica, até porque acredito que a busca da totalidade num mundo ocidental-urbano-fragmentado não é possível. Portanto, opto apenas em apresentar relatos etnográficos que permitam que cenas cotidianas do grupo pesquisado sejam visualizadas, percebidas e, quem sabe, interpretadas. O primeiro ato após a introdução denomina-se “Levantando a Barra do Bumba-meu-boi?”. Apresento, através da bibliografia consultada, um breve histórico do bumba-meu-boi no Brasil, particularizando para o Maranhão, como alvo de vários estudos e interesses. Nessa cena também procurei mostrar a transformação de *status* e prestígios ocorridos no contexto da brincadeira.

O ato seguinte denomino de “O Universo de um *Sotaque*: É o Bumba-meu-boi da Ilha”, este foi construído tendo como base o material coletado no trabalho de campo. Este ato é composto de cinco cenas, onde, através de alguns símbolos, retrato as peculiaridades do universo da brincadeira como, por exemplo, as palavras *sotaque*, *batalhões pesados*, *gigantes*; com as quais pude descrever o ambiente, as relações de disputas e confrontos entre os grupos.

O quarto ato, “*Grilhões da Tradição*: Surgimento e Dinâmica do Bumba-meu-boi da Madre Deus”, a ênfase é dada a história do grupo da Madre Deus; o Capricho do Povo, no qual apresento as peculiaridades do seu surgimento e da sua formação, pontuando aspectos da dinâmica do próprio grupo como laços de solidariedade e de coletividade, assim como o conflito, que se destacou como elemento emblemático e inquietante do meu lugar de pesquisadora.

No quinto ato, “O Bairro da Madre Deus”, faço uma configuração histórica do local de origem do grupo de bumba-boi pesquisado, destacando sua importância histórica e cultural para os brincantes que são moradores e para a cidade de São Luís. Pontuo a festa como

elemento distintivo do bairro na cidade, já que este é popularmente, conhecido e considerado, como “berço da cultura” de São Luís. No último ato, as “Considerações Finais”, são retomadas as questões já abordadas durante o texto.

### **Cena 3 - Apresentando os personagens**

Irei relacionar o nome de algumas pessoas com as quais, durante a minha vivência no Bumba-meu-boi da Madre Deus, mantive contato e com quem estabeleci relações de estranhamento, de amizade, de confiança, de cordialidade, que foram imprescindíveis para a elaboração e construção do trabalho. Outras pessoas que também contribuíram não têm seus nomes citados, com eles foram mantidos encontros efêmeros, nos quais as informações foram colhidas sem a ajuda de recursos como gravadores, máquinas fotográficas, papel e caneta, mas com os ouvidos, os olhos, as narinas e o tato acionados para sentir e perceber os movimentos, as falas, os gestos, os olhares e os cheiros emitidos. Encontros que, muitas vezes, ocorreram dentro dos ônibus lotados e abafados, em meio a suores, cheiro de álcool e cigarro, juntamente com o som de vozes que cantavam alguma toada acompanhada por maracás, matracas, pandeirões e tambores-onça.

**Lourival Marques da Conceição**, conhecido como Seu Ló, maranhense, casado, técnico em contabilidade, aposentado, tem 54 anos. Residiu durante 40 anos no bairro da Madre Deus e mora atualmente no bairro do Vinhais. É sobrinho de Zé Igarapé (já falecido), que foi um dos grandes cantadores do Boi da Madre Deus, do qual é atualmente presidente (2001-2003). Passou parte da juventude, mais ou menos 20 anos, acompanhando a brincadeira, tocando matraca, envolvido por vínculos familiares e por ter se acostumado a brincar. Construiu muitas amizades no grupo e acha a brincadeira saudável e envolvente.

**Basílio Amaral dos Santos**, conhecido como Seu Calça Curta (no texto, usarei o seu apelido ao me referir a ele), maranhense, casado, tem nove filhos, 54 anos, nasceu na Madre Deus e reside atualmente na Vila Embratel; brinca desde 1988, trabalhou como estivador terrestre e vendedor de peixe. Acompanha boi desde a adolescência, quando segurava lampiões para iluminar os terreiros onde este ia dançar. O primeiro grupo em que dançou, sendo miolo, foi no Boi de Pindaré. É artesão e instrumentista, confecciona e toca os instrumentos utilizados no boi e também em escolas de samba. Na Madre Deus, participa ainda do bloco Fuzileiros da Fuzarca e da Escola de Samba Turma do Quinto. No Boi da

Madre Deus assume várias funções: é tocador, é o miolo principal, e é da comissão de apoio à brincadeira. Diz ser um “amante da brincadeira de boi”, largando qualquer coisa para se dedicar a ela. Nos dias que antecedem a saída do grupo, é ele quem conserta as indumentárias, assumindo também a tarefa de distribuir as roupas de pena dos brincantes.

**Ana Lourdes Pinto Moraes**, conhecida por Loura, maranhense, casada com o segundo miolo do Boi da Madre Deus, Luís, possui três filhos, vendedora de côco e nasceu e se criou na Madre Deus, mas reside atualmente na Vila Embratel. Começou a brincar boi desde criança, com sete anos de idade, quando teve que pagar uma promessa em troca da melhora de sua saúde. Sempre brincou no Boi da Madre Deus, está com 38 anos de idade. Na brincadeira, sai de índia e é considerada por muitos boieiros como “a melhor” índia. É filha de santo de Dona Mundica Estrela, mãe-de-santo de um terreiro na Vila Embratel. Diz que não brinca “atuada” (em transe mediúnico) por firmar seu ponto antes de sair de casa, e que tem orgulho de ser do Boi da Madre Deus, mesmo que hoje ele não seja o maior boi da ilha, mas ela “é Madre Deus indo e voltando”.

**Maria Pureza dos Santos**, conhecida por Pureza ou Purezinha, maranhense, separada, tem 56 anos, dois filhos e reside na Madre Deus. É brincante desde criança, mas a partir de 1984 assumiu papel mais efetivo, passando a cumprir tarefas como fazer e distribuir comida aos boieiros e lavar e engomar roupas do grupo. Sai na brincadeira como matraqueira (aquela que toca matraca) e é rezadeira: é ela quem reza a ladainha no batizado do boi. Diz ser louca pelo grupo, mas atualmente tem muitas críticas, devido à mudança de diretoria.

**Robson Nunes Silva de Souza**, maranhense, 29 anos, casado, tem dois filhos, é trabalhador autônomo e já foi morador do bairro da Madre Deus, mas atualmente mora no Anjo da Guarda. Acompanha o Boi da Madre Deus desde os oito anos de idade, quando ia com sua tia para os ensaios do grupo. Começou na brincadeira tocando matraca, depois pandeirão; saiu também de caboclo de fita. Aos 21 anos trocou os instrumentos pela roupa de pena, sendo considerado por muitos boieiros o “melhor” caboclo de pena do Boi da Madre Deus. Robson é filho-de-santo do Sr. Zé João (pai-de-santo). Diz que possui um grande amor pelo Boi da Madre Deus e que não dançaria em outro grupo.

**José Alberto**, conhecido como Zé Alberto, 64 anos, maranhense, nasceu no Porto de Tajipurú, casado, possui dois filhos e um neto. É aposentado da SUCAM e reside

atualmente no bairro do Ipem São Cristovão. Brinca boi desde criança, quando sua mãe colocava boizinho de criança no bairro onde morava. Foi matraqueiro do Boi da Maioba por muitos anos, até que resolveu compor e cantar . O primeiro grupo onde cantou foi no Boi do Anil (atualmente desativado), cantou também no Boi da Mata, depois foi para o Boi do Iguaíba, onde passou 12 anos. Atualmente, é o primeiro cantador do Boi da Madre Deus, está no grupo há quatro anos. Diz que possui três amores no bumba-meu-boi: o boi do seu coração, que é Maioba, porque é filho da região e foi matraqueiro de lá; o boi que tem amor, que é Iguaíba, pois foi lá que ele se fez; e o boi onde ele sua a camisa, ganha seu dinheiro, onde ele tem contrato e responsabilidade, a Madre Deus, por isso não deixa ninguém ganhá-lo na cantoria de bumba-meu-boi. É seu desejo aposentar o maracá cantando no Boi do Iguaíba.

**Miguel Arcanjo Silva**, conhecido como Miguelzinho, maranhense, separado, nasceu e se criou na Madre Deus, é funcionário público estadual e músico profissional, cantou muitos anos na Flor do Samba (escola de samba) e na noite de São Luís. Reside atualmente no bairro Alto da Esperança. É o mais novo cantador do Boi da Madre Deus, está no grupo há três anos.

**Manoel Leôncio Mendes**, 62 anos, conhecido como Mané Onça (apelido que lhe foi atribuído devido ao seu timbre de voz “ser parecido com urro de onça”), é maranhense, casado, tem nove filhos e também é funcionário público estadual. Morou na Madre Deus desde os oito anos e atualmente reside no Lira, bairro próximo à Madre Deus. É o mais antigo cantador do Boi da Madre Deus. Iniciou sua carreira quando ainda era adolescente, com mais ou menos doze anos, cantando em um boi de criança que havia no bairro. Já moço, foi cantar no Boi da Madre Deus, que estava se formando em 1963. Sente-se como um dos idealizadores do grupo, do qual é considerado e aclamado como o eterno cantador. Já saiu algumas vezes do grupo, mas sempre volta para “seu canto” ou “seu reduto”, como ele mesmo o chama. Hoje, no grupo, assume uma postura de “prata da casa”.

**Josefa Cantanhêde Ribeiro**, conhecida por Dona Zefinha, maranhense, separada, tem 53 anos de idade, cinco filhos e é mãe-de-santo no Quebra Pote, terreiro de Santa Bárbara, bairro rural de São Luís. Acompanha o Boi da Madre Deus e recruta várias pessoas para a brincadeira. Como contra dádiva, as pessoas do boi ajudam-na nos rituais realizados em seu terreiro. Conforme nos contou, os encantados manifestaram-se quando

ela tinha apenas sete anos, iniciou no tambor de Mina com treze anos, sua mãe-de-santo foi Mirtes, do município de Penalva. Por muitos anos negou sua ligação com essa religião por motivos pessoais, como casamento, nascimento de filhos, e por não aceitar essa obrigação. Há cerca de onze anos construiu em sua residência um barracão que é dedicado a Santa Bárbara e onde, no mês de outubro, é realizada a maior obrigação da casa, uma festa em homenagem à santa. Há outras obrigações que são cumpridas durante o ano no seu terreiro. Sua relação com a brincadeira de bumba-boi vem desde a infância, quando brincava em boi de criança. Desde 1987 que o encantado Zezinho de Légua se manifesta em D. Josefa e juntos já freqüentaram alguns grupos de boi do *sotaque* da ilha, como o Boi do Tibiri e Boi da Maiobinha. Zezinho de Légua é o encantado que a ajuda na sua inspiração para compor toadas que ela mesma canta.

**Adolfo**, maranhense, ex-morador da Madre Deus, atualmente reside no Quebra Pote. Considera-se um dos fundadores da brincadeira, onde está desde 1963 como primeiro vaqueiro; faz também a segunda voz dos cantadores, principalmente de Mané Onça, por serem da mesma época e por serem compadres. É um dos brincantes mais antigos do grupo. Para ele estar na brincadeira é a sua maior alegria e nunca a deixou, independente de qual seja a sua diretoria. Diz que o Boi da Madre Deus é o grupo do seu coração, e que embora lá se aborreça muitas vezes, não deixa de freqüentá-lo.

**Zé Toinho**, maranhense, criado na Madre Deus, aposentado, tem um comércio na Madre Deus; é casado, reside no bairro há aproximadamente 71 anos e, como já foi presidente do boi, está sempre presente nas articulações da diretoria. Quando não está exercendo um cargo, fica no grupo de apoio ou, como no ano de 2002, se mantém afastado, aparecendo somente no batizado e no dia 30 de junho, durante a apresentação, na avenida do João Paulo. Está no grupo, mais efetivamente, desde 1988, quando houve a segunda fundação do boi do qual é considerado por muitos um grande baluarte e um lutador, pois sabe lidar com a brincadeira e conhece muitas pessoas importantes que ajudam o grupo. Em contrapartida, é considerado por outros um articulador de intrigas e artimanhas para continuar no comando do grupo.

**Ornilo Muniz Silva**, maranhense, casado, tem três filhos, nasceu e sempre residiu na Madre Deus; é aposentado, trabalhou em fábricas de tecidos (na Camboa e na Santa Isabel). Brincou boi desde a infância, quando faziam boi de criança na Madre Deus. Foi um



dos fundadores do grupo da Madre Deus em 1963, tendo sido seu presidente nos anos de 1996 e 1997. Seu Ornilo morreu em junho de 2002. Era considerada uma pessoa importante na brincadeira.

**Roseno Moraes**, maranhense, nascido e criado na Madre Deus, onde reside até hoje. Viúvo, tem 70 anos de idade e está aposentado como pescador. Brinca boi desde criança, quando havia boi de criança na Madre Deus; diretor do bloco carnavalesco Fuzileiros da Fuzarca, foi um dos fundadores do grupo de Boi da Madre Deus em 1963. É artesão e instrumentista, fabrica instrumentos musicais usados no bumba-meu-boi e em bloco de carnaval. No grupo, geralmente sai na equipe de apoio e toca pandeirão ou tambor-onça. Visto com um grande articulador da brincadeira, seu Roseno considera o bumba-meu-boi uma religião e divide seu amor entre este e o carnaval.

**Nelson Brito**, maranhense, casado, mora do Centro de São Luís e envolve-se com as manifestações culturais da cidade desde sua adolescência. Ocupa atualmente dois importantes cargos: é o atual presidente do Laborarte (Laboratório de Expressões Artísticas) e da FUNC (Fundação Municipal de Cultura). Já foi padrinho do Boi da Madre Deus.

**Rita Maria**, maranhense, casada, esposa de seu Ornilo, moradora do bairro da Madre Deus. Tocava matraca e ajudava na preparação e na distribuição da comida aos brincantes, bem como ajudava a enfeitar o mourão e a sede nos dias de festas. Também rezava ladainha. É considerada uma das “mulheres do boi”. Hoje está afastada da brincadeira devido à idade e sua saúde, bem como pela morte do marido.

**Irenilde da Natividade Souza**, maranhense, casada, esposa de Zé Alberto e mãe de dois filhos, e tem 57 anos e reside no Ipem São Cristóvão; funcionária pública estadual e municipal, acompanha boi desde a adolescência, mas ao namorar e casar com Zé Alberto, entrou mais efetivamente na brincadeira. Sempre o acompanha na temporada junina. Seu papel é de *mutuca*<sup>13</sup>, ou seja, acompanha o marido, sendo a guardiã de seus pertences: camisa, toalha, chapéu e outros, além de ser tocadora de matraca.

Além desses, estabeleci diálogos com Paulinho, Clemilton, Erlito, Raimundo, Luís (Lulu), Alaô, Eurico, André, Mineirinho, Dona Cotinha, Maria Rita, Santana, M<sup>a</sup> Chicotinha, Expedito, Castelo, Marcão, Herbert, Benedito (Binê), Manoel Reis (*agora, já*

*falecido*), Buchudo, e outros boieiros anônimos, dos quais não tive oportunidade de saber os nomes, mas que contribuíram para que eu pudesse chegar até aqui. Procurei conversar também com outros cantadores de bumba-meu-boi: Sábina, Ronaldinho, Humberto do Maracanã, Chagas da Maioba, Chiador do Ribamar, os quais, através de suas toadas, (nome dado às músicas que acompanham o bumba-meu-boi) informaram-me, de forma poética, toda a riqueza que existe no bumba-meu-boi do Maranhão. Este texto tem a participação de todos, pois cada fala anotada, ou mesmo cada gesto lembrado foi, muitas vezes, o que me impulsionou e construiu o meu olhar e o meu interpretar.

## **ATO 02 – Levantando a *Barra*<sup>14</sup> do Bumba-meu-boi?**

### **Cena 1 – Panorama historiográfico.**

“- Tem muito boi na rua, a noite tá bonita...

Na Praça da Alegria, no Largo de Santiago, no Largo de Santo Antônio, no Largo do Quartel, estrondavam as matracas, as zabumbas e os maracás, em redor do boi cintilante, que rodopiava e saltava, com seus enfeites de fitas coloridas, as suas capas de veludo, e a cabeça do dançador por baixo do focinho de veludo negro. De repente o compasso das matracas se acelerava, e uma toada nova irrompia, cantando a morte ou a ressurreição do boi, enquanto dançavam os vaqueiros, o amo, o Pai Francisco, a Mãe Catirina, o doutor, os índios e os tocadores, por entre o faiscar dos besouros e dos busca-pés. Iriam assim noite adentro, repetindo o auto primitivo, de que ninguém conhecia a origem exata, até caírem exaustos de cachaça e de sono, nas margens das estradas, nas calçadas das ruas, no banco da praças” (Montello, Josué, 1976:259-260).

Ler “Os Tambores de São Luís” reacendeu em mim sentimentos, memórias, imagens oníricas. Imersa nessa viagem romanesca, pude redescobrir o meu orgulho de ser maranhense, nos sons, cheiros, costumes e sabores que pude imaginar, ouvir, sentir e deliciar-me. O romance de Josué Montello capta bem a aura social que envolve e constitui esse universo de matracas, zabumbas, pandeiros, maracás, apitos<sup>15</sup>... que envolve o bumba-

---

<sup>13</sup> Mutuca: nome dado às mulheres que acompanham os grupos de boi. Geralmente são esposas, namoradas, companheiras, mães, filhas, irmãs, amigas de algum brincante.

<sup>14</sup> Barra: saio que, preso às bordas da armação do boi, cai quase até o chão, cobrindo as pernas do miolo (Azevedo Neto, 1983:77).

<sup>15</sup> Instrumentos musicais dos grupos de bumba-meu-boi. No ato que segue serão descritos todos esses instrumentos.

meu-boi do Maranhão. O boi aparece, ali, envolto em um emaranhado sócio-cultural e político desse pedaço do Brasil. Valores, manifestações culturais, três séculos de história são narrados e revividos em um dramático diálogo que o personagem principal, Damião (ex-escravo, homem de muitas lutas e de muitas tragédias, que a duras penas conseguiu estudar, que amou, sorriu, chorou e viveu uma história de constrangimentos e humilhações que os negros sofreram e, infelizmente, ainda sofrem) trava consigo, enquanto caminha do São Pantaleão (bairro colado à Madre Deus, do qual só alguns moradores sabem precisar os seus limites) à Camboa, ambos periferia de São Luís na época, enquanto ia visitar sua bisneta, que acabara de lhe dar um tataraneto.

O fragmento do romance acima citado retrata bem elementos que compõem a roda do boi, esse antigo folguedo, seus brincantes, personagens, instrumentos e auto<sup>16</sup>. Esse último sem data de surgimento nem origem certa, como informa o autor.

Mesclando percepções românticas com outras que se definem como etnográficas, jornalísticas, científicas, que se preocupam em documentar, certificar e criar uma história cronológica para o bumba-meu-boi, alguns afirmam que, no Brasil, ele provavelmente teria surgido durante o período que ficou conhecido na história como “Ciclo do Gado” (entre os séculos XVII e XVIII), o que denota a importância dessa atividade produtiva para a economia de Portugal, já que o Brasil não existia como país, era simplesmente uma colônia. Talvez essa associação seja decorrente do fato de ser o boi um objeto de cobiça, principal personagem do teatro popular que o auto apresenta. Em torno dele gravitam os mesmos personagens étnicos que o imaginário social brasileiro selecionou para compor seu autorretrato, a famosa “democracia racial”, tão desejada e tão pouco vivida e experimentada. O auto do boi envolve e imbrica traços culturais de índios, negros, mestiços, brancos, vaqueiros, escravos, senhores de engenho, fazendeiros, elementos comuns à sociedade agrária da época. De lá para cá, o boi ganhou e perdeu muitos traços, bordou e se bordou

---

<sup>16</sup> Uma versão do auto do bumba-boi pode ser encontrada nas primeiras páginas deste trabalho. O auto é também chamado de comédia, pelos brincantes. Atualmente pode ser mais encontrado no interior do Maranhão do que na capital. No Maranhão, geralmente, o enredo se desenrola numa fazenda. Os principais personagens são: o Pai Francisco e a Mãe Catirina, são negros e escravos que furtam o boi mais bonito da fazenda, pois Mãe Catirina está grávida e desejosa de comer língua de boi; os vaqueiros, que são mestiços e funcionários da fazenda; os índios que trabalham para o senhor da fazenda e prendem Pai Francisco; senhor ou amo, representado pelo cantador do grupo, é o dono da fazenda e do boi; o doutor ou pajé que salva o boi, e o próprio boi, alvo de toda a trama. A cada ano são incluídos, mantidos e excluídos personagens, informações e detalhes, o que depende da dinâmica do grupo, atrelada a dinâmica da sociedade. Hoje, em São

dentro de cada tempo, cenário e tradição, mas nunca deixou de pular, brilhar, cantar, tocar e contar a vida daqueles que lhe possibilitam existência.

Em suma, o bumba-meu-boi vem ao longo dos anos despertando curiosidade em muitos estudiosos, torna-se objeto de constantes pesquisas, de modo que existe uma extensa bibliografia que vai dos estudos considerados clássicos aos mais recentes, onde se multiplicam trabalhos, artigos, monografias, documentários, peças de teatro, e até dissertações como esta, todos ávidos em compreender essa manifestação cultural.

Para Mário de Andrade, na década de 1930, a origem primitiva do bumba-meu-boi está em Portugal, assim como “ ‘um dilúvio de textos, formas poético-líricas’, a Moda, o Acalanto, a Ronda infantil (...) as danças como o fandango, danças-dramáticas como o reisados, pastoris, marujadas, cheganças” (Andrade apud Cascudo, 1984:41). Esse autor inclui o bumba-meu-boi, devido a seu auto, no rol daquilo que ele classificou de “danças-dramáticas brasileiras”. Ou seja, aquelas que apresentam contos, músicas e danças, entre as quais destaca o bumba-meu-boi como “a dança-dramática mais nacional”. Ao contrário de intelectuais como Celso Magalhães, Silvio Romero, entre outros que defendiam a idéia de que todo o acervo narrativo brasileiro, principalmente a poesia popular, seria uma deturpação da poesia portuguesa, sendo que o primeiro, Celso Magalhães, via isso como um defeito, uma degeneração, enquanto Silvio Romero achava que “o deturpamento das tradições portuguesas, longe de ter sido um mal, foi um benefício inconsciente elaborado pela história, porquanto, por outra forma, o elemento português teria suplantando todos os outros, e não passaríamos de uma cópia servil de Portugal” (Ayala, M. & Ayala, M. I. 1995: 12-13), Mário de Andrade defendia a idéia de que tanto a poesia popular quanto os autos e danças-dramáticas, tais como existem no Brasil “foram construídos integralmente aqui, textos e músicas, e ordenados semi-eruditamente nos fins do XVIII, ou princípios do século seguinte” (Andrade apud Cascudo, 1984:41).

Segundo Renato Almeida, “nas danças dramáticas brasileiras o elemento nuclear foi lusitano, mas aqui chegando, houve uma convergência de fatores nativos e pretos, determinando uma recriação deles, por assim dizer” (Almeida apud Cascudo, 1984:50). Esse autor considera ainda que o bumba-meu-boi é “o folguedo brasileiro de maior significação estética e social” (Almeida apud Cascudo, 1972:140).

---

Luis, existe uma grande preocupação de folcloristas, estudiosos e representantes dos órgãos oficiais de

Para Cascudo, “em Portugal e Espanha não há Marujadas, Fandangos, Cheganças e Bumba-meu-boi que lembrem os autos brasileiros, vivos e desenvolvidos sob os trópicos” (Cascudo, 1984:50). Ainda segundo Cascudo, “o bumba-meu-boi surgiu no meio da escravaria rural, sem imitação da tourada, bailando, correndo”. Afirma também que, “o animal figurado no bumba-meu-boi não é uma reminiscência tauromáquica ibérica, mas um legítimo boi-de-era, afeito ao trabalhador rural, com sua escolta de vaqueiros e não de espadas, capinhas e banda rilheiros” (1972: 141-142).

Segundo o autor, foi aqui no nordeste brasileiro que o bumba-meu-boi se formou, sendo, portanto, o folgado “mais popular, compreendido e amado do Nordeste, (...) seu ambiente foi o litoral, engenhos de açúcar e fazendas de gados, irradiando-se para o interior”. Refere-se ao auto como detentor de uma excepcional plasticidade e de grande e intensa penetração afetiva e social. Acredita que este “foi o primeiro a conquistar a simpatia dos indígenas que o representam, preferencialmente, como os timbiras do Maranhão e é difundido pelo sul, através da memória fiel dos nordestinos emigrados”. Para Cascudo, o bumba-meu-boi não é negro, não é branco e nem indígena é, portanto, o resultado da mistura, onde “mestiço, crioulo, mameluco” dançam, cantam, vivem, pois se caracteriza como o “primeiro auto nacional na legitimidade temática e lírica e no poder assimilador, constante e poderoso” (Cascudo, 1972:140 - 143).

No entanto, o mesmo Cascudo, em “Literatura Oral no Brasil”, apresenta inúmeras informações de etnógrafos, historiadores e estudiosos que pretenderam criar uma espécie de genealogia do bumba-meu-boi (com o que Cascudo não concorda, porque, para ele, tais estudos não conseguiram dar a esse fenômeno cultural uma linhagem) através das teatralizações pelo mundo (ocidental e oriental) de autos e enredos que têm como centro de atração a figura de um boi. Apesar de defender que o bumba-meu-boi, tal qual como o conhecemos, tenha se originado no Brasil, sendo, portanto, produto da criação do mestiço brasileiro, o que leva o autor a diferenciá-lo de tantas outras dramatizações mundo afora, reconhece uma possível influência portuguesa na “idéia de fazer o Boi dançar e escorrear de brincadeira os falsos toureiros” que pode ter emigrado para o Brasil, na medida em que “não há outro exemplo do boi saltando, o boi cômico e entregue ao povo, senão nas

Tourinhas portuguesas”, [e que] no Brasil, se a Tourinha não chegou a pular, viveu na lembrança dos minhotos<sup>17</sup> e ribatejanos” (Cascudo, 1984: 422 - 426).

Assim, por ser encontrado de norte a sul do país, assumindo em cada estado certas peculiaridades, marcas inegáveis da diversidade das culturas regionais que compõem o mosaico chamado Brasil, Mário de Andrade define o bumba-meu-boi, ou melhor, o consagra “como elemento ‘unanimizador’ dos indivíduos, como uma metáfora da nacionalidade” (Andrade apud Carvalho, 1995:34), o que demonstra uma visão homogeneizadora da cultura nacional, idéia fundante dos Estados-Nação que, para se constituir em como tal, buscam sua legitimidade nas práticas culturais populares, elevando-as à categoria de símbolos de identidade nacional.

A importância do boi como elemento nacional pode ser percebida já nos primeiros anos do Brasil (independente), quando em janeiro de 1840, de acordo com Cascudo (1984), surge a primeira publicação sobre o folguedo no Brasil, o que não quer dizer que enquanto brinquedo, dança, teatro, não existisse a mais tempo. Mas o boi, assim como outros elementos populares, não foi facilmente aceito como símbolo positivo de identidade, como se pode perceber no periódico “O Carapuzeiro”, do padre pernambucano Miguel do Sacramento Lopes Gama (1791-1852) que o descreve de maneira preconceituosa, discriminatória e ignorante.

“De quantos recreios, folganças e desenfadados populares há neste nosso Pernambuco, eu não conheço um tão tolo, tão estúpido e destituído de graça, como o aliás bem conhecido BUMBA-MEU-BOI. Em tal brinco não se encontra um enredo, nem verossimilhança, nem ligação: é um agregado de disparates.

Um negro metido debaixo de uma baeta é o boi; um capadócio enfiado pelo fundo dum panacu velho, chama-se o cavalo-marinho; outro, alaparado, sob lençóis, denomina-se burrinha; um menino com duas saias, uma da cintura para baixo, outra da cintura para cima, terminando para a cabeça como uma urupema, é o que se chama a caipora; há além disto outro capadócio que se chama pai Mateus. O sujeito do cavalo marinho é o senhor do boi, da burrinha, da caipora e do Mateus.

---

<sup>17</sup> Minhotos: pessoas nascidas em Minho - região de Portugal (Ferreira, Aurélio B. de Holanda. Dicionário do Aurélio. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2000). De acordo com Cascudo (1984:422) a região de Minho foi especialmente uma das fontes altas de emigração para o Brasil.

Todo divertimento cifra-se em o dono de toda esta sucia fazer dançar ao som de violas, pandeiros e de uma infernal berraria o tal bêbado Mateus, a burrinha, a caipora e o boi, que com efeito é animal muito ligeirinho, trêfego e bailarino. Além disso o boi morre sempre, sem que nem para que, e ressuscita por virtude de um clister, que pespega o Mateus, cousa mui agradável e divertida para os *judiciosos* espectadores.

Até aqui não passa o tal divertimento de um brinco popular e grandemente desengraçado, mas de certos anos para cá não há BUMBA-MEU-BOI que preste, se nele não aparece um sujeito vestido de clérigo, e algumas vezes de roquete e estola, para servir de bobo da função. Quem faz ordinariamente o papel de sacerdote bufo é um brejeirote despejado e escolhido para desempenhar a tarefa, até o mais nojento ridículo; e para complemento do escárneo, esse padre ouve de confissão ao Mateus, o qual negro cativo faz cair de pernas ao ar o seu confessor, e acaba como é natural, dando muita chicotada no sacerdote” (Lopes, M. apud Cascudo, 1984: 427).

Três aspectos fundamentais do texto acima transcrito pede-me maior atenção e, portanto, passo agora a destacá-los:

O primeiro é a forma preconceituosa, talvez retrato da época, como o bumba-meu-boi é descrito. De acordo com a historiografia, no Brasil como um todo, entre os séculos XVIII e XIX, até meados do século XX, as manifestações culturais que se acreditavam oriundas dos negros escravos, dos índios e mestiços, não eram aceitas de bom grado pela elite brasileira e eram, como se pode esperar, comumente apresentadas em tom depreciativo pela imprensa. A consequência dessa visão de mundo resulta em impedimentos, proibições de se manifestarem em locais públicos, principalmente nas zonas nobres das cidades.

O segundo ponto a destacar é que ao encenar o poder econômico, político, religioso da época, negros, índios e mestiços representavam os papéis dominantes de forma satírica, cômica e audaz, o que enfurece o padre Miguel Sacramento L. Gama ao ver seu papel destituído de toda autoridade, sacralidade e respeito. Ali o padre não passa de bobo da corte, da corte dos esfarrapados e excluídos. Tal episódio remete-me ao pensamento de Mikail Bakhtin (1987), que afirma que a visão de mundo dos populares era uma espécie de contraponto da visão de mundo oficial e que isto podia ser evidenciado nas festas populares como o carnaval. Um dos elementos mais marcantes, destacados por Bakhtin, é o riso e o cômico, que longe de qualquer dogma sagrado chegava a ser uma paródia ao culto religioso.

Dessa forma, aqui no Brasil, o auto do bumba-meu-boi enquadra-se, na sua origem, como uma dessas festas onde os setores mais pobres da sociedade invertem suas posições sociais e colocam em situações hilariantes e de desconforto aqueles que representam e personificam o poder vigente. Vicente Salles (apud Regina Prado, 1977:115), apesar de ressaltar “o caráter satírico, picaresco” da brincadeira, afirma que, por ser provocador, agressivo e “atentar contra os bons costumes da sociedade (...) os artigos de jornais e comentários da época eram desfavoráveis ao folguedo”. Nesse sentido, destaca também o caráter de reivindicação social expresso nas apresentações do bumba-meu-boi, pois “a circunstância de ser praticado pelos escravos, ou gente de ínfima reputação, faz-nos supor que o auto tinha inicialmente, e conservou através dos tempos, um sentido de reivindicação social...” (Vicente Salles apud Regina Prado, 1977:116).

E por último, destaco a fina percepção de Cascudo ao ver o bumba-meu-boi como uma espécie de jornal popular, o que explica a inclusão de novos temas, personagens e outros elementos. Ao contrário dos estudiosos e folcloristas tradicionalistas da sua época, Cascudo (1972) ressalta a volatilidade desse auto brasileiro, capaz de substituir personagens e idéias, excluir e incluir elementos em voga em cada época. Em suma, é “essa dinâmica de adaptação” que sustenta e revigora a permanência das manifestações de caráter popular (Cascudo, 1972:142).

Trazendo a discussão para o Maranhão, Mathias R. Assunção (1999), encontra documentos que comprovam, pela primeira vez a existência do bumba-meu-boi em solo maranhense no final do ano de 1820, em uma carta enviada para o jornal Farol Maranhense, datada de 1829. Diz ele que na carta havia uma rápida descrição do folguedo:

“... na qual o Bumba-meu-boi era pintado como uma perigosa assembléia ‘indígena’ noturna (uma *maloca* de 40-50 pessoas), tendo tanto um caráter marcial (as pessoas estavam ‘armadas com instrumentos de fogo’) quanto um caráter festivo e alegre, e estava explicitamente associado com a ameaça de ‘revolução’ ” (Assunção, M., 1999:56).

Conforme Dunshee de Abranches, as revoltas populares contra os portugueses no período da guerra de independência no Maranhão, particularmente em São Luís, poderiam se caracterizar como um violento bumba-meu-boi:



“O governo proibira os fôgos 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 [de 1823], armados de perigosos *busca-pés* de folhas de Flandes e de *carretilhas* esfusiantes, grupos de rapazes, inimigos ferozes dos *puças*, affrontaram a soldadesca até ao Largo do Carmo, onde dançaram e cantaram versalhadas insultuosas contra os portugueses, atravez de um verdadeiro combate de pedras, pranchadas e tiros de toda a espécie. 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, D. apud Assunção M, 1999:56).

Assim, como no Brasil, a imprensa maranhense não via com bons olhos as manifestações culturais considerados como coisas de negros, índios e mestiços. Regina Prado, e outros tantos estudiosos, cita como fonte escrita mais antiga a respeito do bumba-meu-boi no Maranhão, a matéria do “Jornal o Imparcial” do dia 15 de junho de 1861. Nesse artigo, o bumba-meu-boi é apresentado como “estúpido e imoral”, algo “oposto à ordem, à civilização e à moral”. Reclama que por causa do bumba-meu-boi “aparecem cacetadas e mesmo facadas”. Responsabiliza-o como causa de uma “enorme algazarra que prejudica o silêncio, perturbando o sossego que deve haver para o sono, sossego que cumpre à polícia manter” (Prado, 1977:118). Como se não bastasse o tom do artigo, todo repúdio à manifestação, seu autor, que se intitula “Amigo da Civilização”, portanto inimigo do boi que representava, como foi demonstrado acima, toda barbárie e violência, o que o opunha ao projeto de “civilização” cultuado pela elite maranhense da época, de onde, segundo Maria Lauande Lacroix (2000), teria surgido o “mito” da fundação francesa, esse que hoje ressoa como um sinal diacrítico do ludovicense, reclama que o Maranhão cultue “algo civilizado” e não manifestações do burlesco, selvagem, primitivo, pensamento comum da época.

Talvez tenha sido tal situação que levou Canjão I. (2001:65) a afirmar que o bumba-meu-boi no Maranhão surge sob a sentença do preconceito e da discriminação, “não apenas por ser produção com forte substrato popular, mas pelo seu significativo cunho racial”. Já para Carvalho (1995:37), o bumba-boi era uma das brincadeiras preferidas dos negros escravos que, “colocados à margem da sociedade, desafogavam no folguedo a sua agressividade e o seu protesto (...)”. Reconheço no bumba-boi, principalmente na encenação do auto, relatos de uma condição originária de angústia, sofrimento e choro

silenciado. Lugar de matar as mágoas, cultivar saudades, denunciar o descaso e a miséria que vivem os chamados setores populares da sociedade brasileira e, particularmente a maranhense. Perseguido e proibido, o bumba-meu-boi precisa ser extirpado, sob a égide de se configurar como revolta, aglomerado de pessoas reivindicando e denunciando através das letras das toadas, do bailado que muitas vezes lembra movimentos de luta, pelo som dos instrumentos de percussão, suscitava nos setores dominantes uma espécie de medo compulsivo, perturbava a ordem pública.

De brincadeira “violenta”, discriminada e proibida, por ser considerada coisa de “pobres” e “pretos”, a “jornal do povo” e “símbolo de identidade”, o bumba-meu-boi vem desagradando e encantando, se reproduzindo e se reelaborando na firmeza de uma toada, no bailar de um brincante e no sentir de um tocador. Rompe com cercas que cruzam seus pastos, atravessa pelas campinas que o ferram, deixando suas marcas, mas, também, que o atualizam e o renovam para seguir suas pastagens.

O bumba-meu-boi, por conseguir agrupar várias dimensões sociais, abrigando uma “polivalência de significados”, expressados através de seus ritos, é considerado por Regina Prado (1977), um “símbolo condensado” e, portanto, permite uma série de análises “como um conflito econômico e político, como um rito messiânico, como um lugar de brincadeira e um contexto religioso para o cumprimento de promessas” (Prado, 1977:172). Um fato social total, segundo a definição de Marcel Mauss (1979).

Percebo, assim, o bumba-meu-boi do Maranhão como uma festa que reflete aspectos íntimos da sociedade em que está inserido; símbolo que articula e atribui significados aos indivíduos, que alimenta a auto-estima daqueles que o elaboram e lhe dão vida; evento econômico, espetáculo que gera lucro, que se transforma em bem de consumo; promessa que revela a fé e a devoção; espaço lúdico reservado à farra e a alegria. Evidencia durante o seu ciclo, através das representações rituais, toda uma rede de relação solidária e coletiva em prol de “botar o boi na rua”. É estabelecido um pacto em que se destaca o trabalho diário e comunitário de aproximadamente seis meses e que compreende o período de ensaios, batismo, apresentações e morte. Um tempo em que a cidade de São Luís fica regida pela atmosfera da festa, do rito, que se caracteriza e é caracterizado como “tempo do boi” ou “época do bumba-boi”. O mais impressionante disso tudo é que toda essa solidariedade é alimentada por situações de conflito, de violência, de inveja, disputa,

mostrando, através da antítese, que o boi é sobretudo planejado e realizado por indivíduos reais que têm desejos e interesses próprios.

Portanto, o bumba-meu-boi é aqui percebido como produção e expressão da criatividade humana. Vem ao longo do tempo, através de seus ritos, mitos, autos, lendas, contos, cantos, ritmos, danças e personagens, produzindo sentidos. Enquanto “ação simbólica, ou seja, uma ação que significa” (Geertz, C., 1998:15), a brincadeira de boi é um símbolo de comunicação e criação de sentidos, transmitido com a produção da mesma. Dessa forma, inserida no seio de uma sociedade, expressa por meio de narrativas e performatizações a visão de mundo e o ethos dos sujeitos ou de grupos que a vivencia.

Segundo Clifford Geertz, “o ethos de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral e estético e sua disposição, é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao seu mundo que a vida reflete” (Geertz, C., 1998:143). Ou seja, é ação humana informada por um conjunto de preceitos e regras (visão de mundo) que define estilos de vida e servem de fichas simbólicas na relação dos homens entre si e deles com o mundo. Em suma, são os contornos que definem o estar no mundo. Já visão de mundo, segundo o mesmo autor, “é o quadro que elabora das coisas como elas são na simples realidade, seu conceito de natureza, de si mesmo, da sociedade” (Geertz, C., 1998:144). Isto é, arcabouço formado por um povo, por onde se pode visibilizar seus desejos, ambições, interesses e percepções produzidos a partir de um experimentar da realidade. Assim sendo, “ethos” e “visão de mundo” são, enquanto conceitos, distintos e separados; enquanto ação, experiência humana, são indissociáveis e, portanto, quando tomados como categorias analíticas não podem ser vistas separadamente, na medida em que uma, o ethos, é ritualização ou a representação da outra, a visão de mundo. O ethos, como estilo de vida, está “implícito no estado de coisas real que a visão de mundo descreve” (Geertz, C., 1998:144). Em suma, a visão de mundo está para as estruturas normativas assim com o ethos está para as performativas, ou as estruturas míticas e rituais (Salhins, M., 1999).

Assim, fica claro que a noção de cultura aqui adotada é a de C. Geertz (1989:15). Ou seja, uma teia de significados que o homem teceu e na qual ficou preso. Significados articulados em um conjunto de símbolos que geram relações de sentidos entre os homens.

Ressalto, entretanto, que o boi, como qualquer outro ato de cultura, ressignifica suas práticas, reelabora seus valores e “criativamente repensa seus esquemas convencionais. É

nesses termos que a cultura é alterada historicamente na ação” (Salhins, M., 1999:07). Assim, o boi enquanto um desses atos dinâmicos de cultura, sai do ostracismo e assume, hoje, significativa popularidade e destaque nos meios massivos de comunicação e no gosto e preferência de vários segmentos da sociedade maranhense.

Dessa forma, o bumba-meu-boi do Maranhão, assim como o maracatu em Pernambuco e o candomblé na Bahia, está inserido nesse cenário dinâmico das relações sociais e culturais, presentes nas sociedades e entre as sociedades marcadas pela condição de modernidade, onde, cada vez mais, se estabelecem as trocas, contatos e transformações. Passam a ser considerados como elementos das tradições, ou melhor, como símbolos da tradição e, portanto, elevam-se à condição de elementos de identidade cultural dos referidos estados. Por outro lado, ao assumirem esta condição adquirem maior projeção, divulgação, e, até mesmo, revitalização. O que pode ser constatado, no caso do bumba-meu-boi, das seguintes formas:

- Com a aparição de um número cada vez maior de grupos que se auto-denominam bumba-meu-boi, produzidos por outros segmentos sociais inclusive, constata-se a criação de grupos fora do Maranhão, como por exemplo, nas cidades de Brasília e de São Paulo, dentre outras<sup>18</sup>;
- Passou a ser utilizado em campanhas de turismo, financiado pelos governos locais e empresas privadas, veiculado nos meios de comunicação de massa, a ser considerado como “cartão postal” e “signo identitário” do Estado;
- Ganhou grande visibilidade midiática, sendo figura fácil em revistas, folhetos informativos e jornais de tiragem nacional; apresentado em reportagens e programas de TV, bem como em rádios, onde existem programas diários sobre o assunto. Sendo, também, utilizado como cabo eleitoral, assim como o reggae, por

---

<sup>18</sup> Esses grupos foram criados por maranhenses que emigraram para outros estados e Distrito Federal. Na cidade de São Paulo visitei dois grupos de boi: o Boi de Cofó e de Cupuaçu (Morro do Querosene), onde pude conversar com os participantes e assistir à apresentação do Boi de Cofó. O Boi de Cupuaçu se auto-define como uma alusão (faz lembrar, reproduz alguns traços) ao *sotaque* da Baixada e da ilha, (*sotaque* significa estilo do grupo e será discutida na cena 1, ATO 03 – O universo do *Sotaque* da Ilha ou Boi de Matraca). O “Boi de Cofó” também utiliza a categoria alusão para se denominar *sotaque de zabumba*. Há cerca de três anos esses grupos participam do São João em São Luís. Segundo informações, viajam com recursos próprios ou com ajuda financeira dos órgãos de cultura dos estados de São Paulo e do Maranhão. São incluídos no circuito oficial, na programação dos governos do Estado e Município, apresentando-se pelos arraiais de diversos bairros da cidade, como: Madre Deus, Praia Grande, Anjo da Guarda, Vinhais, Cohatrac, Renascença, Ipem, entre outros. Os valores dessas apresentações, em junho de 2002, dependendo do grupo e do órgão financiador, variavam em torno de 600.00 a 2000.00 reais.

alguns apresentadores que se elegendam principalmente com os votos dos seus brincantes e amantes. O que não quer dizer que são apenas eles, os apresentadores, que se beneficiam do boi nesse sentido; é comum nos programas eleitorais da TV aparecerem imagens de brincadeira de boi, pelo que os candidatos intencionam demonstrar a sua identificação com as “origens culturais” do Estado, e, portanto, dignos representantes do povo;

- É escolhido para slogans e propagandas do Estado e de empresas privadas, com destaque em out-doors distribuídos na cidade;
- Tem sido, entre as brincadeiras “populares”, a que mais tem recebido financiamento para a produção de cds e vídeos, documentários, bem como viajar para representar o Maranhão em outros estados da Federação, e para o exterior;
- Um dos principais motivos de inspiração de pintores, escultores e artesãos, que retratam através de quadros e peças seus personagens e símbolos.

Estas têm sido algumas das conseqüências desse processo de mudanças sociais, econômicas e políticas que ocorrem em São Luís, mas não exclusivamente, e que exigem que as manifestações populares se tornem produtos de comercialização, promovendo a institucionalização e profissionalização dos grupos<sup>19</sup>. A forma como isso ocorre já é bem conhecida na literatura antropológica: através de um mecanismo de desapropriação/reapropriação/transformação de bens culturais originalmente produzidos em um segmento social e transladados para outros. Ato e efeito da globalização.

Desta forma, entendo que, diferentemente da idéia que se perpetuou de que a industrialização, o comércio, o turismo, a indústria fonográfica, aliados ao mercado global, pudessem homogeneizar a cultura, solapar as diferenças, dissolver as peculiaridades locais, o que ocorre é o processo contrário. O mercado, para sobreviver, precisa expandir-se e se diversificar, congregando aqueles setores “que resistem ao consumo uniforme ou encontram dificuldades para participar dele” (Canclini, 2000:216).

Para diversificar sua produção e ampliar o público consumidor, o mercado precisa ao mesmo tempo transformar o bem cultural, porém afirmando sua tradicionalidade, de modo que assim arrebanha “os traçados tradicionais, o artesanato e a música folclórica, que

---

<sup>19</sup> Ressalto que no Maranhão não só o bumba-meu-boi vem sendo alvo de destaque. Outras brincadeiras também estão na ordem do dia, como por exemplo o tambor de crioula, o cacuriá, os blocos tradicionais, entre outras.

continuam atraindo indígenas, camponeses, as massas de migrantes e novos grupos, como intelectuais, estudantes e artistas” (Canclini, 2000:216). Canclini demonstra que através das mais diversificadas motivações, dos variados grupos ou setores sociais, a ampliação do mercado contribui para expansão do folclore. Motivações estas que podem estar ligadas a necessidade de “afirmar sua identidade, marcar uma definição política nacional–popular ou a distinção de um gosto refinado com enraizamento tradicional” (Canclini, 2000:217).

Ainda segundo Canclini, os bens culturais folclorizados não podem mais ser analisados como produção cultural setorizada, frutos de um único segmento social. Mas sim, a partir de uma nova perspectiva: “análise do tradicional-popular, levando em conta suas interações com a cultura de elite e com as indústrias culturais” (Canclini, 2000:214). Essa parece não ser a prática adotada por muitos estudos que tomam as manifestações populares do Maranhão como objeto de análise. Aqui há uma tradição intelectual de bipartí-las em tradicionais e modernas, como se uma coisa excluísse a outra, como se não fossem interdependentes e só existissem no reflexo.

Não entro no mérito da questão de que o processo de expansão e diversificação ocasionado pelo mercado seja bom ou ruim. Apenas discuto como isso é significativo para que se possa compreender o fenômeno de popularidade e crescimento dos bens folclóricos no Maranhão, sobretudo no bumba-meu-boi. Penso que não é o referido fenômeno que inaugura o processo de mudanças e adaptações, mas que apenas o intensifica e lhe dá maior visibilidade. Isso parece incomodar aqueles que não querem dar o direito ao povo, ao boi, de criar “novas” roupagens, informações, linguagens; que possam cobrir e recobrir-se sem ter que negar sua condição de bumba-meu-boi.

Muitos dos intelectuais e dos estudiosos de São Luís, muitos trabalham ou estão ligados aos órgãos oficiais de Cultura, e reclamam para si, através de um discurso balizado num “padrão original”, o direito de dizer o que é ou não bumba-meu-boi. Como podem sobrepor-se àqueles que dão vida a brincadeira? Penso serem estes e o público os que podem dar essa resposta. Como não pensar que esse processo foi principalmente desencadeado através de ações governamentais, que gera divisas, e quem mais se beneficia com tudo isso é o próprio Estado? Não ver isso, ou não querer ver, é se fechar para outras dimensões que envolvem a questão, ter uma visão parcial e simplista, apontar como únicos responsáveis os grupos de bumba-boi; é buscar viver em um tempo e um espaço idealizado;

é entender e querer que o boi se restrinja ao “modelo imaginado”; é cobri-lo com imagens e valores do passado; é se colocar como os verdadeiros “guardiões da tradição”. Tudo isso faz com que pensem tradição e modernidade como extremos opostos que nunca se interpenetram, levando-os, assim, a classificar os grupos como sendo mais ou menos tradicionais, “moderninhos”, como o artigo abaixo citado sintetiza tão bem.

“Aos grupos folclóricos ‘moderninhos’, que insistem em se auto denominar ‘bumba-meu-boi’, apropriaram-se da brincadeira junina tradicional e transformaram-na em um show de TV, espetáculo colorido e esfuziante, agradável aos olhos, senão imitação, pelo menos inspirados nos grupos de ‘Tchan’ ou nas escolas de sambas. (...) Nota 10 em estética e entusiasmo. Mas, porque chamá-los de *Bumba-meu-boi*? Por que não classificá-lo com toda propriedade e justiça como grupos de dança folclórica, teatro de rua, ou coisa equivalente? Por que **boi**, se o boi está ali mais perdido que cachorro em mudança, ou cego em tiroteio? (...) Na verdade, tais grupos não têm qualquer responsabilidade com essa história, com o fato folclórico, manifestação secular que denomina ‘bumba-meu-boi do Maranhão’. Não há compromisso com o auto, com a história, com o sentido sociológico – NADA. De Bumba-meu-boi só têm o nome, tão vazio (...) A brincadeira, como agora está sendo feita, não tem começo nem fim, ou melhor, pode começar e interromper-se a qualquer momento sem prejuízo (ou lucro) de qualquer espécie. Vai do nada a coisa alguma. (...) Hoje toda a sociedade é *louca por bumba-meu-boi, adora folclore...* desde que sem compromisso com a tradição, com significado, com o ritual ... só a **farra** interessa!” (Lima, Carlos, 2001:02).

O que o autor parece não perceber é que, primeiro, a palavra folclore é uma categoria moderna criada para encobrir uma série de fatos culturais que não cabiam na lógica e estética vitoriana, burguesa, e que hoje constituem-se em moeda de alto valor no mercado de bens simbólicos. Ressente-se que os grupos chamados moderninhos não possuam qualquer “compromisso com o auto, com a história, com o sentido sociológico – NADA”. Procura ver um diferencial entre estes, “os tão vazios”, os “sem compromisso com a tradição”, e aqueles classificados como “brincadeiras juninas tradicionais” os que transbordam “originalidade”, “autenticidade”. O que é complexo. O auto não é mais um signo diferenciador, já que os considerados “tradicionais” há muito deixaram de encená-lo. Se assim não fosse, o que justificaria a criação de projetos culturais que incentivam a

retomada da encenação do auto, sendo este um dos requisitos para os grupos serem convidados a participar do “Projeto Matraca na Fonte”<sup>20</sup>.

Várias questões poderiam ser suscitadas a partir das idéias do Senhor Carlos Lima, mas o que mais importa aqui é exemplificar uma visão sobre as transformações ocorridas no bumba-meu-boi, onde impera um saudosismo dos “tempos heróicos”, em que se reclama uma identidade reconhecida pela dor, pela perseguição, pelo sacrifício, como um desabafo: “é doloroso dizer que foram os tempos heróicos das perseguições, das proibições, das discriminações que mantiveram incólume a identidade do **Boi**” (Lima, Carlos. 2001:02).

Esse discurso tem ressonância em uma parte dos brincantes do boi, o que gera uma tensão, um confronto de posições entre os que defendem a permanência e os que pensam que devem inovar para serem reconhecidos e permanecerem em “cena”. E assim, o boi vai vivendo seu “dilema” de agregar sentidos, de manter a condição de ser o “guardião de uma tradição”, ao mesmo tempo em que é solicitado a acompanhar a dinâmica social para que continue a permanecer como legítimo representante desta tradição. Isso constitui-se em uma das dificuldades em compreender o bumba-meu-boi hoje no Maranhão. Outra é a categoria *sotaque*, utilizada como critério de definição entre os grupos considerados tradicionais e modernos, que será discutido a seguir.

### **ATO 03 - O Universo de um *Sotaque*: É o Bumba-Meu-Boi da Ilha**

#### **Cena 1 - A boiada rompe a cerca.**

Para discorrer sobre o boi da ilha, preciso antes deter-me um pouco na discussão sobre o uso da palavra *sotaque* no universo do bumba-boi no Maranhão. Por ser um tema instigante, polêmico e de difícil consenso, tentarei expor a situação na qual se encontra tal discussão.

No Maranhão, com a necessidade de organizar e identificar os grupos de bumba-boi, ficou convencionada a classificação destes em cinco *sotaques*, ou seja: Boi de

---

<sup>20</sup> Projeto da Fundação Municipal de Cultura (FUNC).



Zabumba<sup>21</sup> ou Guimarães<sup>22</sup>, Boi da Baixada<sup>23</sup>, Boi de Pandeirões<sup>24</sup> ou de Pindaré<sup>25</sup>, Boi de Cururupu<sup>26</sup> ou Costa de Mão, Boi da Ilha<sup>27</sup> ou de Matraca<sup>28</sup> e Boi de Orquestra ou da região do Munin<sup>29</sup>.

Pontuarei algumas diferenças entre cada um dos *sotaques* acima citados, a partir do que foi lido e observado:

*Boi da Ilha ou de Matraca*: será descrito, detalhadamente, nas cenas seguintes.

*Boi de Zabumba ou Guimarães*: Os instrumentos são a zabumba, o maracá<sup>30</sup>, o tamborinho (tambor pequeno coberto de couro, afinado no fogo) e o tambor-onça<sup>31</sup>. Seus brincantes apresentam-se com volumoso chapéu de fitas coloridas em forma de cogumelo, vestindo saiotes e golas de veludo de variadas cores, bordadas com canutilhos, paetês e miçangas. O ritmo desses grupos é mais acelerado em relação a outros.

*Boi da Baixada, de Pandeirões ou de Pindaré*: Os instrumentos são o maracá, matracas e pandeiros menores que os usados no *sotaque* da ilha. Seu ritmo é lento. Seus brincantes usam saiotes e peitorais em veludo bordado; os destaques ficam por conta dos índios, altos chapéus dos caboclos de fita ou *rajados*, que misturam muitas penas e fitas, e também dos índios cuja vestimenta lembra os trajes de índios representados em filmes norte-americanos. Nesse *sotaque* existe um personagem característico, envolto de mistério e de difícil definição, o cazumbá ou cazumba, que para muitos é uma mistura de homem e animal, enquanto para outros representam espíritos das florestas e se destacam por possuírem suntuosas máscaras confeccionadas de madeira, papel marchê, isopor ou tecido.

---

<sup>21</sup> Zabumba: instrumento semelhante ao bumbo. Tocado preso a uma forquilha e afinado a fogo. Instrumento característico do *sotaque* de Guimarães.

<sup>22</sup> Guimarães: município do Maranhão, localizado no litoral ocidental maranhense. Cidade conhecida como o local de origem desse estilo de bumba-boi. O *sotaque* de zabumba ou de Guimarães é considerado por muitos boieiros como o “primeiro” e o “mais original”.

<sup>23</sup> Baixada: uma das microrregiões geográficas do Maranhão, localizada ao norte do Estado. Região alagadiça e com os piores indicadores sociais.

<sup>24</sup> Pandeirões: grande pandeiro com diâmetro de 1m aproximadamente, feito de madeira flexível, geralmente jenipapo, de mais ou menos 10 cm de altura e coberto com couro de cabra (Azevedo Neto, 1983:82). Um outro tipo de pandeirão são os feitos de náilon. Quase todos os grupos desse estilo utiliza os dois tipos nas suas apresentações.

<sup>25</sup> Pindaré: município localizado no oeste maranhense e nome também de um importante rio que banha a cidade.

<sup>26</sup> Cururupu: município do Maranhão, localizado no litoral ocidental maranhense.

<sup>27</sup> Ilha: refere-se à ilha de São Luís, localizada no norte maranhense, cidade capital do Estado.

<sup>28</sup> Matracas: instrumento musical composto de dois pedaços de madeira que variam de tamanho de acordo com o gosto de seu dono. São tocados batendo um no outro. É também denominação de um *sotaque* de boi.

<sup>29</sup> Munin: importante rio do Maranhão.

<sup>30</sup> Maracá: instrumento feito de latão, cheio de chumbo ou contas de Santa Maria.

Compõem ainda essas máscaras, perucas e armações que também são confeccionadas com isopor, madeira e papéis variados. Por vezes, trazem representações de símbolos religiosos como igrejas, santos, velas, capelas, que se misturam a cds e luzes de pisca-piscas. Usam batas largas e compridas, confeccionadas com tecidos de veludo, cetim ou chitão de variadas cores, como vermelho, preto, vinho, verde, que são bordadas com miçangas, paetês e canutilhos. E por dentro das batas usam um cofo<sup>32</sup> no sentido horizontal, que alarga a região dos quadris, destacado-os no movimento das danças desse personagem. Geralmente, quem faz esse papel são os homens.

*Boi de Cururupu ou Costa de Mão:* muitas vezes é considerado uma variante do sotaque de zabumba. Tem como instrumentos o maracá, o tambor-onça, sendo os principais os pandeiros, tocados com as costas das mãos. Tem um ritmo lento e nas suas indumentárias destacam-se os chapéus semelhantes aos encontrados no boi de zabumba.

*Boi de Orquestra ou da Região do Munim:* é o que possui, atualmente, o maior número de grupos registrados nos órgãos oficiais de Cultura e são os preferidos no gosto das classes média e alta<sup>33</sup>. Usam instrumentos de sopro como saxofones, clarinetes e pistões. Os brincantes dançam geralmente com um maracá nas mãos. Sua indumentária tem bordados nos peitorais e saiotes, os chapéus variam de acordo com cada grupo, uns usam fitas e bordados na frente do chapéu, outros usam os chapéus sem fitas, só bordados com canutilho e paetês. Geralmente os grupos colocam dois bois na roda.

Em São Luís, atualmente, faz-se um questionamento a respeito do uso da palavra *sotaque* no universo do bumba-boi, pois esta definiria os estilos das brincadeiras, enquadrando-as nesses modelos já citados. Portanto, segundo Azevedo Neto (1983:16-17), *sotaque* para alguns significa os estilos de bumba-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 um *sotaque*. Já para os brincantes, é sinônimo de ritmo.

---

<sup>31</sup> Tambor-onça: espécie de cuíca. Som onomatopaico de urro do boi. (Azevedo Neto, 1983:84)

<sup>32</sup> Cofo: no Maranhão é um cesto confeccionado de palha de palmeiras, geralmente de babaçu, de coqueiro, de buriti, todo trançado, de formato alongado, possuindo dois cantos e uma trança no fundo que é seu acabamento. É um utensílio muito usado para colocar, guardar e transportar mercadorias como farinha d'água, mandioca, camarão, peixe, coco babaçu, arroz e galinha.

<sup>33</sup> Nos registros do Centro de Cultura Domingos Vieira Filho, órgão ligado a Fundação Cultural do Maranhão (FUNCMA), são contabilizados 88 grupos de boi de orquestra, 45 de matraca, 20 de zabumba, 5 de costa de mão, 53 da baixada e 13 alternativos.

Tal classificação em cinco *sotaques* está sendo contestada, hoje, devido à preocupação do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho<sup>34</sup>, e outros, de rever a questão. Um dos motivos para a discussão é o aparecimento de grupos do interior do Maranhão, até há pouco tempo não conhecidos e que apresentam misturas de instrumentos, indumentárias, danças, cantos e ritmos que transbordam esses modelos já calcificados. Outro motivo são as inquietações de alguns brincantes e produtores de grupos de bumba-boi em São Luís, que não aceitam tais classificações com facilidade, como demonstra o trecho da entrevista abaixo:

“... O amo<sup>35</sup> do Boi Unidos de Santa Fé - Zé Olhinho<sup>36</sup> - explica que no sotaque da Baixada os tambores são cobertos com couro de cobra, e medem cerca de 1,10 m. Os taróis têm aproximadamente 20 cm e as caixas têm normalmente 20 cm de altura por 20 cm de diâmetro. ‘O sotaque da Baixada é o tocado pelos bois de Viana e Monção<sup>37</sup>’. (...) Quanto à denominação pandeirão, a discordância se dá pelo fato de os pandeiros usados no boi serem menores que os tocados pelos representantes do sotaque da ilha, como Maioba e Maracanã. ‘Se algum sotaque tivesse que ser denominado pandeirão, seria o da ilha’. Enfatiza ainda que no sotaque de Pindaré os pandeiros são tocados, via de regra, em baixo e não no alto da cabeça, como nos da ilha. O sotaque de Pindaré foi criado, segundo Zé Olhinho, por João Cância, cantor de Boi de Pindaré, natural da cidade que dá nome ao folguedo. ‘O nome sotaque de Pindaré não é pela cidade, mas pelo criador, que nasceu lá e pertence ao Boi de Pindaré’, explica. Nesse sotaque, a predominância é dos tambores onça, dos ripiniques (pandeiros pequenos) e das matracas menores que as usadas pelos bois da ilha (...)” (Jornal: O Estado do Maranhão em 23/06/02:03).

O interessante dessa entrevista é que ela abre uma dimensão a mais na discussão, pois pergunta-se: quem detém o direito de classificar e denominar as diversas manifestações do bumba-meu-boi? Quem é responsável pelo uso excessivo e às vezes

---

<sup>34</sup> Este órgão tem como uma das funções o contato e o cadastramento de brincadeiras da cultura popular maranhense, além de promover eventos.

<sup>35</sup> Amo ou senhor, geralmente, são os cantadores dos grupos. Na representação do auto é proprietário do boi e da fazenda.

<sup>36</sup> Depoimento de José Figueiredo, conhecido por Zé Olhinho, um dos *amos* do Boi Unidos de Santa Fé, que contesta a tríplice denominação que o *sotaque* de Pindaré vem recebendo. Seu grupo é famoso por ser considerado como um dos legítimos representantes desse sotaque, também conhecido como da Baixada ou de Pandeirão, duas denominações, contestadas pelo *amo*, que explica ao repórter as diferenças entre uma e outra denominação a partir do ritmo, tamanho, da quantidade, da forma de tocar e confeccionar os instrumentos.

<sup>37</sup> Municípios do interior do Maranhão localizados na região conhecida como Baixada Maranhense.

considerado errôneo dessa categoria *sotaque*? Acredito que seria interessante e importante ouvir as pessoas que vivem a criação e a organização dos grupos de bumba-boi antes de defini-los em certos modelos.

Para muitas pessoas, o vocábulo *sotaque* ficou mais conhecido e utilizado por volta de 1983, quando o jornalista Américo de Azevedo Neto lançou a primeira versão<sup>38</sup> de seu livro *Bumba-meu-boi no Maranhão*. No entanto, há quem acredite que o uso dessa palavra já fizesse parte da linguagem do *boieiro*, pois é comum, 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. No mencionado livro, o autor faz uma revisão crítica da utilização desse termo e propõe uma minuciosa classificação em grupos, subgrupos e *sotaques*. Azevedo Neto (1983) define os três grandes grupos a partir de características predominantes das três primeiras etnias formadoras do povo brasileiro, no que diz respeito à dança, ao ritmo, aos instrumentos e ao vestuário, que ele denomina de: grupo indígena, grupo africano e grupo branco.

A partir dessa classificação, vai distribuindo os bumbas em subgrupos, como: subgrupo de zabumba ou da Zona de Guimarães, subgrupo da Zona de Itapecuru<sup>39</sup>, subgrupo de Cururupu pertencente ao grupo africano; subgrupo do Mearim<sup>40</sup>, subgrupo de Penalva<sup>41</sup>, subgrupo da Baixada, subgrupo da ilha (bois da ilha ou bois de matraca) incluídos no grupo indígena; subgrupo de orquestra (bois de orquestra) pertencentes ao grupo branco. (Azevedo Neto, 1983:22). Acredito que essa classificação em subgrupo e grupos tenha influenciado de forma significativa alguns estudiosos, órgãos oficiais de Cultura, bem como os próprios brincantes, pois pode-se notar uma semelhança entre os nomes dos *sotaques* e dos subgrupos.

Esses grandes grupos são definidos a partir de diferenças e semelhanças. De acordo com Azevedo Neto (1983), para ser incluído em um grupo um bumba-boi deve possuir elementos predominantes de uma das três etnias, a africana, a indígena e a branca, o que

---

<sup>38</sup> Este livro foi relançado em 2000, revisto e ampliado.

<sup>39</sup> Itapecuru: nome do maior e mais importante rio genuinamente maranhense. Nomeia também um município localizado na região do Norte Maranhense. Esse subgrupo engloba os *sotaques* dos municípios de Coroatá, Caxias, Codó, e Itapecuru. (Azevedo Neto, 1983:22)

<sup>40</sup> Mearim: nome dado a um importante rio maranhense que percorre várias cidades da região da Baixada Maranhense. nesse subgrupo estão incluídos os *sotaques* das cidades de Pedreiras e Bacabal. (Azevedo Neto, 1983:22)

<sup>41</sup> Penalva: município do Maranhão, localizado na Baixada Maranhense.

não significa dizer que não possua influência das outras duas. E os subgrupos, que às vezes podem ser confundidos com a noção de *sotaque*, são diferenciados e definidos pelas peculiaridades que cada grupo de boi possui a partir da sua concepção, da sua organização e da sua forma de apresentação.

Não é minha intenção reforçar a classificação proposta pelo mencionado autor a partir da predominância de uma etnia, pois durante esse tempo de vivência no grupo da Madre Deus e em outras brincadeiras de boi, não tive a oportunidade de ouvir e ver os brincantes de bois (que acompanho) se manifestarem, identificando-se com predominância a uma única etnia das já citadas. Em conversa com o Sr. Zé Toinho, ex-presidente do Boi da Madre Deus, este informou que o *sotaque* da ilha, por exemplo, foi criado por negros escravos e índios<sup>42</sup>:

“- O boi da ilha foi criado por quem?

- O boi da ilha foi criado mais ou menos por escravos, índios<sup>43</sup>; não tinham outra coisa pra fazer, então passaram a fazer *sotaque* da ilha, deste tipo e ficou bonito, certo? Então, o pandeirão, matraca, onça, aí colocaram o quê? *sotaque* da ilha.

- E o que indica ser *sotaque* da ilha?

- É o ritmo. É por que o boi mesmo, existe o quê? boi de zabumba, certo? Boi de *sotaque* de Pindaré, e boi da ilha – *sotaque* da ilha. Agora o Boi de Orquestra, não é raiz mesmo. É um negócio que foi criado de 40 pra cá” (entrevista em 05/04/96<sup>44</sup>).

Na verdade, não existe em São Luís um estudo profundo sobre questões étnicas no bumba-boi. No entanto, é possível perceber que todos os grupos de boi constituem um mosaico de símbolos, ritos, sons, cores, gestos e crenças dessa formação plural brasileira, já que cada grupo possui na sua composição elementos identificados como pertencentes ao índio, ao negro e ao branco. Destaca-se, como exemplo, o enredo ou auto que na trama envolve personagens pertencentes às três etnias citadas, com seus lugares bem definidos na hierarquia da sociedade brasileira: o índio – o selvagem conhecedor das matas; o negro – cativo, escravo, o ladrão; o branco – amo e senhor, dono das terras e do boi.

---

<sup>42</sup> Lendo a dissertação de mestrado de Isanda Canjão, pode-se verificar que essa mesma concepção é encontrada no grupo de Boi da Maioba, outro importante representante do *sotaque* da ilha (Canjão, 2001:80).

<sup>43</sup> Todas as partes destacadas em negrito ou sublinhadas nas citações em recuo são de minha autoria.

Nos últimos quinze anos, o que se tem publicado e escrito sobre bumba-boi não discute e nem aprofunda a questão dos *sotaques* a partir dessas influências, apenas se repete o que já existe, ajudando a consolidar os modelos já traçados. Alguns estudiosos como Araújo M<sup>a</sup>. (1985:62-64) destacam o que seriam os três mais importantes. Carvalho M<sup>a</sup>. (1995:47) não se atém à discussão e ressalta o que seriam os quatro mais importantes. Marques E. (1999:86-88) utiliza a divisão de Azevedo Neto em grupos e subgrupos. Reis J. (2001:45 e 51) não aprofunda e descreve o que seriam os cinco mais importantes *sotaques*. Canjão I. (2001:77-78) destaca o que considera os três principais *sotaques*. Todos a partir da classificação acima mencionada.

Portanto, não existe um consenso entre os estudiosos, os órgãos oficiais de Cultura e os próprios brincantes a respeito de em quantos *sotaques* está dividido o bumba-boi maranhense, e se realmente podem ser divididos. Volto então a perguntar: é necessário enclausurar a diversidade de brincadeiras de bumba-boi do Maranhão?

Sendo assim, é importante ressaltar que o próprio Azevedo Neto (1983; 39) já esclarece que os *sotaques* no Maranhão são em quantidade imprecisa e que cada grupo criado pode representar o surgimento de um novo *sotaque*, pois cada grupo de boi tem suas peculiaridades originárias do pensamento e da forma de agir de quem ou da comunidade que o produz.

Entendo que *sotaque* pode ser considerado como uma espécie de tipo ideal, categoria criada para organizar e definir as brincadeiras de bumba-boi, o que não significa corresponder diretamente com a realidade. Os grupos de bois não cabem nesses modelos, eles extrapolam as molduras, rompem as cercas. Decerto que se pode encontrar elementos semelhantes em um ou outro bumba-boi, mas sempre surge outro que cria e recria uma nova linguagem, uma nova forma de vestir, de tocar, de cantar, de dançar, de contar o enredo, assim como a inserção de novos instrumentos. Portanto, penso que a discussão sobre o uso da palavra é pertinente, principalmente no atual contexto, em que as molduras ou modelos estão sendo desmistificados e revistos, expondo toda a heterogeneidade e diversidade oriundas da criatividade do ser humano.

---

<sup>44</sup> As entrevistas aqui citadas, que foram realizadas no período de 1994 a 1997 são dados pertencentes a minha primeira pesquisa sobre o grupo de Bumba-meu-boi da Madre Deus para fins da monografia de conclusão do curso de Ciências Sociais da UFMA. (Sanches, 1997).

A exemplo disso, pode-se verificar o surgimento mais intensivo de novos grupos que não se encaixam nesses modelos, sendo classificados pelos órgãos oficiais de Cultura como “grupos alternativos”. Ser considerado no universo do bumba-boi maranhense como grupo “alternativo” é algo extremamente pejorativo, na medida em que remete a uma idéia de ilegitimidade. Ou seja, como uma acusação. Processa-se um debate de que estes não teriam raiz, “seriam inautênticos”, algo que faz referência a um preceito de origem e pureza da manifestação. Pode-se vislumbrar que o princípio que permeia este discurso de legitimidade e ilegitimidade nos remete novamente à questão dos modelos estabelecidos, envolvendo o conflito de valores e visões de mundo.

Alguns dos palcos principais desses embates são os órgãos oficiais de Cultura dos governos municipal e estadual - que apresentam um discurso de conhecedores das origens e histórias das manifestações culturais do Maranhão e promovem eventos com “o objetivo de resguardar os preceitos da tradição”. Nesses momentos pode-se verificar, por parte dos membros da casa, certa angústia e preocupação em seus discursos, delimitando moldes e conteúdos das brincadeiras que, segundo eles, estariam se descaracterizando.

Acredito assim que, a discussão sobre os *sotaques* não pode se perder na busca de quem usou primeiro esse termo, se os intelectuais e estudiosos, a mídia, ou se os boieiros, mas sim rever as classificações e modelos já existentes, com o intuito de flexibilizar tais molduras impostas a esse universo plural, rico de símbolos, ritos, sons, cores, ritmos, bailados, vestimentas, instrumentos e enredos, que é o bumba-boi no Maranhão.

Constata-se nesse universo um diálogo entre concepções que apresentam, por um lado, uma descontinuidade com os modelos de *sotaques* pré-estabelecidos, em que se vislumbra uma certa efemeridade, na qual o discurso da “necessidade de inovação”, defendido por esses novos grupos, responde a um acompanhamento dos tempos atuais. Por outro lado, destacam-se grupos de boi que enfatizam em seus discursos a identificação e pertencimento aos padrões de *sotaques* reconhecidos como legítimos. Nesse contexto, ressalto o que se convencionou chamar de “*sotaque* da ilha” ou “boi de matraca”, no qual se situa o Boi da Madre Deus.

Portanto, não me parece contraditório o ato seguinte se chamar “O universo de um *sotaque*: é o boi da ilha”, já que a entendo somente como uma categoria de análise que não traduz a dimensão real do que seja um grupo de bumba-meu-boi. Ressalto, também, que o

universo de pesquisa observado e os sujeitos interlocutores se auto-definem e se reconhecem como grupo do *sotaque* da ilha ou de matraca. No Boi da Madre Deus, até onde pude perceber, não está havendo nenhuma discussão sobre a legitimidade do uso dessa categoria e nenhuma crise de identificação com este *sotaque*, e como essa discussão ainda está aberta, sinto-me à vontade em utilizá-la para tentar expor um pouco do que foi apreendido a partir da vivência e da observação desse universo e, particularmente, do grupo estudado.

## **Cena 2 - Características gerais do *Sotaque* da Ilha ou Boi de Matraca**

“Boi de Matraca é coisa esquisita mesmo, tocado a murro, esquentado a fogo, organizado a tapa” (Depoimento de Zé Alberto, cantador do Boi da Madre Deus).

“Boi-de-matraca, se não é o mais autêntico, é, indiscutivelmente, o mais bonito. Imagine-se duas, três centenas de pares de tabuinhas, espécie de taco de assoalho, batidos freneticamente umas nas outras, num delírio E quando estralejam no repenicado, fazendo crescer o entusiasmo, referve a brincadeira, é o clímax, o endemonhamento, o pandemônio, comparável à fervura do frevo pernambucano. Livre, explosivo, alegre, alucinante, irreverente, arrastando brincantes e assistência para o seu irresistível remoinho, sorvedouro, sarabanda... bumba! Chega-se quase à exaustão. Aí o compasso se altera, relaxam-se os músculos, os passos se afrouxam, o ritmo diminui, tudo se acerta e reajusta, as respirações ofegantes se harmonizam, as matracas baixam a intensidade, os grandes pandeiros sobressaem, os peitos arfam em cadência. Inda mais lentos, as plumas sobem e descem no balanço, os chocalhos esfarelam sons de chumbo em latas de folhas-de-flandres, aquilo tudo se acomoda a novo plano rítmico e melódico, e às vezes se erguem, dentro da noite clara, vozes virgens, poéticas, inspiradas, louvando as virtudes do boi e da dona de casa...” (LIMA, Carlos, 1993:25).

“Com uma latinha cheia de pedra foi que formou o maracá/Com um arco de madeira coberto com couro de bicho/E dois pedaços de pau fez a festa que aí está/Esse ritmo gostoso/Que ninguém sabe de onde veio que a Maioba vem conservar” (Toada<sup>45</sup> de Chagas, cantador do Boi Maioba, 2001).

---

<sup>45</sup> Todas as toadas utilizadas em citações terão o ano de gravação dos cds dos quais foram retiradas pois, às vezes, as datas de criação não coincidem com a gravação.



“O Boi da Ilha é porque é aqui dentro da ilha. Foi criado aqui nesta ilha<sup>46</sup>”. É conhecido também como boi de matraca ou do *sotaque* da ilha. De acordo com Azevedo Neto (1983:26, 31 e 35), o boi da ilha apresenta na sua composição elementos predominantemente indígenas. Durante o trabalho de campo desenvolvido junto ao grupo de Bumba-meu-boi da Madre Deus não consegui perceber nos diálogos com os brincantes qualquer referência deles em afirmar que o boi da ilha possui características predominantemente indígenas mas, como já citei no texto, para eles o Boi da Madre Deus é do *sotaque* da ilha ou de matraca por causa do ritmo, da dança, dos instrumentos e das roupas.

Os instrumentos que mais se destacam nesses grupos são as matracas e os pandeirões, com ressalva para as matracas, pois aparecem em um número incontável; há grupos que nos dias de pique, como o São João, São Pedro e São Marçal<sup>47</sup>, chegam a reunir cerca de mil pessoas entre organizadores, brincantes vestidos, tocadores, acompanhantes e simpatizantes. O maracá utilizado pelo amo ou cantador do boi, e o tambor-onça, também compõem a bateria desse tipo de bumba-boi.

Na citação abaixo, Azevedo Neto relaciona os toques dos principais instrumentos, atribuindo-lhes uma semelhança com o ritmo dos índios brasileiros.

“Tanto os pandeirões como as matracas têm a mesma batida. Nesse caso, um não tenta completar o outro: fazem, juntos, as mesmas batidas e se conseguem dar uma idéia de complementação, é devido, unicamente, à sua constituição física (...). Têm, é lógico, sons diferentes, mas basicamente a mesma batida, isto é, têm a horizontalidade que caracteriza os batuques do índio brasileiro” (Azevedo Neto, 1983:26).

---

<sup>46</sup> Sr. Zé Toinho, ex-presidente do Boi da Madre Deus em 22/05/96, referindo-se à ilha de São Luís.

<sup>47</sup> O dia 30 de junho de acordo com o calendário da igreja Católica é comemorado o dia de São Paulo. No Maranhão dentro do universo do bumba-meu-boi a comemoração é celebrada a São Marçal. Santo que possui uma origem polêmica, pelo que se tem notícia é pouco ou quase não é conhecido no Brasil. Há uma divergência entre os boieiros sobre a existência ou não dele. Pesquisando em jornais encontrei duas informações que falam da real existência desse Santo. O Jornal O Estado do Maranhão (30/06/1994) relata que na Enciclopédia Mirador Internacional/Britânica faz uma referência ao santo. É no verbete ‘Epidemiologia’. Trata-se, segundo ela, do 1º bispo francês, Marcial, da cidade de Limoges, no final da Idade Média destaca-se que durante uma epidemia de peste na França, o corpo de Marcial foi desenterrado e, depois de preces, a peste teria desaparecido. A segunda informação relata que São Marçal foi um bispo da cidade de Limoges, na França. Não se sabe como tal relação entre o santo e o bumba-boi foi sendo estabelecida, o fato é que se faz festa em sua homenagem e este é considerado assim como São João padroeiro dos brincantes. (Estado do Maranhão: 01/07/2001:12) Este também é personagem na lenda do boizinho de São João. É na sua festa, dia 30 de junho, que o boizinho morre e é servido de alimento aos convidados, para a tristeza de São João.

Suas indumentárias são compostas de muitas penas, geralmente de ema, e são consideradas por muitos o material tradicional de confecção das roupas. Mas hoje pode-se encontrar penas industrializadas em alguns dos grupos pertencentes a esse *sotaque*. De acordo com Azevedo Neto:

“... destacam-se os penachos, as palas altas de penas, os grandes capacetes. Nos bois da ilha destaca-se o caboclo real: volumosa e colorida fantasia toda de pena (...)” (Azevedo Neto, 1983:27-28).

Além dos caboclos de pena, há índias cujas indumentárias também são confeccionadas com penas, e os *rajados* ou caboclos de fita são brincantes que possuem camisas e calças de cetim de variadas cores, dependendo do gosto do grupo, com peitorais e saiotes de veludo bordado e chapéus de palha coberto de fitas coloridas até próximo aos pés.

A cangalha do boi (armação confeccionada de madeira de buriti, jeniparana, canela de veado ou paparaúba, em formato de um boi), geralmente é coberta de veludo preto bordado com muitos canutilhos, miçangas e paetês, e vem com o nome do boi escrito, o que é comum a todos os *sotaques*. No couro do boi são desenhados rostos de santos ou de alguma pessoa importante para o grupo, cenas históricas, passagens bíblicas, paisagens, monumentos históricos e outros. Além do couro enfeitado, o boi possui uma barra ou saiote de tecido preso na armação que cai até as pernas do miolo.

Ao contrário dos grupos de alguns *sotaques*, como zabumba, costa de mão e Pindaré, no boi de matraca, o miolo carrega a cangalha a sua altura, levantando-o acima de sua cabeça por vezes, o que proporciona uma maior visibilidade ao público. A diferença na altura da dança dos miolos pode ser entendida como mais um elemento a marcar a peculiaridade de cada grupo de bumba-boi. Veja a explicação do Sr. Calça Curta, miolo do Boi da Madre Deus.

“Porque aquele lá, o de Pindaré, é diferente desse, porque nesse a gente brinca mais um pouco em pé, e lá é mais baixo. É porque as danças são diferentes. Porque você pode observar o boi de Guimarántino<sup>48</sup> é o mais agitado que tem. Aí o boi tem que brincar ligeiro mesmo, rápido, né? Já o de Orquestra, eles acompanham de acordo com a música na meia altura e

---

<sup>48</sup> Guimarántino: o mesmo que Boi de Guimarães ou de Zabumba.

em cima. No da ilha também. Agora, só que o da ilha é um pouco mais diferente, porque você brinca mais com o boi dando por cima. Porque se você tiver lá longe, daqui você sabe qual é o boi que tá brincando, é o sotaque da ilha. Porque vai por cima. Os outros sotaques não, brinca é baixo, rasteiro. Então, cada sotaque tem uma mudança de dança” (entrevista em 14/07/96).

Os personagens do auto que ainda podem ser encontrados nesses grupos são: Pai Francisco, que geralmente vem vestido com uma roupa colorida e mascarado, portando nas mãos um facão feito de madeira; índios, que são representados pelos caboclos de pena e as índias; os vaqueiros, que são os caboclos de fita ou os rajados, entre os quais é escolhido o primeiro rapaz ou primeiro vaqueiro; o senhor da fazenda e dono do boi, que é representado pelo amo ou cantador; o boi, que é o personagem alvo da trama, e a burrinha<sup>49</sup>. Ultimamente pode ser encontrado em alguns grupos o retorno de Mãe Catirina<sup>50</sup>, papel geralmente feito por um homem travestido de mulher grávida, também mascarado. Há grupos também que apresentam uma boneca grande, de 2 a 3 metros de altura, denominada de caipora, que assusta Pai Francisco.

Ainda dentro das características gerais, é importante lembrar que os grupos de boi da ilha ou de matraca obedecem anualmente ao ciclo da festa do bumba-meu-boi no Maranhão, assim como a maioria dos outros grupos nos seus mais variados estilos. Esse ciclo é composto de várias etapas em interação, ou seja, os ensaios, o batismo, as apresentações juninas e a morte<sup>51</sup>.

Ressaltam-se nas etapas do ciclo dois momentos significativos, que marcam, sobretudo a religiosidade dos grupos: primeiro, o ritual do batismo, geralmente realizado no dia 23 de junho<sup>52</sup>, véspera do dia de São João, representa o nascimento da brincadeira e autorização para o boi “vadiar”. Nesse rito é dada a autorização para o grupo sair dos

---

<sup>49</sup> Burrinha: Pequena armação de buriti e cipó, coberta de chita, imitando grotescamente um burro. Uma cavidade no dorso, onde seria o lugar da cela, permite ao brincante entrar na armação, a qual se apóia em seus ombros através de suspensórios. Figura de rica coreografia e acentuada comicidade. Cerca o boi quando este se enraivece e investe contra os assistentes a fim de manter o círculo de apresentação aberto. Comum a todo o Nordeste. (Azevedo Neto, 1983:78)

<sup>50</sup> Por que retorno da personagem Catirina?: Alguns grupos, desde o final da década de oitenta, excluíram a Catirina das apresentações. Ela só aparecia se fosse uma apresentação onde seria realizado o auto do boi. Hoje, com o movimento em busca da “tradição” ou de se “manter tradicional”, alguns grupos vem trazendo nas apresentações tal personagem. No grupo de boi estudado não identificamos a presença dessa personagem.

<sup>51</sup> Sobre o ciclo da festa do boi ver: Prado R. (1977); Azevedo Neto (1983:2000); Araújo M<sup>a</sup>. (1986); Carvalho M<sup>a</sup>. (1995); Sanches A. (1997), Marques E. (1999), Reis J. (2001), Canjão I. (2001).

<sup>52</sup> Hoje, alguns grupos devido aos compromissos nos arraiais alteram essa data, geralmente antecipando-a o que vem se acentuando nos últimos anos.

limites da sua sede e enfrentar o mundo da rua. O segundo momento, é o ritual da morte, que acontece geralmente no segundo semestre do ano, em data a ser definida pelos organizadores de cada grupo. Representa o fim de uma temporada e o recomeço da festa para o ano vindouro. Assim, marcam simbolicamente a festa, reforçando sentimentos de coletividade, de comunhão, de solidariedade, de fé, de devoção, de relação com o sagrado. Nesses momentos rituais, a sacralidade reveste o profano, estabelece uma frágil e trêmula preponderância, sempre disposta a ceder lugar, quando solicitada, à efervescência dos ânimos. Nessas ocasiões, especialmente, o boi salienta seus aspectos religiosos e exhibe os diversos símbolos e simbologias das mais variadas crenças que permeiam a brincadeira.

### **Cena 3 - Os “batalhões pesados”**

“Desperta Madre Deus querida/Desperta e vem cantar comigo/Este povo já conhece o meu rojão/Quando eu entro na peleja/É pra ser campeão/Eu era criança e ainda me lembro muito bem/Quando eu formava trincheira não perdia pra ninguém” (Toada de Sabiá, ex-cantador do Boi da Madre Deus, 1997).

Estes grupos de *sotaque* da ilha são considerados os “grandes batalhões”, os “bois de peso”, ou os “*batalhões pesados*”. São aguerridos, estão sempre prontos para a batalha. Sua linguagem expressa valentia e poder. Consideram-se fortes e destemidos, são verdadeiras fortalezas. O sentido de “guerra” está sempre presente no discurso dos brincantes, nas toadas dos cantadores, na composição do grupo, e há sempre com quem guerrear, há sempre um *contrário* para vencer. Mas o que é mesmo um *contrário*?

“Contrário é uma pessoa contra. [contra quem?] Quer dizer, contra assim: Manoel, aquele rapaz ali é meu inimigo, tá entendendo? Então é um contrário, é contra mim. [Tem contrário contra boi?] Tem! São pessoas despeitadas, justamente que não pode fazê boi. Ou então que faça outro boi pracolá e eu, faço o meu pra cá. O meu é melhor que aquele de lá. Então, o de lá ... é contrário<sup>53</sup>”.

---

<sup>53</sup> Depoimento retirado do trabalho de Regina Prado: Todo ano tem: estudo sobre a festa na estrutura social camponesa. (1977:108-109) mimeo. Dissertação de Mestrado.

A “luta de contrários”, para usar uma expressão de Regina Prado (1977:119) pode-se caracterizar como uma expressão de violência numa relação de confronto e de rivalidade. *Contrário* pode ser então um outro grupo de boi, um brincante de outro grupo ou mesmo um torcedor, ou seja, qualquer pessoa ou grupo diferente, que pertence ou se identifica com outro.

“Contrário sai da frente que lá vai/O meu batalhão pesado com o povão da Madre Deus/Tu sabes, contrário, tu não esqueceu/Que nesse batalhão/O comandante ainda sou eu” (Toada de Zé Alberto, cantador do Boi da Madre Deus, 2002).

A disputa entre *contrários* é um dos elementos que move os grupos. Todos se consideram como “batalhões pesados”, possuidores do melhor cantador, da mais bonita *trincheira*<sup>54</sup>, da melhor *trupiada*<sup>55</sup> e do mais belo conjunto. Nas toadas, fica bem expresso o sentimento de pertencimento e enaltecimento do grupo, o que é demonstrado através do uso de expressões de caráter militar presentes no discurso, no qual se assume uma postura de combate na relação com outros grupos. Veja os exemplos nas toadas que seguem:

“Eu joguei granada e atirei de canhão/Destruí com tudo quanto foi batalhão/No desfile do João Paulo/Contrário tem que respeitar/E varrer avenida pro Boi da Madre Deus passar” (Toada de Ronaldinho, ex-cantador do Boi da Madre Deus, 1999).

“Cheguei, formei minha trincheira/Já visitei outros terreiros/Cantando boi pra São João/A estrela que me ilumina/Ela me fascina e me dá inspiração/Eu fiz na sua porta a terra tremer/Com uma trupiada que só a Maioba sabe fazer” (Toada de Chagas, cantador do Boi da Maioba, 2000). “(...)Touro do Maracanã urrou/Fraco saiu correndo/Forte também não ficou/Abalou a terra do sul ao norte/Respeita contrário, meu batalhão é mais forte” (Toada de Humberto, cantador do Boi do Maracanã, 2000).

“Lá vai o meu batalhão, lá vai o meu batalhão pesado/Esse ano, no dia de São Marçal/No João Paulo eu vou cercar de lado a lado/Eu vou mostrar a força do meu boi/Eu não quero nem saber o que aconteceu depois” (Toada de Zé Alberto, cantador do Boi da Madre Deus, 2002).

---

<sup>54</sup> Trincheira: o conjunto de brincantes vestidos do bumba-boi.

<sup>55</sup> Trupiada: som do bumba-boi. O ritmo cadenciado. Em Azevedo Neto encontramos a palavra tropeada, que significa: total de participantes de um conjunto: tropeada pesada- muitos brincantes; tropeada leve- poucos brincantes. (Azevedo Neto, 1983:85)

Muitas vezes, durante o trabalho de campo, sentia-me fazendo parte desta disputa. Fui provocada por amigos e familiares que se identificam com outros grupos de bois, sendo, portanto, meus *contrários*. Estes me diziam que o grupo escolhido, Boi da Madre Deus, já não era um batalhão pesado, e sim um boi pequeno. Questionavam também a minha escolha, dizendo que havia grupos melhores a serem estudados. Portanto, encontrei-me, em alguns momentos, defendendo e reproduzindo o discurso do grupo com que estou envolvida. E explicava sempre que tinha admiração por outros grupos, mas onde eu me sentia bem, onde o meu coração batia mais forte e onde eu ficava emocionada e torcia, era na Madre Deus, junto daqueles que eu tinha escolhido. Lá me sentia aconchegada, por conhecer muitas pessoas e manter com elas uma relação de amizade. Sendo assim, eu também demarcava um lugar, era cúmplice desse grupo, pois compartilhei dessa atmosfera de luta, de conflito, de competição, de solidariedade e conagração.

A “batalha” é iniciada já nos ensaios, quando se disputa entre os grupos quem consegue reunir mais pessoas nos seus *terreiros* ou *viveiros*, podendo ser medido o prestígio da brincadeira a partir daí. Passam os meses de abril e maio se preparando para brilhar no São João, no mês de junho. Durante as apresentações é possível sentir a disputa para ser o “melhor”, o “maior”, o que possui “mais prestígio”, pois entre um arraial e outro, quando um grupo chega e outro ainda está se apresentando, surgem alguns comentários sobre o desempenho daquele que é considerado *contrário*: “Viram a trupiada?” “Ouviram a toada de fulano?” “Tava esquisita a roupa das índias.” “O boi estava feio”. “Esse boi não tava pequeno?”. Porém, esse não é um fato que ocorre só entre os brincantes, entre o público, pois a assistência, simpatizantes e torcedores rivalizam entre calorosas conversas e disputas, apaixonados que são para conferir ao seu grupo o título de melhor bumba-boi do Maranhão.

A disputa acirra-se mais no dia 30 de junho, dia de São Marçal, no desfile dos grupos no bairro do João Paulo, na avenida João Pessoa. Lá acontece oficialmente o encerramento das apresentações do mês de junho. Esse dia é o momento só deles, são só os grupos de *sotaque* de matraca, é o encontro dos “*batalhões*”, é o desfile dos bois da ilha. É um momento esperado e comentado. São aproximadamente 45<sup>56</sup> grupos desfilando por 400 m de avenida, do romper do dia ao anoitecer, para um público estimado em 200 mil

peessoas<sup>57</sup>. Aqui, convém abrir um parêntese para dizer algo sobre a festa de São Marçal, uma data muito significativa para os grupos desse *sotaque*.

Segundo informações contidas no Jornal O Estado do Maranhão, em 01/07/01, essa festa acontece há aproximadamente 74 anos, teve início em 1928, quando alguns moradores e comerciantes do bairro do João Paulo organizaram um encontro entre dois bois – Sítio do Apicum e São José dos Índios<sup>58</sup> – e até hoje ela é organizada por moradores que criaram, em 1985, um grupo<sup>59</sup>, chamado “Ação Voluntária”, que se encarregou de organizar o espaço, criando condições para o desfile. Não há pagamento de cachês aos grupos nem aos cantadores, estes recebem um troféu em homenagem à passagem e a cidade ganha a festa.

Além de homenagear São Marçal, o evento relembra um momento importante na história do bumba-meu-boi em São Luís, pois conforme a memória dos boieiros e informações das portarias da Polícia do Estado do Maranhão, publicadas no Diário Oficial entre os anos de 1920 a 1949, e da bibliografia sobre o assunto, os grupos não tinham permissão para brincar no centro da cidade, e a via que hoje é a Avenida João Pessoa, era, até início do século XX, parte do antigo Caminho Grande – estrada que ligava a zona rural ao centro urbano de São Luís – um dos limites permitidos aos bois. Outro limite de passagem dos grupos era a avenida Getúlio Vargas, que é uma continuação da avenida João Pessoa, à qual fazem referências as portarias da Polícia Estadual.

Hoje o bairro do João Paulo é um centro comercial de grande movimentação, onde se pode encontrar bancos, escolas, igrejas, terreiros de mina e umbanda, cartórios, feiras, delegacia de polícia, armazéns, supermercados, lojas, residências, quartel do exército e praças. No dia da festa de São Marçal, a avenida João Pessoa, o coração do João Paulo, é fechada para o trânsito, muda-se o itinerário dos veículos. Tudo é organizado para esperar os batalhões. O cotidiano do bairro e de áreas próximas é alterado, dando margem à pulsação e efervescência da festa. Arma-se um palco ao lado da avenida e são colocadas faixas de agradecimento aos santos pelo festejo e de homenagem a alguns grupos de boi.

---

<sup>56</sup> Dado retirado do Cadastro do CCPDVF (Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho), em julho de 2002.

<sup>57</sup> Estimativa do último São Marçal, Jornal O Estado do Maranhão, em 30/06/2002.

<sup>58</sup> Todos dois eram considerados de *sotaque* de matraca. O Boi do Sítio do Apicum ainda esta em atividade, o outro acabou.

<sup>59</sup> Tem-se informações que hoje esse grupo é chamado de “Movimento Cultural da Região do João Paulo Jornal o Estado do Maranhão (01/07/01).

Por exemplo: “Viva São Marçal”, “Guarnecê, rapaziada<sup>60</sup>, para o povo ver” “Viva o Boi da Pindoba”, “Batalhão de Ouro Guarnecê” e propagandas do Governo do Estado, da Prefeitura Municipal e de empresas privadas como a NBT (Empresa de Telecomunicação Móvel), o que destaca a entrada de incentivos públicos e privados na organização da festa e dos grupos.

A avenida é enfeitada com bandeirinhas e a maioria das lojas do bairro são fechadas, abrindo-se espaço para vendedores ambulantes, o que diminui o espaço de passagem dos grupos e do público, mas favorece uma renda para muitos pais de famílias desempregados que passam o dia entre a festa e o trabalho. Os preços dos artigos vendidos, como chapéus de palha, cerveja, vinho, catuaba, água, churrasquinho, peixe frito, em junho de 2002 variavam entre 1 e 2 reais.

Assim, o palco da festa fica preparado para acolher a “batalha” que começa logo bem cedo, com a chegada dos primeiros grupos por volta das 6:00 horas da manhã, e da multidão cativa que acompanha o boi querido ou do seu bairro, ou simplesmente se entrega a qualquer grupo que passar, pois o importante é tocar, dançar, beber, brincar e se divertir, acompanhando as fileiras do bumba-boi, já que, afinal de contas, é o adeus à boiada. É onde os brincantes mostram toda a sua energia e garra.

Os grupos iniciam o desfile no sentido avenida Kennedy/bairro do João Paulo, ao lado do Quartel do 24º Batalhão de Caçadores – que há cerca de 4 anos distribui<sup>61</sup> água e caldo de feijão aos grupos de boi - são cerca de 300 kg de feijão e incontáveis sacos de água, que são bem vindos, pois, “matar a sede e ainda reforçar com um caldo de feijão é bom demais. Desse jeito vou até amanhecer”<sup>62</sup>.

O cortejo do grupo é organizado na seguinte estrutura: primeiro as índias, em seguida os caboclos de pena e depois os caboclos de fitas (o que se chama de trincheira); o boi fica em trânsito dentro da roda; vêm em seguida o cantador, os matraqueiros, os pandeiros, os tocadores de tambores-onça, o carro de som e a fogueira móvel (feita com carro de mão ou com uma banda de tonel de ferro e rodas). Seguem-se os grupo, um após o

---

<sup>60</sup> Rapaziada: denominação dada pelo cantador aos brincantes do grupo.

<sup>61</sup> Essa distribuição é realizada pelos soldados. O quartel distribui uma quantidade “x” de senhas de água e de feijão para o presidente ou dono de cada brincadeira, este as entrega a cada brincante vestido e cada tocador, que as trocam com os soldados pela água e o feijão. Eu também recebi senhas para beber água e tomar feijão.



outro. Ao início de cada um, ouve-se o pipocar de foguetes e o anúncio pelo carro de som do nome do boi que está chegando.

O público ansioso procura um lugar estratégico para apreciar o desfile. Nesse momento vale subir no muro do quartel, nas árvores, nas escadarias da praça Duque de Caxias, se aglomerar pela extensão da avenida num vai e vem, num empurra-empurra para alcançar o melhor lugar, mas o mais concorrido é conseguir entrar no bumba-boi e entregar-se ao prazer da festa.

No momento do desfile, cada um dos boieiros se sente mais parte do grupo que está representando, o sentimento de pertença e de comunidade é presente. O local se apresenta, e o local aqui é o seu boi, o seu bairro, sendo possível perceber uma valorização, uma identificação com o lugar de origem do grupo e o próprio grupo. O que pode ser observado no discurso abaixo:

“A Madre Deus é um bairro que tem vários grupos. Mas na hora de defender a Madre Deus, se une todo mundo pra defender a Madre Deus. Por sinal, o Boi da Madre Deus, quando vai para o João Paulo, quando chega no João Paulo, eu tenho que trazer 2 ou 3 ônibus pra cá. Pra poder o restante levar. Porque já tem o povo lá, né? Mas o pessoal fica esperando a hora de chegar, pra levar eles pra poder dar mais apoio. E quando chega no João Paulo já tem aquele pessoal com sua matracazinha embrulhada. Aquilo bonitinho, esperando. Quando anuncia o Boi da Madre Deus é uma loucura. É um dos bois que se apresenta muito bem no João Paulo” (Sr. Zé Toinho, ex-presidente do Boi da Madre Deus em 05/04/1996).

Sendo também o grupo de bumba-boi um lugar de integração entre localidades<sup>63</sup>, já que reúne brincantes de vários lugares, unindo assim, muitas vezes, pessoas da zona rural e urbana de São Luís, como pode ser percebido nessa toada que segue, a sua identificação fica por conta do local de origem da brincadeira.

“Raposa<sup>64</sup>, Turu<sup>65</sup>, Vinhais e Itapera/Vila Palmeira/Vila Maranhão/Tain,  
Porto Grande e Cruzeiro/Mercês e Limoeiro/Bom Jesus e

---

<sup>62</sup> Depoimento de Guilherme Santos, 75 anos, caboclo de fita do Boi da Madre Deus, publicado em 01/07/02 no jornal O Estado do Maranhão.

<sup>63</sup> Prado, R. (1977:106).

<sup>64</sup> Raposa: município do Maranhão que faz parte da Grande São Luís, é localizado na faixa litorânea.

Conceição/turma do B. F São João me deu/Firma trupiada/Esse batalhão é teu” (Toada de Humberto, cantador do Boi do Maracanã, 2000).

Isto é, os brincantes que engrossam as fileiras do bumba-boi, ao se identificarem perante outros grupos ou outras pessoas, dizem-se pertencentes e representantes de em particular, identificando o nome do bairro de origem da brincadeira. “Agora que eu quero vê/Quem é maiobeiro de coração/Que venha cantar comigo/E dizer Maioba não vai ao chão”<sup>66</sup>. Portanto, ao mesmo tempo em que se tem as mais diferentes localidades e bairros convivendo em um único grupo, ao se representarem são identificados e se auto-identificam pelo nome do boi, remetendo todos a uma única comunidade, que é o grupo de bumba-boi. Transformando o boi no local, criando uma unicidade entre o lugar de origem do grupo e o grupo.

O sentimento de rivalidade e de combate impera no momento da festa de São Marçal, e os brincantes assumem sua paixão fazendo o possível para se apresentar da melhor forma; os torcedores vibram e acompanham o grupo da sua preferência. Demarcam assim a zona de fronteira entre o eu e o outro, o que é diferente de mim, entre nós que pertencemos a este grupo e os outros que são nossos *contrários*. O que pode ser destacado no depoimento e na toada abaixo:

“..., a brincadeira cresce no dia de São Marçal, até porque a gente vai para o João Paulo, a estrela brilha, o sol é quente e maravilhoso, a gente fica lá até 3 horas da tarde fazendo aquele boi crescer cada vez mais, e é guerra que a gente vê na estrada do João Paulo... e quando chega a nossa hora, a gente não beira para ninguém, a gente quer vê guerra, quer vê derrota e eu não gelo pra nenhuma índia dessas aí, não gelo mesmo, eu passo até por cima se for preciso, porque eu sou Boi da Madre Deus e não abro. ... Porque eu sou índia pesada da Madre Deus indo e voltando” (Ana Lourdes, índia do Boi da Madre Deus, em 25/05/02).

“O meu conjunto é de primeira e no desfile do João Paulo o cara atacou uma tremedeira/Quem ia na frente caiu/Quem vinha atrás sumiu na fumaça da minha fogueira/Foi só pra respeitar o peso que tem a minha trincheira/Agora que eu quero vê/Quem é maiobeiro de coração/Que venha cantar comigo e dizer/Maioba não vai no chão” (Toada de Chagas, cantador do Boi da Maioba, 2001).

---

<sup>65</sup> Todos os nomes que seguem sublinhados são bairros de São Luís, tanto da zona rural quanto da zona urbana.

<sup>66</sup> Trecho de uma toada de Chagas, cantador do Boi da Maioba, 2001.

No dia de São Marçal de 2002, pude perceber claramente a minha cumplicidade com o Boi Madre Deus: vibrei, torci, cantei, dancei, incorporando toda a atmosfera do grupo. Assumindo-me como pertencente à Madre Deus, apesar de ter nascido e de morar em outro bairro. Assim, percebi-me de dentro, mesmo com uma máquina fotográfica nas mãos, pois me senti solicitada a entregar-me, a me deixar levar pela emoção e tesão do momento.

O sol escaldante não inibe o movimento de crianças e muito menos de idosos. O preparo dos brincantes para enfrentar a “guerra” é regado a sol quente, ao cansaço da noite não dormida, ao calor das fogueiras, a fé nos santos e nos encantados<sup>67</sup>, ao sentimento de orgulho e de rivalidade, ao desejo de vitória e de sucesso na passagem, a euforia, ao esquecimento da vida cotidiana, a embriaguez causada pela cachaça, conhaque, catuaba, vinho, cerveja, a tontura causada pelo som vibrante dos pandeirões e das matracas, a força e a energia emanada por seus torcedores.

Todos são contagiados pela efervescência da festa, da disputa, da rivalidade, do conflito, da brincadeira, do lazer, da farra, do prazer. Os caboclos de pena, um dos símbolos desse *sotaque*, que carregam em sua indumentária cerca de 15 kg, dançam como se estivessem começando naquele momento, não parecem ter passado a noite inteira indo e vindo de arraiais, bebendo, cantando e dançando. Os ombros relaxados, braços soltos, quadril encaixado, os pés sincronizados, pulos, rodopios e gritos, determinam o bailado do capacete que na sua forma circular, com as penas voltadas para baixo, balançam num movimento de harmonia com o som vindo dos *murros* dos pandeirões, do repenicado das inúmeras matracas e dos urros dos tambores-onça. Em seus rostos cansados pode-se ver um sorriso que expressa toda a felicidade e prazer de estar dançando, de estar envolvido nesse frenesi, nessa euforia.

Com os tocadores pode-se sentir o prazer de esmurrar um pandeirão afinado, e o cansaço não os domina: superam-no bebendo um gole de cachaça, voltando à fogueira, esquentando o seu pandeiro e retornando para mais uma seqüência de *murradas*, até chegar o fim da avenida. Quando o boi chega próximo ao palanque, onde o cantador sobe e inicia mais uma vez uma toada, “aí é que a coisa pega<sup>68</sup>”. Já se passaram cerca de 3 ou 4 horas.

---

<sup>67</sup> Encantados: nome dado às entidades espirituais presentes nas religiões afro-maranhenses.

<sup>68</sup> Ana Lourdes, índia do Boi da Madre Deus, em 27/05/02.

Ouvem-se ainda gritos de euforia, repenicar de matracas, urros de tambores-onça e as batidas dos pandeirões. Os brincantes parecem extasiados de prazer e de saudade, pois agora, com esse clima, só no próximo ano. O dia de São Marçal continua pela madrugada adentro e durante o resto do ano será comentário nas rodas de conversas entre boieiros, que se perguntam: “quem me ganhou no João Paulo esse ano?”<sup>69</sup>

Esse sentimento de rivalidade e de disputa que hoje é vivenciado através das toadas dos cantadores e no encontro do João Paulo, entre os grupos, são reminiscências simbólicas de um tempo em que o bumba-meu-boi era considerado “perigoso”, “violento”, “coisa de pretos”, “pobres”, “vagabundos” e “desempregados”.

Na história desses batalhões, a violência física já esteve bem mais presente. Contam-se casos até de mortes ocorridas nos encontros dos grupos, havendo bois que chegaram a ser calados - proibidos de se apresentar por aproximadamente 15 anos, como o Boi da Madre Deus, que carregava o estigma de ser violento, pois diziam que “no dia da morte do Boi da Madre Deus morria gente, mas não morria o boi”. Zé Igarapé, antigo cantador do Boi da Madre Deus, relata um desses episódios guardado em sua memória. Conforme seu relato, em uma das festas de morte do boi foi golpeado no peito pelo maracá do amo *contrário*, quando o Boi da Madre Deus cruzou com o Boi dos Carneiros, entre o Largo do Santiago e as Cajazeiras: “Tirei a minha dirindanda: um fio elétrico grosso enrolado de pano encarnado e azul. Dei uma tacada na costa dele e ele caiu se arrastando”. Ainda segundo seu depoimento, nesse dia “teve bala, teve pau como o diabo Miguel Grande, que mandava no Boi de Santiago, pegou uma cacetada. Deram um tiro no canto do Hospital Geral. Mataram Henrique!” O que poderia ser considerado uma tragédia, ganha também outras conotações, pois “nesse tempo o boi só era bom quando se encontrava com outro e era cacete pra todo lado. Aquele que corresse não prestava. Agora não, tá tudo civilizado. É assim mesmo” (Jornal Pequeno, em 14 de junho de 2002)<sup>70</sup>.

Outra versão desse fato foi relatada pelo Sr. Zé Toinho, ex-presidente do Boi da Madre Deus, em entrevista que me foi concedida:

---

<sup>69</sup> Sr. Zé Alberto, cantador do Boi da Madre Deus, em 11/07/02.

<sup>70</sup> Entrevista publicada pelo Suplemento “Cultura e Literário” do Jornal Pequeno em 14 de junho de 2002, a entrevista foi realizada em 07 de junho de 1974. Zé Igarapé faleceu depois de sete anos, no dia 07 de junho de 1981.

“Eu sei que tinha muita briga com o Boi da Madre Deus, eu sei de história quando o finado Zé Igarapé cantava no Boi da Madre Deus, lá por 1930. O encontro que teve ali no Largo [do] Santiago... Ali no Largo [do] Santiago tinha um boi. Aí desceram aqui em frente do Ceprama, pra poder se encontrar com o Boi da Madre Deus. Teve morte, muita facada, muito negócio... Resultado: é que o pessoal da Madre Deus era em número maior – por que eles estavam dentro do bairro. E teve muita coisa, aí a Madre Deus foi caçada. Aí caçaram nessa época foi ... o boi. O Boi da Madre Deus não podia sair” (05/04/1996).

Como já foi citado anteriormente desde a 1ª metade do XIX até a metade do século XX, os grupos de bumba-meu-boi não eram vistos com “bons olhos” pela elite de São Luís, por isso foram proibidos de entrar no centro da cidade, restringindo-se seus espaços aos bairros do João Paulo até o Areal (onde hoje é o bairro do Monte Castelo), Anil e zona rural da ilha. Nesse período, a imprensa maranhense, assim como a nacional,

“condenavam a ‘brincadeira’, considerando-a folguedo estúpido e imoral, uma brincadeira própria de negros que atentavam à boa ordem, à civilização e à moral... logo no Maranhão, o bumba-meu-boi foi reprimido pelos órgãos estatais, chegando ao ponto de total proibição de apresentação do boi no período de 1861 a 1867” (Carvalho, 1995:46).

Sendo o bumba-meu-boi uma manifestação cultural produzida por “esse pessoal matador de boi e pescador”<sup>71</sup>, pertencentes, portanto, aos setores populares, era discriminado e rejeitado por setores da elite ludovicense dessa época, que tinha “como modelo de civilidade a Europa e um orgulho todo especial de ‘ter sido fundada pelos franceses’ e de ser considerada a Atenas Brasileira”<sup>72</sup>. Então, para essa mesma elite era inadmissível que essas manifestações populares, sempre vistas como coisas de negros, “bêbados”, “baderneiros” e “ladrões”, pudessem compartilhar com ela do mesmo espaço social, o qual considerava como seu, de direito.

Assim, como narra o ex-cantador do Bumba-boi da Madre Deus, Sr. José Costa de Jesus, conhecido como Zé Paú, “as apresentações iam até o Posto Fiscal e voltavam, não podiam passar. Eu tenho impressão de que incomodavam o povo antigamente. (...) No São

---

<sup>71</sup>Sr. Zé Toinho, ex-presidente do Boi da Madre Deus em 05/04/96.

<sup>72</sup> Um estudo crítico sobre o mito da fundação francesa de São Luís e a influência desse fato na vida das elites e da população ludovicense ver: LACROIX, Maria De Lourdes Lauande, A fundação francesa de São Luís e seus Mitos. São Luís: EDUFMA, 2000. (p.47,48)

João, no Centro da cidade, tocavam fogos, foguetes, mas não havia o boi, porque não podia passar” (Memórias de Velhos, 1999:168).

O preconceito, o desprezo e as proibições em relação às manifestações advindas dos setores mais pobres da sociedade maranhense se perpetuaram por vários anos. Até por volta dos anos 50, o bumba-boi era alvo de discriminação ativa. Podia-se ouvir até mesmo nas rádios pessoas que condenavam e “falavam mal desta brincadeira, que não tinha êxito porque era feita por pessoas pobres, pretas, feias e analfabetas; que os tambores de crioula eram para serem dançados por misses”<sup>73</sup>.

Segundo o Sr. José Costa de Jesus, ou Zé Paú, apesar disso, já na década de 30, mais precisamente no ano de 1939, um grupo de bumba-boi dançou pela primeira vez dentro da cidade e, em 1940, dançou no Bairro do Areal (hoje Monte Castelo). A partir daí o bumba-boi passou a se apresentar na cidade. O Sr. Zé Paú guarda em sua memória um episódio importante, do início dos anos 60. Conta ele que o então Presidente da República, João Goulart (1961 a 1964), veio visitar a cidade de São Luís e o grupo de Boi da Maioba foi convidado a se apresentar no Palácio dos Leões (antiga sede do Governo do Estado)<sup>74</sup>.

Segundo o Sr. Antônio José<sup>75</sup>, já era prática comum do governador Newton Belo e do prefeito Costa Rodrigues (1960 à 1965) convidarem as brincadeiras de bumba-boi para dançarem nas sedes dos governos, principalmente para homenagear algum importante visitante ou, ainda, durante o período junino. Segundo o mesmo informante, no mandato de Costa Rodrigues foi construído um teatro de arena na praça Deodoro - palco central de manifestações políticas e sociais de São Luís, localizada no coração do centro comercial da cidade - no qual as brincadeiras se apresentavam durante o período junino.

Tais dados podem refletir que mesmo durante o período de proibição e nos anos de repressão militar os grupos de bumba-boi tinham certo acesso e eram aceitos por parte da elite política e social da cidade, uma parte bem pequena, diga-se de passagem, mas fundamental na medida em que corrobora para alterar concepções e olhares sobre o bumba-boi. Assim este vai adquirindo, com o decorrer dos anos, outros sentidos e atribuições, passa a desfrutar de espaços na mídia com as primeiras gravações de discos de bumba-

---

<sup>73</sup> Trechos do depoimento do Senhor José Costa de Jesus, conhecido como Zé Paú, ex-cantador do Boi da Madre Deus e da Maioba. Retirado do livro “Memórias de Velhos” (1999:168).

<sup>74</sup> Memórias de Velhos (1999:168).

<sup>75</sup> O Sr. Antônio José é ludovicense, tem aproximadamente 60 anos, é filho de um importante personagem político da cidade, o Sr. Costa Rodrigues, prefeito de São Luís entre os anos de 1963 a 1965.

boi<sup>76</sup>, e a freqüentar outros ambientes, sendo inclusive solicitado a viajar para outros estados, representando o Maranhão; passa a receber os primeiros incentivos através dos órgãos oficiais de Cultura, o que levaria ao início da institucionalização das brincadeiras, que precisam se cadastrar junto à Maratur (Empresa Maranhense de Turismo) criada no final dos anos 60 pelo então governador José Sarney - política continuada no governo da sua filha Roseana Sarney - e que na época coordenava as atividades relacionadas às manifestações culturais do Estado.

Atualmente, pode-se falar de uma significativa mudança em relação à imagem desses grupos no passado: o bumba-boi já não sofre tanta discriminação e nem está restrito à periferia da cidade. Ele é eleito e aceito como um dos símbolos da identidade do maranhense, tem cada vez mais conquistado espaços, ampliando e divulgando imagens do que hoje é considerado a tradição genuína deste rincão do Brasil.

Enquanto produto cultural maranhense, destaco que o boi não deixou de ser reconhecido como um objeto de produção popular que não perdeu totalmente seus traços identitários, seus sinais diacríticos de segmento social, mas que acresceu outros, incorporou novos contornos, assumiu outras concepções morais e estéticas. Desse modo, tais mudanças de posição assumidas pelos grupos de bumba-boi não constituem uma realidade tão abrangente, como alguns setores sociais buscam convencer-nos, pois não foram todos os grupos de bumba-meu-boi aceitos por essa parcela da sociedade maranhense e pelos turistas, de modo geral, que antes os desprezavam. Ou seja, enquanto uns foram escolhidos, outros foram preteridos. Assim, os grupos incorporados e transformados ao sabor desses novos consumidores estão principalmente arrolados dentro do que se convencionou chamar de *sotaque* de orquestra e os grupos alternativos. O que não quer dizer que bois como o da Madre Deus, Maracanã, Maioba, entre outros de *sotaque* da Ilha; os bois de Santa Fé, Apolônio, Pindaré, *sotaque* da Baixada; da Fé Em Deus, Leonardo, de *sotaque* de zabumba; não estejam imersos nessa nova conjuntura que se desenha no Maranhão.

Um dos fatores que possibilitou essas mudanças ao longo dos processos históricos no Brasil foi a transformação de manifestações culturais localizadas originalmente nos setores populares, em grandes símbolos de identidade. De acordo com Renato Ortiz, a necessidade de criar Estados-Nações e a integração dos diversos segmentos sociais no

---

<sup>76</sup> O Boi da Madre Deus foi o primeiro grupo a gravar um disco, em 1971.

interior da totalidade nacional dependeu de uma série de fatores, como por exemplo “uma consciência coletiva, cimento ideológico da coesão nacional e da invenção de símbolos nacionais” (Ortiz, 1994:43-44).

O engraçado dessas mudanças de valores em relação à brincadeira de bumba-boi, é revelar que aqui no Maranhão anda-se contra a história. Enquanto na décadas de 20 e 30 do século passado, os intelectuais brasileiros se voltaram para “descobrir” a brasilidade, as “raízes do Brasil”, assumir e definir o que é ser brasileiro; no Maranhão a intelectualidade<sup>77</sup> voltava ainda seus olhos para o “eterno sonho” de reproduzir em solo tupiniquim a Europa encantada pelo seu processo civilizatório/modernizante. Assim, enquanto eram descobertos e inventados os símbolos que representariam a “Nação Brasileira” como, o samba, o futebol, o carnaval, a feijoada e o candomblé, entre outros, no Maranhão ainda era válido proibir as manifestações de culturas negras, indígenas e mestiças, pois essas sinalizavam a impossibilidade de edificar a tão desejada “França Equinocial”.

Atualmente, semelhante ao que aconteceu com o samba carioca que foi transformado em música nacional por excelência e que, de acordo com Vianna (1995, 34-35), culminou em um processo de “coroamento de uma tradição secular de contatos entre vários grupos sociais na tentativa de inventar a identidade e a cultura popular brasileira”, o bumba-meu-boi, em proporção local, nos últimos 20 anos vem assumindo a condição de ser o carro chefe das festas juninas, o símbolo maior de identificação da cultura do Estado. Condição essa que pode ser demonstrada nas toadas que seguem, em que os cantadores do Boi do Maracanã e da Madre Deus a retratam inserindo o bumba-meu-boi no quadro de signos de identificação nacional e estadual

“O meu País tem características populares descritas por turistas estrangeiros/De todas as marcantes é Brasil do bumba-meu-boi ponto culminante do folclore brasileiro/Brasil da juçara, do cacau e caruru/Brasil do tacacá/Brasil do babaçu/Brasil do algodão, do chimarrão e do café/É Brasil do samba e terra do rei Pelé/Brasil da macumba e da jangada e do xangô/Brasil do Pão de Açúcar/Brasil do Cristo Redentor/ Não posso me esquecer nessa toada da Ilha dos Lençóis/Ilha do Rei Sebastião/Em Barrerinhas a natureza põe as mãos, criando as dunas mais

---

<sup>77</sup> Ressalto que o que estou aqui chamando de intelectualidade maranhense refere-se apenas aos intelectuais que aqui permaneceram, haja visto, que muitos que compunham o primeiro time dos modernistas, como Graça Aranha, entre outros, eram maranhense mas no entanto, não voltaram seus olhos para a terrinha.



lindas, isso só tem no Maranhão” (Toada de Humberto, cantador do Boi de Maracanã, 2000).

“São Luís é o patrimônio da humanidade, berço de cultura do Maranhão/Todas as brincadeiras vêm mantendo a tradição, se firmando no mais forte, que é o bumba-boi pra São João/Viva a minha terra, como eu te amo/Parabéns para o ano dois mil e o meu Brasil 500 anos” (Toada de Zé Alberto, cantador da Madre Deus, 2000).

Nas toadas acima transcritas, ressalta-se o bumba-boi como um signo que transpõe as fronteiras do Maranhão, reafirma a máxima de Mário de Andrade de que “o boi é o bicho nacional por excelência”<sup>78</sup>. No entanto, frisam-se que embora, o Boi seja patrimônio cultural da nação, é no Maranhão que ele “vem mantendo a tradição, se firmando no mais forte que é o bumba-boi pra São João”<sup>79</sup>

O atual contexto social e histórico, como já foi referido anteriormente, é marcado pelo redimensionamento dos bens culturais e simbólicos no mercado global como “bens de consumo”, sendo assim, disponibilizados para os vários segmentos sociais que passam a se identificar e atribuir-lhes diversos significados ao adquirí-los, o que pode-se considerar um outro fator de mudança na condição dessas manifestações. Em outras palavras, para ser aceito, o boi teve que entrar na onda global, que ao invés de eliminar as peculiaridades locais, salientou-as e deu-lhe visibilidade midiática, bem como o reconhecimento do poder público desses bens culturais como mercadoria de consumo. Como exemplo disso pode-se citar as ações do Governo do Estado do Maranhão, que nos últimos 10 anos vem investindo de forma significativa na imagem do bumba-meu-boi como signo de identidade do maranhense, criando formas de financiamento de cds, vídeos, viagens, propagandas em cadeia nacional e estadual que destacam a brincadeira e o período de São João; apoios aos órgãos oficiais de Cultura para a realização de seminários, palestras e encontros sobre temáticas relacionadas ao bumba-boi, e ainda a própria posição dos líderes do governo em favor dessas brincadeiras, assumindo publicamente o gosto e admiração pelas mesmas, como é o caso da ex-governadora do Maranhão, Roseana Sarney, que assumiu papéis como o de madrinha de grupos de bumba-meu-boi durante todo o seu mandato.

---

<sup>78</sup> (Andrade, Mário apud Carvalho, 1995:34).

<sup>79</sup> Peculiaridade da brincadeira só encontrada no Estado do Maranhão, o que é pormenorizado na cena 5 deste ato que trata da religiosidade do boi.

Dessa forma, o boi não pode ser mais visto apenas como uma manifestação advinda dos setores populares, é uma manifestação cultural híbrida na sua concepção e expressão. Constrói-se a partir de elementos advindos de diversas camadas sociais, o que lhe permite assumir uma miríade de valores e sentidos. Através desse trânsito entre o “popular” e o “erudito”, não de maneira dual, estanque, o que se vê é que categorias analíticas antes supostamente capazes de cobrir tais situações, hoje se mostram ineficientes na medida em que o que “se desvanece não são tanto os bens antes conhecidos como cultos ou populares, quanto a pretensão de uns e outros de configurar universos auto-suficientes, e de que as obras produzidas em cada campo sejam unicamente ‘expressão’ de seus criadores” (Canclini, 2000:22).

Desta forma, o bumba-boi pode ser ao mesmo tempo signo representativo da cidade, do Estado, e um bem de consumo que, por vezes, assume funções tradicionais, como dar sentido a vida dos que organizam e produzem o folguedo; desenvolvendo e gerando novos sentidos, como ser um negócio lucrativo, uma mercadoria vendável, pois, “atraem turistas e consumidores urbanos que encontram nos bens folclóricos signos de distinção, referências personalizadas que os bens industriais não oferecem” (Canclini, 2000:22). Portanto, esse se constitui para o poder público e para os diretores dos grupos de bumba-boi como uma fonte geradora de divisas através da sua comercialização turística, sempre sequiosa pelos chamados “bens tradicionais” que se transformam em verdadeiras “vitrines” das sociedades particulares.

Após essa grande pausa, retomo a descrição sobre as peculiaridades do boi da ilha, destacando que este pode ser considerado o mais aberto ou mais democrático de todos os grupos de bumba-boi<sup>80</sup>, pois “batalhão na avenida/só não brinca quem não quer/quem já viu parece com Círio de Nazaré”<sup>81</sup>. Dizem que basta ter disposição e uma matraca na mão para acompanhá-lo. Todos os que simpatizam com o grupo podem entrar no conjunto e segui-lo, mas para isso, é interessante que saiba tocar os dois pedaços de paus no ritmo do boi. Melhor dizendo, é preciso fazer repenicar as matracas e saber dar *murro* nos pandeirões. Daí, ser praticamente impossível precisar o número de brincantes desses grupos.

---

<sup>80</sup> É possível observar que em todos os grupos de bumba-boi a participação do público é bem aceita, todos permitem que as pessoas brinquem em seus cordões. Acontece que alguns grupos pedem para primeiro mostrar parte da sua coreografia, isso tem acontecido principalmente nos bois de orquestra e nos bois considerados alternativos.

<sup>81</sup> Trecho de uma toada de Chagas, cantador do Boi da Maioba gravada no cd “Parabéns Maioba” em 2001.

O que marca a abertura desse estilo de boi é o fato de não haver uma vestimenta específica e obrigatória para quem toca no grupo. Os tocadores possuem a liberdade de usar a roupa que quiser: calça, bermuda, short, saia, com camisa, sem camisa, blusa e vestido de qualquer cor ou modelo. Portanto, qualquer pessoa que quiser acompanhar é bem vinda. Isso é um diferencial em relação a outros grupos que estão alojados nos *sotaques* de Zabumba, Orquestra, Costa de Mão e da Baixada, bem como nos considerados alternativos. Estes possuem um número menor de brincantes e os tocadores, assim como os personagens, geralmente possuem camisas indicando o grupo ou uma indumentária.

O bois do *sotaque* da ilha são por esse motivo considerados os bois do “povo”, pois conseguem fazer verdadeiros arrastões, reunindo um grande número de pessoas. No depoimento abaixo, o presidente do Boi de São José de Ribamar esclarece o motivo desses grupos serem considerados os mais abertos, serem os “bois do povão”, pois

“... quanto aos brincantes, temos que distinguir, devido o boi de matraca, a tropeada ser formada de paisanos, que são os matraqueiros e pandeireiros, e dos rajados, caboclos de pena, índias, ... a parte enfeitada possui uma faixa de 300 pessoas – que são as personagens oficiais do grupo -, depois vem o povão, cuja parte é a principal, sem o povão à paisana o boi não presta, pois dentre a multidão estão os tocadores de pandeiros e matracas e chegam a mais de 600, pessoas, fazendo aquele arrastão danado, o total do batalhão chega a mais de mil componentes”<sup>82</sup>.

No período de São João, as pessoas ficam noite adentro com suas matracas nas mãos, esperando seu boi do coração para se deliciar e brincar junto com ele. É importante ressaltar que mesmo com essa abertura, há, por parte dos organizadores, uma certa preocupação: a de que o grupo faça um bom espetáculo. Pois quando uma pessoa invade o conjunto durante uma apresentação e toca fora do ritmo, ou o cantador chama logo sua atenção para que fique atenta e tente acompanhar de forma correta, ou alguém, mais experiente que estiver ao seu lado, vai tentar ensinar o toque certo, ou simplesmente lhe empurra-la para que você se atente de que está tocando fora da cadência da brincadeira.

Tem casos, também, tanto nos ensaios quanto nas apresentações, de se entrar no bumba-boi sem nenhum instrumento e receber das mãos de um brincante um par de matracas ou um pandeirão e vendo que você está inibido ou não sabe o que fazer com os

---

<sup>82</sup> Depoimento retirado do livro: REIS, José de Ribamar dos. João Chiador, 50 anos de glória: meio século de cantoria: São Luís: 2002. Série Memória da Cidade. P.60.

instrumentos, gracejam, fazendo acreditar que se pode ensinar e aprender a tocar naquele momento. Muitas vezes, em meio àquela profusão de sons e ruídos, tentam explicar, falando e gesticulando, como se deve tocar. Como os resultados nem sempre são satisfatórios, rompem a fronteira do estranhamento, do desconhecimento, e estabelecem uma aura de intimidade à medida em que pegam nossas mãos conduzindo-as em movimentos ritmados e treinados em busca da sonoridade desejada e peculiar de cada grupo. Nesse momento, destaca-se sua condição de sabedor do ofício da brincadeira e reveste-se valor sua condição cotidiana, pois a maioria dos bons tocadores e dançarinos do bumba-boi é oriunda das camadas subalternas da sociedade ludovicense e, portanto, fora desse espaço não goza de grande prestígio. Como contra-dádiva, é sempre de bom tom oferecer um cigarrinho, uma dose de cachaça, uma cerveja ou, quem sabe, corresponder a uma paquera.

Já no cordão do bumba-boi, onde ficam os brincantes vestidos, há uma certa reserva durante a apresentação. Mas o cordão também pode ser invadido, contanto que haja um certo cuidado para não bagunçar o conjunto. Muitas vezes, quem entra na roda do boi pode ser agraciado em vestir parte da indumentária, como um chapéu de fita ou de pena, um cocar das índias e às vezes o próprio boi, sentindo assim o cheiro de suor e o peso das indumentárias.

Tentei aqui retratar o contexto no qual estão inseridos os considerados “*batalhões pesados*” – os bois de *sotaque* da ilha ou de matraca. Portanto, ser considerado um batalhão pesado implica várias questões. As entrevistas abaixo deixam explícitas as dificuldades de se definir um grupo enquanto tal.

“- Quais são os bois grandes?

- Eu não gosto de falar, mas boi grande, se chama boi grande... .

- É..., que se chama boi pesado, batalhão pesado?

- Mas tem uma diferença muito grande aí, tem batalhão pesado que o cantador é pequeno pra o batalhão que tem, e por isso que eu não gosto de falar... .

- Então o que é um batalhão pesado?

- Quando o boi é grande e o amo é bom, tá vendo?

- O boi grande tem quantos pandeiros?

- Não, isso não influi, não influi porque tem boi que começa com 30, 40 pandeiros, quando é de madrugada só tem 10, já aconteceu com o meu boi, acontece com os outros bois que já veio, tá vendo? Tem boi que

começa grande quando é 5 horas da manhã, 4, 3 horas da madrugada acaba que não tem mais gente pra brincar. Então é dias como qualquer boi da ilha ... Olha, na gíria boi grande que se chama ... Maracanã, Maioba, Madre Deus, Ribamar, Iguaíba, Matinha, Sítio do Apicum, Pindoba. Boi de peso são dias como qualquer boi”<sup>83</sup>.

“- O que é um batalhão pesado, um boi grande, de peso?  
- Por que só é considerado um boi grande aqueles bois que se apresentam numa faixa de 30 pandeiros, assim uns 10 a 12 caboclos de pena, nós temos próximo de 18, fora o pessoal que sai de roupa de pena (índias), nós estamos beirando aí 45 roupa de fita, então um boi desse aí tem que ser grande, 300 a 400 pares de matraca, então é considerado um boi grande, oito a dez ônibus cheio de pessoas”<sup>84</sup>.

Essas duas concepções propõem um desafio, ou seja, quais são os elementos necessários para ser considerado um “*batalhão pesado*”? É, a meu ver, uma questão valorativa, pois o julgamento está submetido ao apreço que cada um tem por seu grupo. Por isso, todos os grupos assumem o discurso de ser o melhor, o maior, o mais bonito, o mais querido e o mais pesado.

Como exemplo, cito o depoimento do presidente do Boi da Madre Deus, que em seu discurso afirma que o grupo possui essa quantidade de pessoas e, por isso, pode ser considerado um batalhão pesado. No entanto, nas apresentações do grupo que acompanhei, não consegui visualizar esse contingente de brincantes. O que demonstra a necessidade de se auto-afirmar como um grande grupo a partir do número total de brincantes e simpatizantes. O que pode ser ressaltado é que, ao se apresentar, o Boi da Madre Deus, assim como outros, ainda é um dos grupos aclamados. Percebo que sua legitimidade enquanto “batalhão pesado” é muitas vezes questionada pelos próprios brincantes e pelos seus adversários, mas para permanecer nessa condição até hoje, é necessária a inclusão de outros ingredientes, como pode ser visto nas informações presentes no Ato 04, que relata a história do grupo.

Para muitas pessoas, chama-se “batalhão” pela quantidade de brincantes, acompanhantes e simpatizantes ou torcedores que o grupo consegue reunir, ou seja, como se fosse formado um regimento semelhante aos das tropas militares, que estivesse sempre pronto para defender, atacar ou guerrear, usando como armas para o combate, argumentos

---

<sup>83</sup> Sr. Zé Alberto, cantador do Boi da Madre Deus, em 11/07/02.

<sup>84</sup> Sr. Lourival, presidente do Boi da Madre Deus em 16/05/02.

pautados na dança, no canto, no ritmo, na beleza e na devoção. A palavra “pesado” estaria relacionada também à quantidade de pessoas e à qualidade da *trupiada*, ou seja, à sustentação do ritmo cadenciado do grupo, com ausência de erro, principalmente durante as apresentações.

Implica também, para ser considerado um “*batalhão pesado*”, que o grupo possua uma história de glória, pautada em um passado que o enobreça em relação aos outros, sustentado por uma tradição que muitas vezes é referendada na sua antigüidade e na permanência de elementos considerados tradicionais, como por exemplo “saber fazer” a brincadeira, conhecimentos adquiridos e criados ao longo do tempo e que se perpetuam no seio do grupo. Além, é claro, de possuir um amo ou cantador que reúna liderança, carisma, boa voz, saber fazer poesia e ter conhecimento da arte de cantar bumba-boi. O que agora será colocado em cena.

#### **Cena 4 - Os “*gigantes*”<sup>85</sup>**

“Madre Deus deu um show na avenida/Foi de doer coração/Cerquei todos os canais/Cerquei todos os igarapés/Só pra mostrar pra vocês como é que é/Vou levando de arrastão cantadores mela-mão” (Toada de Mané Onça, cantador do Boi da Madre Deus, 1997).

Nos grupos de bumba-meu-boi têm destaque significativo os cantadores ou amos<sup>86</sup>, considerados os líderes da brincadeira, mobilizam uma legião de fãs que os acompanham a qualquer momento e em qualquer grupo em que estiverem cantando. No auto, representam o senhor da fazenda e o dono do boi roubado. É nesse meio que se destacam os cantadores de boi do *sotaque* da ilha, que são considerados pela mídia local e pelos brincantes e simpatizantes como os “gigantes”, os “medalhões”, os “cantadores de peso”, os “titãs”. São símbolos diferenciais entre os grupos. Ter o “melhor” cantador é muito importante para se perceber e ser percebido como um “*batalhão pesado*”. Os cantadores, muitas vezes, são motivo de discussões e disputas entre os simpatizantes dos grupos de bumba-boi.

---

<sup>85</sup> Há cerca de 10 anos o bloco carnavalesco “Os Tremendões” promove um encontro com os principais cantadores do *sotaque* da Ilha, conhecido como “Encontro dos Gigantes”. Essa festa foi organizada para angariar fundos para a brincadeira carnavalesca e hoje passa a fazer parte do calendário das festas juninas. Geralmente acontece no início do mês de São João. É um momento de confraternização, mas sobretudo, de mostrar o repertório novo, incluindo as toadas de piques que são os desafios de um cantador para outro. Nesse dia, o local da festa recebe as torcidas dos bois que vão prestigiar seus cantadores.

Os que mais se destacam nesse cenário criam para si apelidos que fazem referências a pássaros cantadores, mas também a animais ferozes, ressaltando um desejo de aniquilar, devastar seus opositores, seus *contrários*, como mostram os exemplos que se seguem: Guriatã, Leão Devorador, Currupião, Onça, Canário Belga, Canário Novo, Sabiá, entre outros. São artistas populares no universo do bumba-boi, são conhecidos e algumas passagens de suas vidas são motivos de zombaria entre eles. Um desafia o outro com toadas conhecidas como de *pique*, ou seja, aquelas “que sempre vêm sendo usadas no Boi. Eles acham que é uma atração um saber a vida do outro e tal (...) começam, tá cantando um para o outro <sup>87</sup>”, e quem está sendo satirizado tem o direito de se defender. Assim, toadas de *pique* são músicas que falam da vida dos cantadores em tom provocativo, o que muitas vezes causa desavenças sérias e inimizades<sup>88</sup>. Fora do ciclo do boi, eles mantêm uma relação de cordialidade, respeito e amizade, embora exista, como em toda regra, exceção. O Sr. Zé Alberto, cantador do Boi da Madre Deus, conta como surgiu a disputa entre ele e outro importante cantador, João Chiador.

“- Concita Castro chamou eu e Chiador pra disputar no rádio. (...) quando saiu de lá ‘Cantador Mata Mosquito’ e ‘Papagaio Ensaiado’ [títulos de toadas].

- Ele cantou:

- ‘Cantador mata mosquito eu vou te avisar/Pega o teu martelo lata velha vai furar/Cuida da nossa saúde para o dengue não atacar’.

- É quase assim, tá vendo? Chiador cantou pra mim, porque eu trabalhava na SUCAM, hoje eu estou aposentado. Aí o pessoal dizendo: ‘Zé Alberto não responde, Zé Alberto não responde.’ Eu procurei aprender a toada dele porque é assim que se responde, é sabendo a toada do outro pra não deixar falha pro outro responder. Não é só chegar e dizer: ‘Malena falou mal de mim e disse isso’. Eu vou sem saber e deixo brecha, ela vem e ó!. Aí, eu cantei:

- ‘Papagaio ensaiado eu vou te dizer/Tu tem que nascer de novo se tu quiser me vencer/Tu me chamou de fura lata/Que mata mosquito eu sou/Essa é minha profissão por isso eu dou valor/Quero saber qual é a tua cantor/que andas perambulando pela Ilha do Amor/Quando jabuti está trepado/Meu povo tenham certeza que alguém trepou/Assim acontece com aquele cantador/Quando sai dos seus limites porque alguém

---

<sup>86</sup> Todos os grupos de bumba-boi têm em destaque o seu cantador, independente de que estilo seja, mas essa disputa e esses conflitos entre eles estão mais presentes nos bois de matraca.

<sup>87</sup> Sr. Calça Curta, miolo do Boi da Madre Deus, em entrevista (16/05/02).

<sup>88</sup> Hoje é discurso comum entre os cantadores e todos que estão envolvidos no universo do boi que esses conflitos já foram mais constantes e sério, hoje está mais abrandado.

ensinou/Tu falas que o Brasil inteiro te conhece/Mas a minha custa foi que tu criou cartaz/Será que tu também já te esqueceu/Que gravando as minha toadas/Foi que tu apareceu ...’

- Ainda tem um resto que eu não vou cantar” (entrevista em 11/07/02).

A competição entre esses líderes é travada em torno do domínio do conhecimento, do saber conduzir o grupo, compor toadas, cantar e ter a melhor voz. Esses elementos são os que tanto lhes atribuem prestígio e poder, como os que perpetuam a constante disputa entre os já legitimados por seu trabalho e os neófitos, aqueles que lutam exasperadamente em busca do reconhecimento social.

Assim, as toadas de pique também servem de estratégias para o cantador que está iniciando carreira tornar-se mais conhecido, entrar no círculo dos chamados “gigantes” e ser merecedores de comentários, fofocas, intrigas, amores e desamores, enfim, estar no centro das atenções. Em uma das suas repostas, Mané Onça (cantador do Boi da Madre Deus) deixa claro esse processo de promoção: “Com o meu nome tu não vai te promover/Bota reparo, vê o que tu vai fazer/Cuidado com a onça pra ela não te comer<sup>89</sup>”. Geralmente, o alvo das provocações são os cantadores que têm maior repercussão:

“O Astronauta da Maioba não acertou me responder/Ou foi o mestre dele que não deixou ele fazer/Ele andou falando que só responde para os cobras/Só que tu te enganou que grande aí é a Maioba<sup>90</sup>” (Ronaldinho, ex-cantador da Madre Deus).

A toada acima citada exemplifica de forma contundente como um cantador menos popular pode se promover buscando criar uma disputa com outro em maior evidência. Ronaldinho iniciou sua carreira há pouco tempo e escolheu como seu maior rival o cantador do Boi da Maioba, que tem um nome reconhecido e cujo grupo é considerado um dos maiores e melhores. Quando tais provocações resultam em respostas por parte dos considerados “gigantes”, “cobras”, o outro cantador se sente enaltecido, pois “fulano respondeu minha toada<sup>91</sup>”. O Sr. Zé Alberto, cantador do Boi da Madre Deus, conta que quando iniciou sua carreira fez desafio para todos os cantadores de nome da época:

---

<sup>89</sup> Trecho da toada “Cuidado com a onça” cd - Bumba-meu-boi da Madre Deus 1997.

<sup>90</sup> Trecho da toada “Astronauta da Maioba” cd da Madre Deus de 2000.

<sup>91</sup> Sr. Zé Alberto em entrevista dia 11/07/02.



“Cantei pra todo mundo na ilha que eu tinha vontade, porque eu tava seguro num boi grande, tanto eu como Dico<sup>92</sup>. Provocando todo mundo” (Sr. Zé Alberto, cantador do Boi da Madre Deus, em 11/07/02).

Em suma, as toadas movem os bastidores dos grupos e geram expectativas nos torcedores, que ficam esperando o ano todo para saber se um cantador que foi provocado, satirizado, irá responder à altura. As rádios que produzem programas dedicados ao universo do bumba-meu-boi também contribuem para que essa rivalidade se mantenha. Estimulam as disputas, abrindo espaço para que os cantadores mostrem seu repertório, dando ênfase às ditas toadas de *pique*. Assim, é freqüente - nos mercados antigos da cidade, como Praia Grande, Mercado Central e a Feira do João Paulo - ouvir comentários sobre esse ou aquele cantador, sobre sua performance, se as respostas dadas aos seus contrários foram melhores ou não.

Farei uma demonstração de como são criadas as provocações e as respostas, mas antes preciso contextualizar:

Um fato que exemplifica claramente o referido processo de rivalidade e promoção pessoal envolve João Chiador<sup>93</sup>, que foi cantador do Boi da Maioba durante 30 anos. Saiu do grupo em 1993, ao que se sabe, pelas “fococas” que envolveram o fato na época, sendo convidado a cantar no Boi de São José de Ribamar. A diretoria desse grupo lhe ofereceu melhores condições de trabalho. Chagas, que era o segundo cantador do Boi da Maioba, com a saída de Chiador assumiu a condição de principal cantador do grupo. Essa troca gerou muita polêmica e fococas, sendo até hoje assunto de provocações entre os cantadores e seus batalhões, e os levaram a se degladiar em cantoria:

“Construíram um asilo no outeiro/Para recolher cantador indigente/Não fiquei contente, eu tive dó/Ao ver aqueles velhinhos, cantando numa nota só/No passado tiveram uma trincheira/Agora estão no final de carreira/Rapaziada, vamos ajudar/Aqueles velhinhos do asilo do Ribamar” (Toada de Chagas, cantador do Boi da Maioba, em 2000).

“Tu tens que pedir a Deus/Pra tu chegar a minha idade e como eu cheguei: não vou pro asilo/Tenho casas pra morar, não vivo preocupado com o aluguel pra pagar/Tenho pena de ti cantador da barra pesada/Que

---

<sup>92</sup> Sr. Dico é atualmente cantador do grupo de Boi do Sítio do Apicum.

<sup>93</sup> Sobre a trajetória de cantoria de João Chiador ver: REIS, José Ribamar Sousa. João Chiador, 50 anos de glória: meio século de cantoria: São Luís: 2002.

tu vais encontrar/eu digo isso com muita propriedade, deixa de vaidade porque eu já passei por lá/Digo mais uma vez/Não vou pro asilo/Por que Deus, é o maior e eu não canto em uma nota só/Eu sou como vinho São Braz/Quanto mais velho melhor” (Toada de João Chiador, cantador do Boi de São José de Ribamar, em 2001).

A troca de cantadores sempre existiu e a década de noventa foi marcada pela intensificação desse fato. Grandes foram as surpresas, cantadores que tinham fortes vínculos com determinados grupos romperam e foram para outros. Nessas ocasiões, ou os grupos contrataram outro cantador ou promovem os seus à condição de primeiro. Há grupos que possuem 2, 3 ou 4 cantadores, sendo um deles o principal. As relações que aí se estabelecem podem acarretar desavenças, principalmente se houver muita discrepância entre os privilégios concedidos a um em detrimento dos outros. Geralmente, a condição de segundo ou terceiro cantador incomoda, pois o primeiro tem maiores regalias, como receber um cachê maior, gravar mais toadas, ser, em suma, responsável pelo Boi e, portanto, ser aquele que deve passar na avenida do João Paulo com o grupo, é quem é convidado a representar o boi nos meios de comunicação, além, é claro, de cantar primeiro nas apresentações e realizar a morte do boi.

O valor do cachê, a vaidade, o desejo do reconhecimento público e as intrigas foram os moveis que movimentam essas trocas, muitas vezes vistas como uma traição do cantador ao grupo. Tal idéia é alimentada pelo cantador que substitui o que saiu em suas toadas. Nelas reforçam a traição e um suposto sentimento de desprezo que o antigo amo teria demonstrado pelo grupo e que ele é incapaz de tal atitude: “Trair meu povo, morena bela, jamais/Porque foi ele, dona, que me deu cartaz<sup>94</sup>”. Diz-se que há tempos atrás, os amos eram geralmente nascidos nas localidades dos grupos que representavam, não recebiam cachês e muitos cantavam por devoção ou por prazer, só às vezes ganhavam um “agradinho”. Hoje, predominam as relações contratuais e a profissionalização desses artistas populares. Tanto os grupos como os cantadores passam a assumir uma postura mais empresarial

Ressalto que diferenças existem tanto nas histórias de vida das pessoas que criam os grupos, como nos grupos que passam a ter suas próprias histórias. No cenário atual das brincadeiras de bumba-boi encontram-se tanto grupos que surgiram através de promessas

---

<sup>94</sup> Trecho de uma toada de Chagas (2001), cantador do Boi da Maioba que substituiu João Chiador.

aos santos juninos, quanto aqueles feitos meramente para a diversão de uma comunidade. Além dos que são chamados “alternativos”, esses últimos parecem mais aptos e dispostos a assumir uma postura empresarial. O que não quer dizer que aqueles considerados tradicionais, que possuem como princípio fundante a promessa, além de uma profunda ligação com o local de origem da brincadeira, não estejam envolvidos por essa mesma lógica.

Os bois alternativos e alguns do *sotaque* de orquestra costumam pagar cachês para grande parte do corpo de baile (categoria usada por esses próprios grupos) diferenciando-se assim, dos bois do *sotaque* da ilha ou de matraca que não pagam cachês a todos os brincantes. Salvo o cantador, o Pai Francisco e o miolo (às vezes).

Voltando aos “gigantes”, ter vaidade é uma condição presente nos discurso desses artistas em defesa de si próprio: “Sem modéstia, eu sei que sou um deles, qualquer pesquisa que fizer no Maranhão, não fico no rabo da fila. Porque os outros dizem que tem 4 cantadores na Ilha, são chamados de medalhões<sup>95</sup>”. Ser “o melhor”, estar entre “os melhores”, levam esses homens a vivenciar um processo de auto-afirmação constante. Almejam o reconhecimento público e midiático pelo seu talento, carisma, liderança, dedicação ao grupo que estão representando, bem como depreciando os seus *contrários*.

Muitos acreditam que cantar bumba-boi é um dom e encaram isso como missão, um dever para com o santo. Em suas toadas, falam de sua devoção, agradecem e reforçam os laços de compromisso com sagrado, acreditam que a proteção virá como retribuição. Nessa relação entre homens e deuses, é impossível não pensar no “*Ensaio sobre a Dádiva*” de Marcel Mauss (1974). Para quem, o fato de presentear estabelece entre os homens, entre os homens e os deuses a obrigação de trocas simbólicas através das dádivas ofertadas, recebidas e retribuídas. Como se pode perceber nos fragmentos das toadas abaixo transcritas:

“(…) Cantar boi, morena bela/É o meu dever/Escuta o que eu vou te falar/É a minha missão/Eu não posso deixar” (Toada de Chagas, cantador do Boi da Maioba, em 2001).

“(…) Se eu vivesse até 100 anos/Alegrando esse povão/Recebendo homenagem/Cantando pra São João” (Toada de João Chiador, cantador do Boi de São José de Ribamar, em 2002).

---

<sup>95</sup> Sr. Zé Alberto, cantador do boi da Madre Deus, em 11/07/02.

“(...) Palmeira linda, vento norte ama você/São João meu santo forte me ajuda a guarnece” (Toada de Humberto, cantador do Boi de Maracanã, em 1999).

“(...) nosso Deus me fez artista/Prá cantar boi prá São João/Com a luz do sol nascente/Fortaleza velha vai fazer terra tremer” (Toada de Humberto, cantador do Boi de Maracanã, em 2002).

“(...) quem é bom já nasce feito/E eu nasci pra cantar boi pra São João” (Toada de Zé Alberto, cantador do Boi da Madre Deus, em 1999).

Na competição, vale usar também a prática de feitiço, ou melhor, se proteger dele. Dizem que o feitiço é uma constante no mundo do bumba-boi, e geralmente é feito para atingir a voz do cantador, impossibilitando-o de cantar ou prejudicando sua apresentação. A presença do feitiço no bumba-meu-boi, de acordo com Regina Prado (1977:110-111), pode-se caracterizar também como uma expressão da violência, sendo que velada, menos aberta, e envolta por mistérios e segredos. A autora faz referência à figura do “pajé”<sup>96</sup> presente na cultura (Baixada Ocidental Maranhense) estudada por ela. Este, segundo a autora, reúne em si o poder de controlar certas doenças ou males, mas nunca se apresenta como o produtor do “mal”, aquele que coloca do “mal”. No caso aqui estudado, também os brincantes, e em especial os cantadores, não se assumem como mandantes dessas práticas, apenas como vítimas e por isso estão sempre se protegendo contra uma possível investida de um *contrário*<sup>97</sup>. São muito precavidos contra possíveis feitiços e tomam algumas precauções: não bebem no copo de todo mundo, tomam banho de ervas de cheiro, não entregam o seu maracá (símbolo de poder do cantador<sup>98</sup>) para qualquer pessoa, além de rezarem, pedirem proteção ou “fechar o corpo” antes de sair de casa.

---

<sup>96</sup> Pajé é a designação dada a pessoa que tem como atribuição tratar doenças, perturbações, maus estares, feitiço e etc. O mesmo que xamã, curador. Segundo a crença, os pajés têm trânsito livre com os espíritos, com os encantados, com seres sobrenaturais. Eles podem tanto tirar o feitiço, curar a doença, como provocá-la. No interior do Maranhão, principalmente na Baixada Ocidental, são muito numerosos e bastante procurados pela população, principalmente rural.

<sup>97</sup> Um fato curioso: No ano de 2000, quando fui assistir ao batizado do Boi da Madre Deus, mostrei para um dos cantadores do grupo uma foto onde estava ele e os outros dois cantadores. Disse então que tiraria outras três cópias para entregar uma para cada um deles. Ele me disse: “Não faz isso, dê só pra mim porque as mulheres desses caras fazem feitiço, são tudo feiticeiras”. Eu guardei a foto, não a entreguei a nenhum deles e não falei mais no assunto.

<sup>98</sup> O maracá do cantador pode ser visto como um símbolo do seu poder, pois é com esse instrumento que o amo guia o seu grupo durante as apresentações. A marcação rítmica é determinada pela forma como é manuseado o maracá.

Para preservar e apurar a voz durante a temporada junina, bebem líquidos em temperatura ambiente, levam sempre uma sacola que fica ao encargo da esposa ou da companheira ou de uma pessoa de confiança<sup>99</sup>, onde guardam alguns preparados, como: mel com limão, cachaça com pimenta do reino ou com casca de laranja, mel com conhaque, leite morno, romã, cravinho, alho, fusão de ervas, chás e outros.

No depoimento abaixo, o Sr. Zé Alberto deixa explícito o seu envolvimento e o envolvimento de outros cantadores com práticas religiosas peculiares às religiões afro-maranhenses (outra dimensão da religiosidade presente no bumba-boi, além do catolicismo popular). No entanto, não revela seus segredos, pois tem-se como perigosa a revelação dos meios utilizados em prol de um bom desempenho na “missão” de cantar bumba-boi. Acredita que a quebra do segredo pode acarretar sérios prejuízos pessoais ou mesmo para o grupo.

“- Faço todo dia, procuro levar as coisas certas, aí é que às vezes as pessoas na Madre Deus não aceitam. Dizem: ‘Aqui não tinha isso’. Eu digo: Não tinha, mas comigo tem! Não se afastou no Iguaíba<sup>100</sup>. Acender vela no pé do mourão, botar sal no buraco onde vai botar o mourão, tá vendo? Eles perguntam: ‘Tu é curador?’ Eu digo: Não sou 100%, mas 50% eu sou. Tenho as minhas obrigações. Tá vendo? Secretas.

- Por que?

- Não, é secreta e o bom cantador que se preze tem isso. Porque as feras desse mundo nós estamos olhando, mas as feras do fundo<sup>101</sup> não se tá olhando. Eu não saio da minha casa para pegar o maracá do meu bumba-boi aberto, com o corpo aberto, eu não levo nenhuma faca, mas minha defesa interna. Eu já saio daqui de casa preparado, tá vendo? E não é só eu que faço isso” (Sr. Zé Alberto, cantador do Boi da Madre Deus, em 11/07/02).

Os segredos presentes nesse universo podem ser compreendidos a partir do pensamento de Balandier, que ao analisar a dinamicidade das sociedades ditas tradicionais, percebe que aos que possuem o domínio dos segredos é garantido um poder, pois são

---

<sup>99</sup> No trabalho de campo, esse ano, segurei por vezes a sacola do cantador da Madre Deus, Mané Onça, o que me deixou lisonjeada, na medida em que tal gesto disse-me que sou uma pessoa de sua confiança. Isso aconteceu porque sua esposa estava impossibilitada de acompanhar o grupo no período junino, pois estava muito doente.

<sup>100</sup> Localidade do município de Paço do Lumiar, que possui um grupo de Boi do *sotaque* da Ilha. Zé Alberto, cantador do Boi Madre Deus, cantou 12 anos nesse grupo.

<sup>101</sup> Chama-se Povo do Fundo de forma geral a encantaria maranhense. O panteão de encantados. Se for comparar com linha Astral (espíritos de mortos), estes são os encantados que vem no ritual de cura e da linha da água doce. Para maiores informações sobre a encantaria maranhense ver: FERRETTI, Mundicarmo. Desceu na Guma. São Luís, SIOGE, 1993.

considerados “detentores dos bens mais valiosos; detentores dos signos e dos símbolos sociais mais valorizados;” dos saberes, do conhecimento, do motivo da criação e do modo de organização dos grupos; ficam sendo, portanto, os guardiões do que permanece sob as rédeas dessa tradição. Tradição essa que rompe fronteiras no tempo e esgarça os limites para aquisição de elementos que permitam sua continuidade e manutenção. (Balandier, 1997)

Há quem diga, também, que para ser um bom amo de Boi “tem que ir na casa de curador, pra cantar. Não tem esse, eles que não digam pra mim não, que todos eles vão. Todos eles tem professores<sup>102</sup>. Se não tiver o professor, eles não cantam<sup>103</sup>”. Assim, a prática religiosa na brincadeira de bumba-boi não se restringe à devoção aos santos católicos São João, São Pedro e São Marçal, como a maioria dos trabalhos retratam. É incluída também toda a encantaria maranhense ou o povo do fundo. Dizem assim que cada cantador possui seu “povo”, ou seja, seu guia<sup>104</sup> espiritual que o ilumina e o ensina a criar suas belas toadas.

Portanto, os cantadores são alvos constantes, entre si, de acusações envolvendo essa relação com terreiros de mina<sup>105</sup> e/ou com alguma entidade espiritual, pois atribuem-se ao poder dos guias, a sabedoria e a poesia do cantador. Os guias seriam os responsáveis pela inspiração e o sucesso desses artistas. Alguns se defendem dessa aproximação com as entidades, outros confirmam esta relação, mas o fato é que ainda é vista com um certo preconceito a ligação com as religiões afro-maranhenses.

- “- Tem alguma coisa que os cantadores fazem para se proteger?  
- Há... tem! Cada cantador tem o seu guia, sabe? Tem aquelas pessoas que a gente confia além de Deus, né? Que Deus é o nosso Pai Eterno, a gente tem confiança nele dia e noite, mas na terra existe de tudo, então a pessoa tem que se proteger daquilo que tem na terra.  
- E vocês fazem o quê para se proteger?  
- No meu caso, eu me protejo. Eu tenho os meus banhos, eu tenho aquela pessoa que eu vou lá conversar, e que vai dizer: ‘você tem que clarear sua

---

<sup>102</sup> Professor aqui é uma alusão ao encantado que acompanha, ensina e ajuda o cantador no seu ofício.

<sup>103</sup> Depoimento de Dona Josefa, mãe-de-santo que acompanha o Boi da Madre Deus.

<sup>104</sup> Guia: nome dado as principais entidades espirituais de um filho-de-santo no tambor de mina e na umbanda. Nome dado também aos cordões usados pelos adeptos dessas religiões caracterizados pela cor que simboliza as entidades das quais são filhos.

<sup>105</sup> O Tambor de Mina é a religião afro-brasileira predominante no Maranhão. Para melhores informações ver: Ferretti S. (1995) e Ferretti M. (1993).

mente pra isso, ... olha, isso não é legal pra você como cantador, você não pode tá dando seu maracá pra todo mundo, você não pode beber bebida de qualquer pessoa'. Tem aquelas precauções.

- E o feitiço?

- É, dizem que é o feitiço, que eu acho que o feitiço deve existir.

- E os guias?

- É, os guias, a gente deixa os guias.

- Você não pode me dizer?

- Não, não pode porque isso é um segredo da gente. É coisas que a gente tem assim. Desculpa eu não poder falar" (Sr. Miguelzinho, cantador do Boi da Madre Deus, em 10/06/02).

Percebe-se, então, que o feitiço, a relação com terreiros de mina e com entidades espirituais, assim como a religião católica e em especial a devoção a São João, são partes inerente à visão de mundo das pessoas que vivem o bumba-boi. Essa relação será melhor explorada na cena que trata a religiosidade no bumba-boi.

Sendo o bumba-meu-boi uma festa cantada, o repertório musical e poético desses artistas não se resume às toadas de *pique*. Eles, todos os anos, são estimulados e obrigados a produzir um repertório novo de toadas. A obrigação, como se viu, passa pela devoção aos santos e aos guias espirituais, assim como pela própria dinâmica da brincadeira, pois possuir um repertório novo é uma questão de prestígio para os artistas, já que cada ano há um boi novo. Porém, no atual contexto o prestígio e a obrigação aliam-se à indústria fonográfica, à comercialização e a divulgação dos grupos, pois os que mais se destacam, os que possuem mais prestígios junto aos poderes públicos e possuem mais condições financeiras gravam anualmente um cd, que é rodado nas emissoras de rádio, nos arraiais, e vendido nas lojas do ramo, em lojas de artigos típicos, ou de artesanato da cidade.

Geralmente, a ordem de distribuição das toadas no cd obedece à seqüência<sup>106</sup> determinada pelo auto do bumba-meu-boi: *guarnecer* (toada para reunir os brincantes), *o lá vai* (toada que indica onde o boi vai dançar), *a chegada* (avisando ao dono que o boi chegou para brincar), *o urro do boi* (fala da recuperação ou ressurreição do novilho), *a despedida* (última toada da apresentação, promessa de que o boi voltara ali para a alegria do público)

*Guarnecer:*

---

<sup>106</sup> Existe outra classificação para essa seqüência de toadas, ou seja, louvação, líricas, piques (repiques) e despedida. Sendo que a usada no texto é mais conhecida no meio dos boieiros (Vieira Filho apud Marques, 1999:69).

“Lua tu clareia a terra, tu clareia o espaço, tu clareia o mar/Tu clareia o terreno vazio/Aonde o meu touro vai vadiar/Tu clareia o meu saber/Avisa meu povo que eu vou guarnece”<sup>107</sup>.

*Lá vai:*

“Lá vai, o brilho do povo 25 anos, é um touro novo?/Quem já tem 100 anos/Tá velho já caducou/Já deu broca no chavelho/Não é mais reprodutor/O meu touro é novo/Tá pronto pra vadiar/Te arreda da frente contrário/Que meu touro vai passar”<sup>108</sup>.

*Chegada:*

“cheguei com minhas toadas/Pra quem gosta de ouvir e cantar/Pra quem ama o meu Maracanã/E gosta de assistir/O meu touro vadiar/Pra quem ajuda formar minha trincheira/Levantar minha bandeira/E me ajudar a lutar”<sup>109</sup>.

*Urro do boi:*

“Foi um gemido que o meu boi deu/Desmanchou viveiro de Leão feroz e Guriatã/Chegou o novo milênio/Pra nossa alegria/O compasso divino marcou/Na saída da porteira/O meu boi cavou barreira/Foi por isso que o tempo mudou/Derrubou, fortaleza de contrário/No rolo d’água, Madre Deus, se acabou/Cantador do Ribamar com medo se apavorou/Quando o Boi da Maioba urrou”<sup>110</sup>.

*Despedida:*

“Adeus morena vou me retirar Batalhão de Ouro/Pra outro terreiro vou levar/Eu até podia contigo demorar/Mas o que tu queres/Eu não faço ninguém faz/Eu vou mas eu volto pra te ver/Quando voltar serei dois/E um será só pra você”<sup>111</sup>.

Ressalto que dentro dessa seqüência estão ainda as toadas de *pique* (já citadas anteriormente) e as toadas de *cordão*. Estas últimas significam cantigas com temas variados, geralmente são cantadas antes do *urro do boi*; relatam fatos históricos, acontecimentos que foram notícias durante o ano; homenageiam a natureza, os santos, os encantados, a cidade de São Luís, o bairro, os políticos; falam de amores e outros temas. Veja o exemplo que se segue, no qual o cantador retrata a luta entre os sem-terras e os índios, bem como faz referência ao caso do assassinato do índio Galdino em Brasília.

“Quando o homem branco aqui chegou/Lá na baía de São Salvador/Com sua expedição/Ele desembarcou/Vindo de Portugal/A ordem do rei era

<sup>107</sup> Toada de Zé Alberto, Clareia o meu saber, em 2002.

<sup>108</sup> Toada de João Chiador, 25 anos, em 2001.

<sup>109</sup> Toada de Humberto, Cheguei com minhas toadas, em 1999.

<sup>110</sup> Toada de Chagas, Na saída da porteira, em 2001.

<sup>111</sup> Toada de Humberto, Quando eu voltar serei dois, 2000.



descobrir e colonizar/Mas a tribo dos Tupis, já habitavam lá/Com seus costumes, cultura e religião/Adoravam seus deuses de coração/Foi na descoberta na verdade invasão/Que o índio virou escravo dessa colonização/Houve guerra por causa da terra/Hoje esta luta continua, tem conflito todo dia/Dos sem-terras pelas ruas/Movimento aqui outra confusão ali/Até a reserva indígena eles querem invadir/Rapaziada, em nosso planeta, a coisa tá preta/Ninguém se entende mais/Só se vê maldade pra todo lado/Até quando o índio dorme, acorda queimado/São os donos da terra este povo varonil/Vamos ter mais respeito pelo índio do Brasil” (Toada de João Chiador, cantador do Boi de São José de Ribamar, em 2002).

Dessa forma, o bumba-boi, para alguns estudiosos como Domingos Viera Filho, possui um alto poder de comunicação, seja através do auto ou das toadas, que podem ser consideradas como um veículo de informação ou uma revista anual, pois sintetizam na letra fatos que aconteceram e são lembrados, informando assim as pessoas que acompanham o bumba-boi. Para o citado autor:

“O bumba-meu-boi é sem dúvida um dos folguedos populares mais característicos do Maranhão, com um elevado poder expressivo de comunicação. Auto dramatizado, com uma constante temática conhecida, mas que se enriquece cada ano de novos elementos, 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 celebram acontecimentos verificados no ano, marcando fatos e pessoas, numa identificação comum de anseios, num nivelamento social” (Vieira Filho, 1977:09).

Essa seqüência também marca a trajetória das apresentações dos grupos pelos arraiais e pode ser entendida como uma nova maneira de retratar o auto, já que hoje, em São Luís, os grupos de bumba-boi, durante o mês de junho, cumprem uma agenda de 5 a 8 apresentações por noite, cada uma com aproximadamente uma hora de duração. Como para ser realizado o auto precisa de 3 a 4 horas, inviabilizando assim a sua apresentação nos arraiais da cidade, como muito bem evidencia a fala do Sr. Calça Curta: “Quer dizer que hoje não se vê mais isso, porque a brincadeira hoje é comercializada. Então, hoje, não tem tempo pra isso. Por que se for fazer esse trabalho, você passa uma noite, e aí você já viu. Aí não tem condição! A brincadeira até dá prejuízo com isso”<sup>112</sup>.

---

<sup>112</sup> Sr. Calça Curta, miolo do Boi da Madre Deus em 14/07/96.

Desde a década de 80, o auto do bumba-boi foi deixando de ser encenado nos arraiais da cidade. A aceleração do tempo, juntamente com a indústria fonográfica, o aumento da comercialização, o turismo e a visibilidade midiática foram elementos que contribuíram para a ocorrência de alterações na dinâmica da brincadeira do bumba-boi, como vem sendo exposto ao longo do texto. Assim, por um lado é possível perceber que os próprios brincantes admitem criar estratégias para poder conviver com os “ditames” da vida moderna e dar continuidade à brincadeira. Precisam adaptar-se. Nessa convivência estabelecem uma relação de inclusão, permanência, exclusão e retorno de elementos, como por exemplo a permanência, a retirada e o retorno de alguns personagens do auto, como Caipora<sup>113</sup> e Catirina, a manutenção da seqüência de toadas, a permanência da mesma na ordem das toadas gravadas no CD, a gravação do auto por alguns grupos nos seus CDs, a permanência de rituais como batismo e morte, a presença da religiosidade em suas várias concepções, entre outras, embora sempre ressemantizadas.

Esse fenômeno, por outro lado, pode ser visibilizado através de iniciativas de alguns órgãos oficiais de Cultura como a FUNC (Fundação Municipal de Cultura) que, segundo seu presidente, Nelson Brito, “preocupados” com as alterações nas manifestações culturais, criam alguns projetos como o “Matraca na Fonte<sup>114</sup>”, que tem como um dos objetivos a “revitalização” do espaço da Fonte do Ribeirão<sup>115</sup>, aliado à divulgação e valorização das manifestações culturais de São Luís.

“- Procuramos levantar algumas discussões. Por exemplo, desde o ano passado a gente vem levantando essa discussão sobre a questão do auto, da realização do auto. E tentando colocar na programação da gente – sempre que possível – a oportunidade de se fazer o auto. Que é uma coisa que a gente tá perdendo, tá deixando de fazer nas apresentações do São João e nas outras também...” (entrevista em 17/06/02).

---

<sup>113</sup> Boneca de 2 a 3 metros presente em alguns grupos do *sotaque* da Ilha ou de Matraca. Sua função no auto é assustar Pai Francisco.

<sup>114</sup> Esse projeto é realizado à aproximadamente sete anos, acontece sempre a sexta-feira, iniciando-se no mês de maio indo até meados de junho, voltando no mês de julho. Hoje, devido a demanda turística ele se estende por todo o ano.

<sup>115</sup> Fonte do Ribeirão: monumento histórico construído em 1796, no governo de D. Fernando Antônio Noronha, e várias vezes restaurado. Localizado no coração da parte antiga de São Luís, possui galerias ou túneis onde pode-se encontrar nichos que guardam bacias na qual brotam água que, escorrem por dois canaletes laterais, vai despejar-se das carrancas no tanque, em baixo. Em tempos atrás se destinava ao abastecimento da população, mas a lenda diz que servia à comunicação dos frades de uma igreja a outra; (...). LIMA, Carlos de. Caminhos de São Luís: (ruas, logradouros e prédios históricos). São Paulo: Siciliano, 2002, p.173.

Na reformulação desse projeto, uma condição para os grupos de bumba-boi serem contratados para se apresentar é a encenação do auto, pois, segundo as justificativas dos autores do projeto, temem que a história do bumba-boi se extinga. Como incentivo aos grupos, ao cachê é acrescida uma quantia a mais. Por outro lado, o grupo que não encenar o auto em um ano, no outro não será convidado a participar do projeto<sup>116</sup>.

Como sempre frequentei “Matraca na Fonte”, no ano de 2002, sistematicamente, pude perceber que muitos grupos não apresentavam o auto e que os motivos dados por todos eram quase sempre os mesmos: “o Pai Francisco estava doente”, o “Pai Francisco não veio”, “Não tivemos tempo de ensaiar”, “Fulano estava bêbado e não pode vir se apresentar”, dentre outras. Isso chamou minha atenção e quis saber do presidente do órgão executor do projeto como ele interpretava tal fato.

“Então, o que tem acontecido é que os grupos que faziam, as pessoas que faziam os personagens, morreram e os grupos que surgiram, e que você pergunta: ‘Vocês fazem o auto?’ ‘- O quê? Auto?’, principalmente esses grupos de orquestra mais novos, não sabem, nunca viram, não sabem nem o que é. Então, o grupo que não tá fazendo o auto, a gente normalmente não traz pra cá. Aqui a gente conversa com o grupo: ‘- Ah! o grupo tá fazendo o auto?’ ‘- Tô’ ‘- Então, tu vai fazer’. Às vezes ele chega aqui e não faz, ‘- Ah, o Pai Francisco tá doente, Pai Francisco não veio, não sei o que é que tem. Mas na verdade alguns têm feito. E tem acontecido. É uma tentativa de fazer com que as pessoas, por exemplo: “o Boi de São Simão, eles não faziam o auto. O ano passado voltou a fazer o auto e me disse: ‘- Eu tô fazendo o auto de novo’ (entrevista em 16/07/02).

A partir do depoimento acima citado, pode-se fazer algumas indagações sobre os motivos da não encenação do auto na atual dinâmica da brincadeira de bumba-boi: será por falta de conhecimento dos fundamentos da brincadeira? Os grupos acreditam ser desnecessária tal encenação hoje? O público se interessa pelo que está sendo contado? A história do auto ainda interessa ser transmitida por aqueles que vivem o boi? A encenação, como forma de resgate, não passa a ser uma obrigação imposta sobre outras condições daquelas em que o boi se apresentava na casa de um amigo, compadre, e ali brincava a noite toda, tendo tempo e ambiente para a realização do auto? Seriam essas obrigações

---

<sup>116</sup> Isso aconteceu com o Boi da Madre Deus, que ano passado foi se apresentar e não encenou o auto, este não foi contratado para se apresentar no ano 2002.

impostas por “políticas culturais” a solução para a “não perda da memória” dos fundamentos do bumba-boi?

Longe de querer dar uma resposta definitiva e competente a tais indagações, e diante de toda complexidade que envolve a questão do auto do bumba-meu-boi, gostaria de ressaltar o que foi percebido no campo. Segundo informações de alguns brincantes, o que ocorre hoje em relação ao auto é que alguns grupos mais antigos deixam de encená-lo, pois ficam intimidados por acreditarem que não sabem mais conduzi-lo de forma correta, ou como era feito antigamente, pois alguém que fazia um papel importante morreu e o grupo não tem ninguém para substituí-lo, na medida que deixaram de realizá-lo há muito tempo. Dizem também que o público não possui interesse em ver o auto e nem eles mesmos o acham mais tão interessante. Há, ainda, o fato dos grupos mais novos, surgidos nos últimos anos, com a propagação da brincadeira, não conhecerem mais a história do auto.

No grupo estudado não tive a oportunidade de ver nenhum ensaio e nenhuma apresentação em que o auto fosse encenado. O que também é comum em outros grupos de bumba-boi dos mais variados estilos. A explicação é sempre a mesma: a necessidade de recursos financeiros impõe ao grupo não perder tempo com a encenação do auto que duraria cerca de 3 a 4 horas, ficando a brincadeira com prejuízo financeiro, pois deixaria de realizar 3 ou 4 apresentações pagas.

O que tenho observado no Boi da Madre Deus, desde 1996, é que durante a festa de morte, ou melhor, no dia da matança - por não haver apresentação e a festa acontecer no reduto da brincadeira, portanto, não havendo necessidade de deslocamento e muito menos, rigor no tempo de duração do rito - é encenado o que se pode entender como fragmentos do auto do boi, como o momento da morte, onde é travada uma luta entre o novilho, o vaqueiro e o Pai Francisco. Porém, não há comunicação oral entre os personagens, somente gestos que significam ataque e defesa até a rendição e prisão do boi no mourão e em seguida sua morte<sup>117</sup>.

Bom, essa questão é relevante, instigante, e só ela já daria um bom estudo. Articula múltiplas discussões, como os efeitos da comercialização da brincadeira, a continuidade ou descontinuidade de elementos tradicionais no bumba-boi, a influência e o incentivo de políticas nas concepções dos grupos, entre outras. Assim, penso, a partir do que o campo

me informou, que os grupos não estão muito preocupados com a encenação do auto, pois o que interessa é “botar a brincadeira na rua”. E o período junino é a época em que mais entram recursos nas brincadeiras, portanto, não sendo viável aos grupos a encenação do auto a cada apresentação. Destaco também que esse processo permeia tanto grupos antigos (como Madre Deus) que discursam balizados em uma “tradição” que revogam para si, acreditam-se portadores desse conhecimento e, portanto, considerados “guardiões da tradição”, como também os grupos mais novos, quase sempre taxados de “modernos”, ilegítimos, sem história, mero espetáculo televisivo e midiático. Assim, deixo claro que diferentemente de certos estudiosos que classificam os grupos entre tradicionais e modernos, salvaguardando os primeiros de todas as mudanças e novidades, e os segundos considerados tudo que é espúrio, o fenômeno atingiu a todos indistintamente, pois senão, como explicar, ou mesmo entender, destacados grupos que possuem 100 ou mais anos e grupos que possuem entre 2, 5, 15 anos lutando no mesmo espaço pelos mesmos méritos?

#### **Cena 5 - É de fé e devoção o brinquedo da ilha: a religiosidade no bumba-boi**

No Maranhão, além de bem de consumo, espetáculo turístico, a brincadeira de bumba-meu-boi é também “uma forma de oração<sup>117</sup>”, “uma religião<sup>119</sup>”. A religiosidade permeia a concepção da festa. Ainda hoje o boi é concebido, dançado e cantado em homenagem a São João, São Pedro e São Marçal, mas, também, às entidades espirituais cultuadas nos terreiros de tambor de mina, umbanda, pajelença, entre outros. Portanto, pode ser entendido como um sistema de dádivas entre os homens e as divindades.

A partir da concepção católica um dos mitos de origem do boi é narrado da seguinte forma:

“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 a 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, relutou, mas terminou emprestando e fazendo mil recomendações. A festa de Pedro foi

---

<sup>117</sup> Para mais informações sobre a festa de morte do boi ver: Prado R. (1977), Carvalho M<sup>a</sup> (1995), Marques E. (1999), Sanches (1997), Canção I. (2001).

<sup>118</sup> Azevedo Neto (1983:66).

<sup>119</sup> Sr. Roseno, brincante do Boi da Madre Deus, em 02/02/95.

um sucesso. São Marçal, vendo o sucesso da festa de João e de Pedro, pede a São Pedro, seu amigo, o boizinho emprestado para também abrilhantar sua festa. São 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”<sup>120</sup>.

Sendo assim, esta é uma das vertentes religiosas da brincadeira, ou seja, sua ligação ao catolicismo, onde é estabelecida a relação com os santos do período junino e, especialmente, com São João. Na concepção dos boieiros, esse santo tem um gosto especial pela brincadeira do bumba-boi e, anualmente, esses laços são renovados e revigorados no ritual do batismo, no qual o boi é batizado e consagrado em nome do santo. Tal relação também é estabelecida e reforçada a partir da forma considerada tradicional de se “botar boi” no Maranhão, ou seja, por promessa, isto é, “a promoção da brincadeira em homenagem a São João como forma de retribuição por uma graça alcançada” (Carvalho, M<sup>a</sup>, 1995:74). Daí é que se tem muito grupo criado como resultado de pagamento de promessas.

São João é um santo muito querido e honrado pelos boieiros. É alvo das mais variadas promessas e dedicações. Muitos boieiros explicam que ele é um santo forte por ser padrinho de Jesus Cristo, e por isso seu poder pode se igualar ao de Deus, pai de Jesus. Por isso é que alguns o consideram um dos santos mais milagrosos, já que não precisa das ordens do Senhor para realizar seus milagres, pois é padrinho, faz por sua conta. Como Regina Prado (1977:127) já havia percebido, o padrinho nesse universo tem poder, deveres e direitos quanto a seu afilhado, semelhante aos do Pai, daí vem sua autonomia em realizar seus milagres sem pedir licença. Está ao lado do Pai, não submisso a ele.

Gostaria de ressaltar que no imaginário popular existem outras interpretações sobre a relação que se estabelece entre São João e a origem do bumba-meu-boi, como por

---

<sup>120</sup> Essa versão foi recolhida na entrevista realizada no dia 22/05/96 com o Sr. Zé Toinho, ex-presidente do Boi da Madre Deus. Outras versões dessa mesma lenda podem ser encontradas em: AZEVEDO NETO (1983; p.48); ARAÚJO, M<sup>a</sup>. (1986, p.44-47), LIMA, Francisco (1994; p.12).

exemplo a que pode ser encontrada no depoimento do cantador de bumba-boi, Sr. José Costa de Jesus (conhecido como Zé Paú), no livro “Memórias de Velhos”, onde o Sr. Zé Paú fala a respeito de um pedido que São Bento fez a São João para que tomasse conta do boi, já que não podia fazê-lo, pois era frade e não tinha condições de lidar com boi, que é um animal do campo, “das florestas”. Assim, continua o Sr. Zé Paú: “São Bento chamou São João: ‘Tu és um pastor, andas pela floresta, te alimentas de mel silvestre, gafanhoto, essas coisas, então eu quero te entregar o boi para dele tomares conta, porque eu não posso, vivo na igreja, sou fino e não dá para eu lidar com essas coisas’. São João batizou o bumba-boi e assumiu” (Memórias de Velhos, 1999:180).

Como já foi dito neste texto, os aspectos religiosos presentes no bumba-boi não se restringem apenas a sua relação com o catolicismo, imbrica símbolos, mitos e ritos de várias crenças e origens. O catolicismo ali entrelaça-se à “encantaria” dos terreiros afro-maranhenses onde se cultuam orixás e voduns<sup>121</sup> jêje/nagô, “nobres, gentis”, entidades brasileiras como caboclos, índios e pretos velhos, seres da mitologia indígena como mãe d’água, curupira e uma infinidade de outros.

Essa mistura mostra a complexa e rica convivência de várias concepções religiosas, possibilitando que cada brincante tenha a liberdade de manifestar suas crenças, sendo justamente essa plasticidade resultado de um sincretismo, do intercruzamento de “elementos da Mina com o catolicismo, e ainda elementos novos ressignificados, [o que]assegura a contemporaneidade da tradição” (Silva, C. 2001:156).

Na toada que se segue, expressa-se bem essa mesclagem de crenças. Ela roga a todas as divindades que venham fazer parte da brincadeira para homenagear São João. Ou seja, aqui como nos terreiros de tambor de mina os encantados são considerados inferiores aos santos católicos, são seus adoradores.

“Eu convido todas as divindades pra cá/Pra nosso batalhão  
acompanhar/Receba São João com prazer essa beleza que/Maracanã fez  
pra você” (Toada de Humberto, cantador do Boi de Maracanã, 2000).

No entanto, é o catolicismo como religião oficial que prevalece aos “olhos” da sociedade em geral. Não um catolicismo ortodoxo, eclesial, mas sim popular, sincretizado.

É nos “bastidores” do boi que a influência afro-religiosa se apresenta, se faz presente, sendo isso um assunto que não se comenta com qualquer pessoa<sup>122</sup>. Essa influência pode aparecer, muitas vezes, nas entrelinhas das toadas que homenageiam, agradecem ou solicitam proteção das divindades cultuadas no tambor de mina, bem como no transe mediúnico que acontece durante as apresentações dos grupos, na ida de alguns deles em terreiros de mina, bem como na relação dos brincantes de boi com os terreiros.

“Índio<sup>123</sup>, guerreiro da Maioba/Baixa tua flecha que eu vou encostar/Eu já faço parte do teu batalhão/Vem olhar de perto pra não me estranhar/Tou feliz da vida/Por isso que eu canto assim/Perto do seu passarinho/Ele bem perto de mim” (Toada de Petinha, cantador do Boi da Maioba, 2001).

“Convidei pra vim brincar Princesa Flora Príncipe Lírio Iemanjá/Tupinambá hei/Tupinambá João de Una não deixa a Maresia me molhar” (Toada de Humberto, cantador do Boi de Maracanã, 2002).

“Já sei onde está meu veleiro/Na Ilha de Gurapirá/Maresia grande não molha o meu guará/Sereia bonita vem me ajudar a cantar” (Toada de Humberto, cantador do Boi Maracanã, 2002).

“Veleiro grande/Ei veleiro grande vai de mar acima no balanço da maré/Me leva pra visitar a menina Filha da rainha Ina e do Barão de Rei de Guaré” (Toada de Humberto, cantador do Boi do Maracanã, 1999).

É nessa visão de mundo que encantados como índios, rainhas, reis, princesas, príncipes, caboclos, sereias, orixás e voduns são convidados a participar da festa. Ou seja, o bumba-boi passa a constituir-se como canal de comunicação entre os deuses e seus cultuadores, espaço propício para a manifestação dessas entidades que rompem as fronteiras dos terreiros, onde são envolvidos por uma aura de discrição, segredo e intimidade, o que transforma o bumba-boi, também, em um lugar sagrado, espaço religioso, uma espécie de prolongamento do terreiro. Digo isso porque, mesmo sendo publicamente negado, quando ocorre um transe mediúnico o encantado é logo identificado e passa a

---

<sup>121</sup> Ancestrais divinizados cultuados predominantemente na mina jêje, seres relacionados com a natureza, correspondem aos orixás.

<sup>122</sup> Já foi comentada anteriormente a relação mina/bumba-boi com relação aos cantadores de boi. Para mim, o segredo e a dificuldade de se identificar essas práticas no bumba-boi é devido a influência do tambor de mina, que se caracteriza como uma religião de segredos, na qual não é permitido que se fale muitas coisas.

<sup>123</sup> As palavras sublinhadas são nomes de entidades espirituais, encantados, caboclos, orixás, voduns, índios, gentis, princesas e príncipes da “encantaria maranhense”. Seres que habitam o imaginário maranhense e ganham vida nos mitos e ritos do grande número de terreiros e cultos existentes em todo o Estado.



receber uma série de cuidados especiais, cumprimentos próprios, fundados nos preceitos e etiquetas dos terreiros. O que denota uma grande ligação de boa parte dos brincantes com as concepções religiosas presentes nos terreiros do Maranhão.

A entrevista a seguir mostra que a manifestação dos encantados obedece à lógica do calendário da festa, sendo que na comemoração de cada santo há a preponderância de transe de uma entidade próxima ou ligada ao mesmo.

“No período do São João vem Joãozinho, vem Manezinho, aí vem todos. E às vezes eles já não vem, aí fica até eu mesmo... .  
- E no São Marçal?  
- Em São Marçal, brinca seu Jaguarema. Depois de meia noite desce seu Jaguarema e aí, então, continua.  
- Tu lembra do que acontece?  
- Não, não, não me lembro. Eu sei o que eles fazem porque, às vezes, as pessoas me dizem: ‘Olha eles fizeram isso, eles fizeram aquilo. Eles derrubaram isso, eles derrubaram aquilo. Fumaram o meu charuto’ ”  
(entrevista em 08/08/02).

Pode-se verificar também, no espaço do bumba-boi, a presença de pais e mães-de-santo, até mesmo dos mais famosos terreiros de São Luís, sempre acompanhados de membros da sua casa. Estes, geralmente, estão em estado de transe com entidades que se identificam com a brincadeira, como por exemplo: Zezinho de Légua, Légua Boji Buá, Caboclo Ita, Manezinho da Cruz Vermelha, João Guará, João de Una, Jaguarema, Joãozinho, Corre Beirada, Tabajara, Tombassé e outros. A presença desses encantados foi afirmada claramente por D. Josefa<sup>124</sup>, mãe-de-santo que brinca no Boi da Madre Deus, em entrevista realizada no dia 13/06/02:

“- E os encantados, tem algum deles que gosta da brincadeira de bumba-boi?  
- Tem, é esse que me acompanha que vai pro boi, sem ele eu não sou nada. Que aí eu não sei tirar toada de bumba-boi. Certo que ele não tá ali direto comigo, mas tá ali me irradiando e eu estou tirando as toadas através deles.  
- A senhora pode dizer o nome?”

---

<sup>124</sup> Mãe-de-Santo no Quebra Pote, bairro na zona rural de São Luís, ela acompanha o Boi da Madre Deus. O que está em jogo nessa relação é a participação do encantado na festa de boi e em troca ele garante um repertório musical e proteção para D. Josefa e o grupo. As toadas que são criadas pelo encantado ficam para o uso de D. Josefa. Tive a oportunidade esse ano de ver na apresentação do Boi da Madre Deus no Quebra Pote, D. Josefa assumindo o comando da brincadeira e cantando algumas toadas.

- Posso, é Zezinho de Légua, ele não gosta de cachaça [risos], pouca!. A família de Légua não gosta de cachaça, pouca. Maria de Légua, aquela Dorinha Légua, Tereza Légua, todos são bons de cachaça.
- E eles gostam de boi?
- Todos eles, todos eles gostam”.

A história desses encantados é complexa e de difícil construção. Até há pouco tempo quase nada existia sobre esse assunto no Maranhão, sendo a prof<sup>a</sup>. e antropóloga Mundicarmo Ferretti que inaugura a discussão de forma mais consistente em “Desceu na Guma”<sup>125</sup>, apresentando fragmentos da mitologia de várias entidades, a partir da análise de letras das doutrinas das mesmas, das interpretações dos mineiros<sup>126</sup>, dos relatos de histórias dos caboclos e de dados coletados em entrevistas, que trazem informações sobre a vida e o comportamento dessas, entidades, dando continuidade a discussão em seus escritos posteriores. Passa, assim, a ser referência para os que estudam ou interessam-se em conhecer a mitologia dos caboclo no tambor de mina e demais religiões afro-maranhense.

Conforme a autora, as entidades podem ser classificadas a partir das seguintes categorias espirituais: orixás/voduns, nobres, gentis, moças/senhora, caboclos, vaqueiros/índios, entre outros. Porém, essa classificação varia de terreiro para terreiro, não permitindo atribuir uma única identidade para uma determinada entidade, na medida em que ela pode assumir papéis e funções diferentes de acordo com o terreiro ou rito que está sendo realizado. Por exemplo, Légua Boji Buá, que segundo Mundicarmo Ferretti (1993, 204 - 217), é um encantado envolto em mistérios, e o “povo de mina” (pessoas que são do tambor de mina) afirma não poder revelar tudo que sabe sobre a entidade, pois teme os seus castigos. A referida entidade é muitas vezes ligada às histórias do “tempo do cativo”, é lembrado como protetor dos escravos. Outros consideram-no um preto velho angolano, ou o classificam como vodum cambinda, como fidalgo, como príncipe guerreiro, como caboclo ou como Légba (equivalente a Exu). Légua Boji é líder de uma vasta família de encantados. Seu nome também é associado a feitiços, ao uso de bebidas alcoólicas, a farras, e algumas de suas doutrinas falam em boi, como a apresentada a seguir:

“Seu Légua tem doze bois, na ilha do Maranhão/vou vender minha boiada e vou mimbora pro sertão/boi, boi, boi Seu Légua, tira as tamanca do boi, Seu Légua”<sup>127</sup>.

<sup>125</sup> Livro originado de sua tese de doutoramento no Programa de Pós-graduação em Antropologia da USP.

<sup>126</sup> Mineiros: nome dado aos adeptos da religião Tambor de Mina.

<sup>127</sup> Doutrina retirada do livro: Desceu na Guma, de Mundicarmo Ferretti. (1993:214).

Através das doutrinas pode-se identificar algumas características dessas entidades e relacioná-las com certas manifestações culturais, como no caso do bumba-boi. No depoimento acima, a mãe de santo, D. Josefa, estabelece a ligação entre a família de Légua e o boi, afirmando que todos eles são apreciadores da brincadeira e a freqüentam. Ressalto que, assim como ela, um outro brincante do Boi da Madre Deus também relaciona alguns membros da família de Légua Boji Buá com a brincadeira de bumba-boi. Ao entrevistar Robson, caboclo de pena do Boi da Madre Deus, este explicou que um dos seus encantados, Manezinho da Cruz Vermelha, é um dos filhos de seu Légua Boji Buá e gosta de brincar boi, tanto que no terreiro de mina conhecido como “Portas Verdes”, no qual Robson é abatazeiro guia<sup>128</sup>, existe uma festa de boi em homenagem a esse encantado. Ali, como em outros terreiros, as entidades da “família de Légua” são homenageados com uma festa de boi, o que mais uma vez explicita a relação de imbricamento entre os encantados do tambor de mina e as manifestações da cultura popular maranhense.

- “- Como é esse boizinho que tem na casa de seu Zé João<sup>129</sup>?
- É boi de encantado. Era só uma brincadeira, que quando ele era vivo, saía, tinha a procissão de São Benedito e tinha o ritual. O boi saía, brincava ali por perto, depois tinha o tambor de crioula.
  - O boi é de quem?
  - O boi é de caboclo Manezinho.
  - E por que sai na época de São Benedito?
  - Ele faz nessa época, porque foi nessa época a 1ª vez que ele se juntou com o finado Zé João. Ele faz aniversário nessa época.
  - E Manoelzinho da Cruz Vermelha é de que família?
  - De seu Légua.
  - Ele é o que de seu Légua?
  - Filho.
  - E nessa família de seu Légua, eles gostam dessas brincadeiras?
  - Gostam, tirando o tambor de crioula e de Mina, o bumba-boi é com eles mesmo” (entrevista em 08/08/02).

Ressalto também que o tambor de mina é uma religião sincrética<sup>130</sup>, na qual santos católicos e encantados se misturam e se tornam muitas vezes um só, sendo cultuados e

---

<sup>128</sup> Abatazeiro guia: chefe dos tocadores dos tambores de um terreiro. Abatazeiro: aquele que toca abatar. Abatar: nome dado aos tambores que são tocados nos cultos de mina. Geralmente são em números de dois, tocados somente pelos homens. É feito de madeira, de forma cilíndrica com bocas cobertas de couro de bicho. São postos horizontalmente em cima de um cavalete.

<sup>129</sup> O Senhor Zé João (falecido) foi pai-de-santo do terreiro de mina das Portas Verdes, localizado no bairro do Anjo da Guarda. Era o pai de santo de Robson.

homenageados em um mesmo espaço e no mesmo dia. Esse sincretismo no bumba-boi pode ser verificado e exemplificado a partir do depoimento de D. Pureza, matraqueira e rezadeira do Boi da Madre Deus, que estabelece a relação entre São João (santo), João de Una (encantado) ou João de Guará (encantado), que para ela são o mesmo.

- D. Pureza, existe alguma relação entre o bumba-boi e o tambor de mina?
- “Ah! Sim. Das relações que tu diz assim com os encantados? Sim, olha São João no tambor de mina é João de Una e é João de Guará, esse pessoal todo que carrega esses aí, vem pra brincar boi também.
- São João é João de ....?
- João de Guará, João de Una e tem outro João também, que agora eu não me lembro. Eu mesmo sou madrinha do boi de encantado daqui de uma menina que era enfermeira no Hospital Geral. Então eu sou madrinha do boi dela de encantado” (entrevista em 17/06/02).

O fato é que durante as minhas andanças por vários grupos de boi, principalmente no da Madre Deus, deparei-me com um universo místico-religioso influenciado significativamente pelas religiões afro-maranhenses, o que veio se ratificar e se entrelaçar às inúmeras informações colhidas nas toadas, nas entrevistas, além das observações de manifestações de entidades espirituais em brincantes e da presença de mães e pais-de-santo na roda do bumba-boi. Já não posso dizer o mesmo em relação à bibliografia consultada, pois consegui identificar pouca coisa relativa à dimensão afro-religiosa na brincadeira. O que pode ser entendido como um certo descaso por essa questão, ou mesmo por ser um “campo” fechado e de difícil acesso, em virtude de segredos religiosos.

O pouco que encontrei diz respeito somente à existência de festas de boi em terreiros de mina ou a bois de encantados. Carvalho (1995:77) relata um fato sobre um boi de encantado de um terreiro no Maracanã que funcionou entre os anos de 1947 a 1954 e, em nota de rodapé, explica a relação entre a mina e o bumba-boi a partir do compromisso assumido entre os adeptos desta e seus encantados. Marques E. (1999:123) ressalta a relação dizendo que o bumba-meu-boi foi parar nos terreiros por ter sido proibido em São Luís e por encontrar nesse ambiente um espaço propício para sua realização. Reis, J. (2000:61-63) destaca essa relação, ressaltando que o boi foi parar nos terreiros por promessas que os encantados faziam para os santos São João e São Pedro.

---

<sup>130</sup> Mais informações sobre o sincretismo no tambor de mina ver: FERRETTI, Sérgio. Repensando o Sincretismo. Editora da Universidade de São Paulo; São Luís: FAPEMA, 1995.

As minhas observações e dados não me permitem concordar com a hipótese de Ester Marques (1999) de que o bumba-boi foi parar no terreiro devido a ser proibido de brincar na rua. Penso ser esta uma afirmação precipitada e não fundamentada, na medida em que a autora não apresenta nem dados orais e nem bibliográficos que possam sustentá-la. Dessa mesma forma, poderia se ventilar também que o bumba-boi teria surgido nos terreiros e só depois é que foi para a rua. Como não disponho de tais dados, não vou aventurar-me em afirmar o que não posso sustentar.

A partir de meus dados, muitos coletados através da pesquisa “Religião e Cultura Popular”, realizada entre os anos 1992 a 1995, sobre a festa de “boi de encantado<sup>131</sup>” (como já me referi anteriormente) não se sustenta a hipótese de que o bumba-boi seja vinculado ao tambor de mina devido às proibições de dançar nos espaços públicos, pois antes e durante o período de intensa perseguição do folgado, tem-se notícias de que ele sempre ocupou, mesmo que clandestinamente, tais espaços e, segundo a explicação dos próprios participantes do tambor de mina, a realização desse rito dá-se devido a pedidos e exigências dos encantados, que gostam muito da brincadeira, como pode ser percebido no depoimento acima, onde Robson afirma que depois do tambor de mina e do tambor de crioula, a brincadeira mais prestigiada pelos encantados é o bumba-meu-boi.

Essas informações de que mesmo no período de proibição havia grupos de bumba-boi e de que estes se apresentavam em algumas localidades podem ser ratificadas pelos relatos contidos no livro “Memória de Velhos” volume 05, que traz depoimentos de grandes líderes de bumba-meu-boi, que ao contar suas trajetórias de vida e seus envolvimento com a brincadeira remetem-se a décadas de 30, 40 e 50. Pode ser citado como exemplo o depoimento do filho do Senhor Newton Martins, que foi dono de um grupo de boi de zabumba do Bairro de Fátima, formado nos anos 50.

“Na Segunda Guerra Mundial, ele (Sr. Newton Martins) brincava com Misico. Ele foi um dos fundadores do bairro de Fátima, que se formou de um local chamado Cavaco. Quando se mudou para o bairro de Fátima resolveu fazer seu próprio boi. Primeiro criaram um boizinho de vara em 1950. Houve um desentendimento seguido da separação do grupo. Quatro anos depois, o grupo voltou a se reunir e fizeram um boi que recebeu o nome de Combinado” (Memória de Velhos, 1999:31).

---

<sup>131</sup> De acordo com o cadastro do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, no ano 2001, cerca de 10 terreiros de mina realizavam a festa de boi de encantado em São Luís.

Outro importante depoimento é o do Sr. João José de Souza Machado, que aos 10 anos de idade iniciou sua vida na brincadeira de bumba, sendo que o primeiro grupo de boi com o qual teve contato e se envolveu foi o Boi da Madre Deus, já na década de 30.

“A primeira brincadeira de bumba-meu-boi em que me invoquei foi o boi da Madre Deus. Morava, nessa época, na rua São João, e o boi foi brincar no largo de São Tiago. Fugi de casa e acompanhei esse boi. Isso em 1930. Nesse tempo, cantavam no boi da Madre Deus, Zé Igarapé, Marciano e Macaquinho. Depois apareceu Zé Camões; ... O nome do boi era Assombrador” (Memória de Velhos, 1999:126).

Uma outra explicação para o surgimento dessa relação é o fato de que até meados do século XX não era “bem vista” a presença de mulheres nos cordões dos grupos de bumba-boi. Estas eram somente acompanhantes, sendo então a festa de boi de encantado uma alternativa para as mulheres que queriam dançar ou brincar o bumba, já que os terreiros de mina tradicionalmente são considerados espaços predominantemente femininos.

Sendo assim, retifico mais uma vez que não acredito que a proibição estabelecida aos grupos de boi seja a justificativa mas plausível da relação e convivência que se estabelece entre o tambor de mina e bumba-meu-boi. Acredito, no entanto, ser leviano e perigoso dar qualquer explicação para a origem dessa relação sem levar em conta que a festa existe em homenagem aos encantados que gostam de bumba-boi e se dizem devotos de São João. Como mostra Sérgio Ferretti (1994), é comum os terreiros de mina em São Luís realizarem festas da cultura popular como tambor de crioula, divino espírito santo, banquetes a cachorros e bumba-meu-boi, na intenção de alguma entidade da casa que pede ao seu filho ou filha uma festa em sua homenagem. Sendo assim, os filhos-de-santo assumem um compromisso, uma obrigação para com os encantados, satisfazendo seus desejos com a realização da festa.

Durante o estudo na Casa de Nagô<sup>132</sup>, informei-me de que a festa de bumba-boi era realizada em homenagem a D. Sebastião, que tinha ali um “capataz”, Caboclo Preto Velho, que assumia o comando dessa festa, pois D. Sebastião não descia com facilidade na sua filha-de-santo (vodunsi), já que era uma entidade muito “forte” e “pesada”. Ainda durante

---

<sup>132</sup> Dados retirados dos relatórios semestrais da pesquisa “Religião e Cultura Popular” apresentados à FAPEMA em 1992 e ao CNPq de 1993 a 1995.

essa pesquisa, identifiquei também várias festas de boi de encantado em outros terreiros, como: na Casa Fanti-Ashanti, onde o boi é realizado em homenagem ao encantado Antônio Luís Corre Beirada; no Terreiro de Mina Iemanjá, onde a festa possui dois bois, um em homenagem a Léguas Boji Buá e o outro a D. João; no Terreiro Fé em Deus, onde o boizinho é de seu Surrupirinha; no Terreiro de Umbanda Santa Terezinha, onde a festa é para seu Tombassé; no Terreiro das Portas Verdes, onde a festa é para Manezinho da Cruz Vermelha, e na Tenda de Umbanda São Sebastião, onde a festa era em homenagem a Joãozinho<sup>133</sup>, e assim sucessivamente.

É bem diversificada a concepção da festa de boi de encantado, não podendo ser generalizada, como alguns estudiosos vêm fazendo, pois apesar da sua organização depender da vontade dos pais ou mães-de-santo dos terreiros, esses dependem das ordens e desejos dos seus encantados. Portanto, não se pode afirmar, por exemplo, que todos os bois de encantados cumprem um calendário semelhante ao dos grupos de bumba-boi e que são desse ou daquele *sotaque*. Em alguns terreiros, por exemplo, o boi é dançado somente por crianças e possui um *sotaque*. Em outros, é dançado por pessoas da casa incorporadas com seus encantados e não possuem um estilo único de boi, podendo ser encontrado neles instrumentos musicais de vários estilos.

Muitos terreiros cumprem um calendário pelo qual se realiza o batismo e a morte do boi; outros realizam uma única festa no mês de junho. Alguns grupos dançam fora dos terreiros, pelos arredores do bairro, ou se apresentam em outro lugar. Outros só dançam no espaço do terreiro. Muitas casas como, por exemplo a Casa de Nagô e o Terreiro da Fé em Deus, na festa do boizinho, convidam grupos de bumba-boi para festejar o encantado. Outros terreiros, como a Casa das Minas, recebem anualmente uma visita de alguns grupos de boi, a exemplo o Boi da Madre Deus, que geralmente, no final da temporada junina ou durante a morte do boi, faz uma apresentação na frente desse terreiro. Em entrevista a mim concedida, um antigo brincante do Boi da Madre Deus, o Sr. Roseno, explica a relação entre o Boi da Madre Deus e os terreiros de mina, Casa de Nagô e Casa das Minas, como uma relação estabelecida em forma de amizade entre o povo do terreiro e os brincantes de

---

<sup>133</sup> Esse terreiro teve suas atividades encerradas há cerca de quatro anos após a morte do marido da mãe-de-santo do terreiro. Parte dos objetos dos cultos, como saias, imagens, tambores e inclusive o boizinho, foram doados ao Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho.

boi, entrando no jogo das “trocas de favores” a proteção e benção dos encantados e a ajuda do grupo de boi aos terreiros em algumas festas.

“Nós íamos na Casa de Nagô porque, por sinal, nós temos muitas pessoas que são admiradores da nossa brincadeira na Casa de Nagô e na Casa das Minas. Nós íamos um dia, marcávamos para ir na Casa das Minas e no outro dia a gente ia na Casa de Nagô. Nós temos muitas pessoas amigas nesses dois terreiros.

- Vocês continuam fazendo essas visitas?

- Ah! Se faz, não deixa de fazer não. Porque sabe, a gente não pode esquecer esse pessoal, né? Deixar de lado. A gente tem que ir porque eles também ajudam a gente numas coisas, a gente também tem que bancar amigo com esse pessoal de terreiro que nos ajuda, a gente não pode ser desigual, tem que ajudar.

- Quando tem uma festa na Casa de Nagô, vocês do Boi da Madre Deus freqüentam?

- Ah! Vou, vou, e não é só eu, vai um grupo daqui da brincadeira ajudar eles, nós levamos roupa de índia, pandeiros, matracas, tambor onça. Nós vamos ajudar, porque eles merecem a gente ajudar”<sup>134</sup>.

Mesmo com a multiplicidade de símbolos, ritos e mitos provenientes da ligação estreita entre o universo das religiões afro-maranhenses e o bumba-boi, tendo como conseqüência a mesclagem e convivência desses elementos, percebe-se uma sobreposição da religião católica em relação à religiosidade afro-indígena. Mas, de acordo com D. Josefa, mãe-de-santo, que faz uma ligação entre o bumba-boi e a encantaria maranhense, o Boi é de D. Sebastião e não de São João, veja o depoimento e a toada abaixo:

“o Boi não é de São João, pra você ver que São João tem é um carneiro. Boi é de Rei Sebastião, boi e encantaria” (entrevista em 13/06/02).

“Chegou minha boiada, chegou pra campear/Vaqueiro tu toca meu boi pra dançar nesse terreiro e cumprir nossa obrigação de cantar boi o ano inteiro/Labareda nos olhos resplandece o teu calor/Chifre de ponta dourada coração cheio de amor/É Boi Incantado é de encantaria traz na sua testa a estrela do dia-a-dia” (Toada de Paulinho Jr. e Osório Neto, compositores do Boizinho Incantado, s/d).

---

<sup>134</sup> Entrevista realizada em 02/02/95. Quero registrar que o meu primeiro contato com os brincantes do Boi da Madre Deus se deu na festa de morte do boi de encantado da Casa de Nagô, em agosto de 1994. Nesse ano, tive a oportunidade de conhecer o Senhor Roseno, o Senhor Calça Curta, D. Ana Lourdes, D. Pureza e outros.



Mergulhando nas águas do imaginário e aportando nas praias da Ilha dos Lençóis<sup>135</sup>, ouve-se dizer que após a batalha de Alcacer-Quibir, D. Sebastião, rei de Portugal, teria se encantado na ilha juntamente com sua corte. Contam os mais velhos que D. Sebastião aparece nas noites de lua de sexta-feira, em forma de um touro negro com o couro revestido de pedras preciosas, uma estrela na testa e olhos em brasas, assustando os moradores do lugar, e que, quem conseguir ferí-lo na estrela tatuada na testa verá o touro se transformar no rei, momento em que a cidade de São Luís afundará e o reinado encantado emergirá, Essa relação entre o boi e o rei D. Sebastião<sup>136</sup> é muito enfatizada em toadas de bumba-boi:

“(…) Lá na praia dos Lençóis/É o castelo do rei D. Sebastião/Alta madrugada/O Touro Negro vadia/Alegrando a sereia/Nas noites de lua cheia”<sup>137</sup>.

“(…) Na praia dos Lençóis tem um touro encantado/E o reinado do Rei Sebastião/Sereia canta na croa na mata guriatã ...”<sup>138</sup>.

“(…) Banzeiro grande espalhou na areia/Na areia onde passei o meu guará/Sob a maresia um navio costeiro vem trazer touro negro/Prá brincar no meu terreiro”<sup>139</sup>.

Essa é mais uma das lendas que informa e alimenta o imaginário do bumba-boi, reforçando a relação boi/encantaria, boi/religiosidade. D. Sebastião é uma das principais entidades cultuadas nos terreiros de mina em São Luís, e segundo informações, ele vem na linha dos nobres e gentis<sup>140</sup>. Prestando-se mais atenção na representação do boi, pode-se perceber uma certa semelhança entre essa e o que a lenda informa. Geralmente a “cangalha” do boi é coberta de veludo preto e bordada com canutilhos, miçangas e paetês.

---

<sup>135</sup> Ilha dos Lençóis: localidade pertencente ao município de Cururupu, interior do Maranhão, conhecida como a morada do Rei Sebastião.

<sup>136</sup> Em São Luís existe um grupo de boi que é feito em homenagem a D. Sebastião, é o caso do Boizinho Incantado, um grupo novo que possui cerca de 10 anos, que tem no seu discurso a relação com o rei e com São João. Segundo informações, esse grupo realiza seu batizado no terreiro de mina Santa Luiza, localizado no bairro da Aurora de mãe Benedita, natural do município de Codó. Esses dados foram colhidos a partir do trabalho do professor Sérgio Ferretti, “O Mito e os Ritos de D. Sebastião no tambor de mina do Maranhão”. São Luís, 2002, que foi apresentado no X Congresso Brasileiro de Folclore e encaminhado para publicação nos anais desse congresso.

<sup>137</sup> Trecho da toada “Lendas Encantadas” de João Chiador em 2002.

<sup>138</sup> Humberto, cantador do Boi de Maracanã. Trecho da toada: Maranhão meu Tesouro Meu Torção, 2000.

<sup>139</sup> Humberto, cantador do Boi de Maracanã. Trecho da toada: Quando Chega o Mês de Maio, 2000.

<sup>140</sup> Para saber sobre a encantaria maranhense ver: Ferretti, Mundicarmo: Desceu na Guma.1993, (99-117), São Luís, SIOGE.

Na testa do boi quase sempre é bordada uma estrela. Muitas vezes o boi também é denominado de touro, fazendo alusão à referida narrativa mítica.

Ainda dentro do aspecto religioso da brincadeira<sup>141</sup> de bumba-boi, pode-se verificar de forma mais predominante a religiosidade nos momentos dos rituais de batismo e de morte do boi. Esses rituais são muitos significativos e regados a partir de preceitos e regras baseados na visão de mundo cristã. São momentos dedicados à consagração da brincadeira, à invocação de pedidos, à demonstração de fé e de devoção. Os membros dos grupos de boi organizam altar nas sedes, colocam imagens de santos, flores, velas, rezam, cantam ladainhas e benditos, usam guias (colares usados pelos adeptos das religiões afro-brasileiras), às vezes incorporam seus encantados ou são irradiados por eles, reforçando assim os laços com o sagrado, com o divino, instituindo novos compromissos, novas dívidas e ao mesmo tempo pagando antigas. Pode ser visto como um ato de afirmação e renovação da fé, o que, conforme Silva C. (2001:156) pode ser visto enquanto “componente dinamizador [da relação tradição e contemporaneidade] pois mesmo diante das transformações, que geram também uma série de dificuldades no processo de estruturação da brincadeira, a devoção a São João e aos ‘encantados’ mobilizam especialmente os estratos populares, reforçando os laços de solidariedade, para que a festa continue acontecendo”. Sendo assim, as pessoas que vivenciam e dão vida ao bumba-boi valem-se da religiosidade para imprimir sinais diacríticos demarcadores de fronteiras e de sentidos. Assim, nesse universo pode-se encontrar o brincar boi por devoção, o brincar boi por pagamento de promessas, o brincar pelo entretenimento e diversão.

É dentro desse sistema de relações entre os homens e os deuses que se pode encontrar crianças, jovens e idosos brincando ou fazendo bumba-boi em homenagem a um santo ou a um encantado, em pagamento de uma promessa que muitas vezes nem foi feita por eles, mas por seus avós e pais, e que recaiu sobre eles a obrigação de dar continuidade à mesma. Assim é que vai se tomando gosto de dançar e participar da brincadeira. Vai a primeira vez, a segunda, a terceira e assim por diante, até chegar um tempo em que já não se consegue deixar de participar da festa do bumba-boi. O tomar gosto pela brincadeira é

---

<sup>141</sup> Chamo atenção para essa relação que a princípio pode parecer paradoxal, ou seja, a religiosidade de uma brincadeira. No Maranhão, como já informei anteriormente, as manifestações da cultura popular são denominada pelos seus próprios atores de brincadeira o que demonstra o caráter lúdico e descontraído da manifestação e ao mesmo tempo em que é revestido de um caráter sagrado e de respeito religioso. Portanto, no bumba-boi há a convivência das duas concepções, reciprocamente.

que faz com que, mesmo que se encerre a promessa em um ano, a pessoa continue dançando no bumba-boi.

#### **ATO 04 - “GRILHÕES DA TRADIÇÃO<sup>142</sup>”: SURGIMENTO E A DINÂMICA<sup>143</sup> DO GRUPO DE BUMBA-MEU-BOI DA MADRE DEUS**

“A Madre Deus balançou mas não caiu/Ficou segura nos grilhões da tradição/Madre Deus é forte/Madre Deus é rica (...)” (Toada de Zé Alberto, cantador do Boi da Madre Deus, em 1999).

É no universo do *sotaque da ilha* que se destaca o Boi da Madre Deus, considerado por muitos como um dos quatro melhores do gênero, como Maioba, Maracanã e São José de Ribamar<sup>144</sup>. Relato aqui sua história e busco compreender como esse grupo, vem ao longo da sua existência – sempre permeada de proibições, crises, conflitos e falta de estrutura – se mantendo, se legitimando como um “*batalhão pesado*”, como um dos “grandes da Ilha”. Assim sendo, procuro identificar quais são os recursos utilizados pelo Boi da Madre Deus que o colocam entre os “melhores da ilha”, mesmo não tendo tantos brincantes e simpatizantes como o Boi da Maioba e do Maracanã, por exemplo. O que o enaltece? Em que se baseia sua legitimidade, seu prestígio perante os outros grupos de boi?

A história que aqui passo a contar - história que vai e vem, que serpenteia entre passado e presente - é resultado de minhas observações e vivências junto aos participantes do Boi da Madre Deus, entrelaçadas a pesquisas em jornais, toadas dos cantadores do boi e bibliografia sobre o tema<sup>145</sup>. Como não poderia deixar de ser, essa história é fundamentalmente baseada nos relatos de memória<sup>146</sup> das pessoas entrevistadas e, portanto, comporta a sua estrutura narrativa. Ou seja, não obedeci a uma cronologia rigorosa na

---

<sup>142</sup> Título inspirado na toada “*Grilhões da Tradição*” de Zé Alberto, cantador do Boi da Madre Deus.

<sup>143</sup> A noção de dinâmica aqui usada tem o sentido de movimento do grupo diante dos ditames impostos na contemporaneidade. Suas estratégias de sobrevivência que possibilitam sua permanência enquanto um dos representantes da tradição.

<sup>144</sup> A Maioba é uma localidade dentro da ilha, pertencente ao município de Passo do Lumiar, fica a cerca de 20km do Centro de São Luís. São José de Ribamar é uma cidade localizada dentro da ilha a 30km do centro de São Luís, e o Maracanã é um bairro rural da ilha de São Luís. Maioba, Maracanã e São José de Ribamar são também nomes de grupos de bumba-meu-boi considerados do *sotaque* da ilha ou de matraca.

<sup>145</sup> Sobre a história do Boi da Madre Deus ver também: Araújo M<sup>a</sup>. Tu contas! Eu conto!. Sioge 1986. São Luís. (p 80 a 87)

<sup>146</sup> Memória está sendo aqui entendida como algo que se constrói e se lembra coletivamente, ou seja “não é o indivíduo em si nem nenhuma entidade social que se recorda [na medida em que ninguém] pode lembrar-se

medida em que o que me importa é recuperar a memória coletiva do grupo que, além de representar capital político tanto para os que almejam o poder quanto para os que procuram mantê-lo, compõe a trajetória do grupo, fazendo “um quadro de si mesmo [através de] imagens sucessivas [que] se desenrolam no tempo” e mistura ações vividas e revividas, lembradas e imaginadas (Halbwachs, M. 1990: 88).

A memória coletiva constitui-se em reconhecimento, reconhecimento que se dá a partir do que o grupo acredita ter de si permanecido. O que permanece é o que é transmitido através de um passado rico de significado. Passado que localiza, que reforça um sentimento de coletividade, de solidariedade, de pertença, que demarca fronteiras e estabelece conflitos. Atua como arma na legitimação da autoridade, do direito ao reconhecimento, do exercício do poder para com os de dentro, por um lado, e, por outro, como sinais diacríticos demarcam as fronteiras externas entre o eu/nós da Madre de Deus e o ele/outros. Nesse sentido, a memória coletiva pode ser entendida como lugar de encontro, de reconstrução do passado no presente. É o fluxo da lembrança, da vida que pulsa, pois rememorar não é apenas reviver, é mais do que isso, é “refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado” (Bosi, E. 1987:17).

Assim como várias outras manifestações populares de São Luís, a origem do Boi da Madre Deus perdeu-se no tempo e, portanto, existem muitas versões sobre a data de sua fundação. Os brincantes mais antigos e que moram no bairro falam que o grupo existe desde os tempos de seus pais, avós e bisavós, que eram “fanáticos por essa brincadeira<sup>147</sup>”. Conforme o Sr. Roseno, “no início da meninice, com idade de 8 anos já brincava em boi de criança”. Na época, segundo me informou, “o pai de Manuel Pinto, que gostava da brincadeira, convidava as crianças, pedia para os nossos pais e a gente formava a brincadeira. Então eu me entendi nesse negócio”. Já o Sr. Zé Toinho, ex-presidente do grupo, diz que “o Boi da Madre Deus é de um século de boi”. Informação que coaduna com as de Manuel Onça, cantador do Boi da Madre Deus, que diz que “na Madre Deus tem boi há um século ou mais de século”. Não sabendo precisar a data, mas afirma que “tem há muito tempo, há muitos anos atrás”.

---

efetivamente, senão da sociedade, pela presença ou evocação e, portanto, pela existência dos outros e de suas obras” (Halbwachs, M. 1990:23).

<sup>147</sup>Sr. Roseno, brincante do Boi da Madre Deus e morador do bairro.

Durante pesquisa realizada em jornais da biblioteca do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, no período de 1996, para fins monográficos, encontrei uma notícia sobre bumba-boi no bairro da Madre Deus no jornal, “A Pacotilha”, datado do século XIX:

“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).

Tal notícia remete à existência da brincadeira de boi no bairro da Madre Deus no final do século XIX. Outra informação retirada de jornal data o surgimento do grupo ao ano de 1905:

“Madre Deus não era assim. Nada desse asfalto, desse ar urbanizado, desses órgãos governamentais. Não, Madre era mais pobre, a vida era bem mais difícil, em alguns pontos. Não tinha esse movimento, esses carros indo e vindo. Mas Madre Deus era feliz, porque surgia, aí pelos idos de 1905, uma manifestação folclórica e do povo” (Jornal O Estado do Maranhão, em 13/05/79).

A data dessa informação se concilia a uma outra informação registrada em um depoimento de um antigo brincante e líder do Boi da Madre Deus, Hermenegildo Tibúcio, conhecido por Tabaco, coletada por M<sup>a</sup> do Socorro Araújo em sua pesquisa sobre o Boi da Madre Deus:

“O boi vem desde 1905, mais não foi comigo, foi com os antigos, meu pai, Marciano e outros mais. Eu já vim fazer parte do boi em 1934, o boi antigo, sendo que não existem dois bois. O boi é o mesmo, o boi antigo é porque o pessoal antigo tomava conta, que era meu pai, Zé Garapé, Marciano, Peixe Galo, esse pessoal” (Araújo, M<sup>a</sup>, 1985:80).

Zé Igarapé (falecido), antigo cantador do Boi da Madre Deus que assumiu a cantoria do grupo em 1905 com 15 anos de idade, em entrevista a um jornal da cidade diz que quando se entendeu, o boi já existia. E que o primeiro cantador da Madre Deus foi Estevão Roxo. Depois vieram Sabino Beira d' Água, e Luís Barriga d' Água. Esses dois vadiavam na ilha, ou seja, brincavam nos sítios como Maioba, Pindova e Mata, que possuíam bois mais antigos. No entanto, datas a parte, o Boi da Madre Deus, para alguns brincantes, “é o mais antigo da ilha”:

“O Boi da Madre Deus é boi de 104 anos na faixa. Um dos cantadores que passou pela Madre Deus tem na faixa de 96 anos. Vive com 96 anos, e não tenho na memória o nome dele, mas se o Boi da Maioba completa 100 anos, o Boi da Madre Deus tem 104, porque a Madre Deus é mais velha. É mais velho, é um dos mais velhos. O boi mais velho eu não sei se é Matinha ou Mata, é um desses bois. São os mais velhos” (Alaô, brincante do Boi da Madre Deus e morador do bairro, em 02/03/96).

Existe em São Luís, entre os grupos de bumba-boi de *sotaque* de matraca (boi da ilha) uma disputa para saber qual o mais antigo. Muitos brincantes orgulham-se em pertencer a um boi antigo, pois o que está em jogo é o reconhecimento do grupo, sua tradicionalidade, na medida em que é “tradicional porque é antigo<sup>148</sup>”.

Ser antigo traduz-se em “saber-fazer”. Esse “saber-fazer” está ligado às práticas tradicionais, rituais, à permanência da religiosidade, o respeito com o passado, com a forma de conduzir a brincadeira. Este é transmitido de geração para geração, atualizado na dinâmica da vida, reelaborado para poder permanecer como parte do mundo, do grupo e o reconhecimento deste para si mesmo e para os outros. É assim que o passado pode aí informar o presente, permitindo a contemporaneidade dessas manifestações.

O passado do Bumba-boi da Madre Deus é vestido e revestido de um caráter grandioso de combate e de disputa com outros grupos e, sobretudo, de conflito interno. Este passado é assumido pelos brincantes, é o que dá voz, e é um dos aspectos que vai contribuir para a legitimidade do grupo nesse cenário.

Toda sua memória o remete a esse glorioso passado, pois o boi “já foi muito pesado, já foi um batalhão<sup>149</sup>”, “na época era o boi da ilha que tinha o maior número de roupa de pena<sup>150</sup>”, “o boi era grande e todo mundo tinha medo do boi<sup>151</sup>”. Um dos principais informantes, Sr. Zé Toinho, contou-me um caso que representa a grandiosidade e o conflito que havia entre os grupos em um tempo atrás, diz que “teve um ano em que dois bois contrários se uniram para enfrentar a Madre Deus e Vavá, o cantador da época, fez uma

---

<sup>148</sup> Sr. Calça Curta, miolo do Boi da Madre Deus, 16/05/2002.

<sup>149</sup> D. Pureza, rezadeira e matraqueira do Boi da Madre Deus, 17/06/2002.

<sup>150</sup> Sr. Ornilo, ex-presidente do Boi da Madre Deus, 24/08/1996.

<sup>151</sup> Sr. Zé Toinho, ex-presidente do Boi da Madre Deus, 05/04/96.

toada que ficou famosa no grupo e na cidade<sup>152</sup>”. Toada essa que até hoje é cantada pelos cantadores que já passaram pelo boi, como Ronaldinho, que saiu no ano de 2002<sup>153</sup>.

“Maioba e Maracanã/Fizeram seleção pra querer nos ganhar/Estou só/Com meu batalhão/A mesa julgadora é quem vai julgar”

Apesar dessas desavenças no que diz respeito a uma data institucionalizada para o surgimento da brincadeira, nas entrevistas coletadas a história da fundação do grupo começa a ser contada a partir de 1963, quando foi recriado e fundado um bumba-boi no bairro. Acredito que isso se deve ao fato de haver muitos boieiros que vivenciaram essa época e que ainda fazem parte do boi como membros da diretoria ou brincantes. É importante destacar que, antes dessa data, havia na Madre Deus grupos de boi que eram colocados por uma pessoa e no ano seguinte por outra. Assim, quando a pessoa responsável pela brincadeira não pudesse realizá-la o boi geralmente não saía.

Voltando um pouco no tempo, o Bairro da Madre Deus passou um período entre o final da década de 40 a início da de 60, aproximadamente 15 anos, sem grupo de bumba-boi, pois houve um assassinato na festa da morte do boi e o grupo foi caçado e proibido de se apresentar. Esse período é lembrado como um tempo de desgosto pelos moradores que eram brincantes de bumba-boi, os boieiros mais apaixonados. Eles procuravam dançar em outros grupos “então, saíam para Maioba, para Iguaíba, por aí, tinha sempre um caminhão que vinha buscar eles. Então, resolveram fazer um boi aqui na Madre Deus em 63<sup>154</sup>”.

Conta-se que devido a esses fatos, em 1963 resolveram criar outro grupo de boi na medida em que chegaram à seguinte conclusão: “rapá<sup>155</sup>, toda parte tem um boi, só nós que não tem?”<sup>156</sup>. Ou seja, alguns amigos cansados de “engrossarem as fileiras” de outros

---

<sup>152</sup> Entrevista realizada em 05/04/1996.

<sup>153</sup> No Boi da Madre Deus é constante a troca de cantadores. Nesses seis anos em que acompanho o grupo, passaram pela brincadeira os seguintes cantadores: Adelino, Tarera, Zé Paú, Ronaldinho e Sabiá. Os atuais cantadores são Zé Alberto, Mané Onça e Miguelzinho. Zé Alberto é o primeiro cantador e é considerado pela mídia local como um dos “gigantes da ilha”, está no grupo há quatro anos e foi durante doze anos o principal cantador do Bumba-boi de Iguaíba. Mané Onça nasceu e se criou no bairro da Madre Deus, reside atualmente no Lira, bairro vizinho à Madre Deus, e está no grupo desde a fundação em 1963. Devido haver conflitos de interesses e idéias, saiu algumas vezes do grupo mas sempre volta para “o seu lugar”, como ele mesmo se refere. Por quase trinta anos foi o primeiro cantador da Madre Deus, atualmente é o segundo. Miguelzinho, filho da Madre Deus e ex-morador está no grupo há dois anos.

<sup>154</sup> Sr. Zé Toinho, ex-presidente do Boi da Madre Deus, em 05/04/1996.

<sup>155</sup> Rapá substitutivo de rapaz, expressão usada em algumas regiões do Maranhão para se referir a alguém de quem não se sabe o nome, ou não se atribui importância suficiente para sabê-lo. No caso específico, é força de expressão por eu não conhecer a pessoa a quem ele estava se referindo.

<sup>156</sup> Sr. Ornilo, ex-presidente do Boi da Madre Deus, 24/08/1996.

grupos resolveram reunir-se e organizar a brincadeira com a intenção de animar aquela comunidade e, sobretudo, resgatar o prestígio do bairro e dessa manifestação, pois o Boi da Madre Deus na época de Zé Igarapé (cantador do boi desde 1905 até 1948), era considerado um dos mais “pesados” da ilha, era o único do centro urbano da cidade, os outros grupos desse *sotaque* localizavam-se em sítios e bairros da zona rural daquela época, como pode ser evidenciado na toada de Zé Igarapé:

“Madre Deus pra Garapé/São Raimundo pra Macaquinho/Os Céus tão pra Peixe-Galo/Tirirical só pra Lino/Laranjal pra Iziqué/As Marcês pra Zé Maria/A Mata pra Secundinho/Pindoba é de Januário/O Guaíba é de Remundo/Marciano ficou calado/Bacanga pra Cãindo Reis/Santa Bárbara pra Zé C'rilo/Sítio do Apicum é de Furtado/Pádua é dono do Anil/Eu afirmei Zé Camão na Perçoeira e voltei/Vim cantar no lugar onde eu nasci” (Jornal Pequeno, em 14/06/02).

De acordo com o Sr. Ornilo (24/08/96), foi à própria comunidade que fundou o grupo e desde então a Madre Deus não ficou mais sem boi, “... foi a comunidade, nós a comunidade. Nessa época era bom, nós éramos vários, nós tínhamos muitos sócios...”. O mesmo é afirmado no depoimento do Sr. Mané Onça:

“Estava parado desde 48 até 63, nunca mais tinha tido Boi na Madre Deus. Aí surgiu essa idéia de fazermos um Boi de Cofo em 63<sup>157</sup> o pessoal, realmente que estava presente, acharam por bem levar a idéia até Marciano, porque Marciano tinha pandeiro, tinha matraca, tinha roupa de pena, tinha roupa de fita e daí foi que começou. Não foi promessa não” (entrevista em 30/04/96).

Percebe-se assim, nesse depoimento, que o Boi da Madre Deus não foi criado a partir de um compromisso religioso, promessa a São João por uma graça alcançada como ocorre na maioria dos grupos. Ou seja, foi criado e organizado pelo simples desejo de um grupo de pessoas amigas que queriam divertir-se brincando e vadiando em uma brincadeira

---

<sup>157</sup>Boi de Cofo: de acordo com Azevedo Neto (1983; p.79) o mesmo que Boi de Farra. Bumba-meu-boi em que a armação de madeira é coberta por tecido, feita à semelhança de um garrote, é substituída por um cofo enfeitado ou não...brincadeira feita ou por bêbados ou – mais comumente – por crianças.



de boi. O fato de não ter sido criado a partir de uma promessa traz à tona uma ruptura com a forma considerada tradicional de se “botar boi” no Maranhão, ou seja, por promessa<sup>158</sup>.

Esse sinal diferenciador poderia, naquela época, abalar a condição do Boi da Madre Deus enquanto representante dessa tradição, o que não aconteceu. Ao contrário, esse fato mostra-nos que muitas vezes a ruptura serve como mola propulsora da tradição. Ou melhor, como um mecanismo de manutenção e dinamismo daquilo que se entende por tradicional. E, embora não tenha sido a razão principal da formação do grupo, os aspectos religiosos fazem-se presentes, permeando todos os momentos ritualísticos do bumba-boi, vivenciados principalmente nos ritos de batismo e de morte. (Sanches, 1997)

A religiosidade do grupo, como já foi dito anteriormente, é expressa na prática de pagamento de promessas, na fé e devoção dos boieiros a São João, São Pedro e São Marçal; no compromisso com os encantados ou entidades espirituais cultuadas no tambor mina, pajelança, umbanda, entre outros sistemas religiosos presentes no Maranhão; na presença de uma mãe-de-santo no grupo; na realização dos rituais de batismo e de morte; nas louvações às divindades através das toadas e nos transes mediúnicos de alguns brincantes que acontecem durante as apresentações.

Outra diferença do Boi da Madre Deus em relação aos demais grupos considerados de *sotaque* da ilha é o fato de ter sido criado por um grupo de amigos, enquanto boa parte dos outros bois possuem apenas um dono. Assim sendo, até hoje a brincadeira assume a condição de comunitária, legítima representante daquela comunidade. Esse caráter alimenta a condição de brincadeira tradicional. Em outras palavras, a formação de um grupo de boi está atrelada à noção de comunidade. Cada grupo pode ser visto como espaço comum, onde vai sendo criado a partir das relações estabelecidas um sentimento de pertencimento a esse local, tanto do grupo em si, quanto em relação ao bairro ou a localidade que o grupo se originou ou está inserido. Pertencer a um bumba-boi é ter um lugar, é fazer parte de um espaço comum que permite o conhecimento de si a partir do reconhecimento do outro. É estabelecer e reforçar as redes de coletividade e de solidariedade em busca da produção do

---

<sup>158</sup> A noção de ruptura aqui está entendida a partir da concepção de Gerd Bonheim (1997: 13-29) sobre o pensamento grego de que a realidade só pode ser entendida através da oposição de contrários, tradição x ruptura. Reforça-se assim, a necessidade da ruptura na tradição como força de manutenção e continuidade da mesma. Ou seja, fica explícito que a tradição não sobrevive sem esse elemento que lhe possibilita a dinamicidade dos valores, normas, pensamentos que organizam, explicam e dão sentido ao homem diante da realidade.

bumba-boi. Nos discursos dos brincantes mais antigos pode-se perceber como os laços de solidariedade e de coletividade entre eles foram fundamentais para a organização e manutenção da brincadeira no início de sua criação, e como é importante para eles, que se estabeleça e mantenha a ligação entre o boi e o local de origem, o que para alguns fundamenta a noção de comunidade tão requerida e referida nessas brincadeiras.

“... eu, o finado Vavá e o Compadre Mané Onça contribuíamos. Finado Alfredo Louzeiro tinha um cofre e ainda tinha o estivador que era que contribuía mais. Nós reuníamos ali cada um botava um tanto de dinheiro ali, e quando era fim de mês nós íamos comprar uma roupa de pena” (Sr. Adolfo, brincante do Boi da Madre Deus, em 13/06/02).

“Toda entidade de um bairro tem uma congregação, uma ligação com a comunidade e isso aqui, agora, não tá funcionando. Eu fui nascido e criado aqui na Madre Deus e sempre me entendi, com todo respeito, que a gente tinha todo respeito com o Boi da Madre Deus e com a Turma do Quinto. Então é uma satisfação... é o direito que a comunidade tem de participar, de olhar a brincadeira, viu? Porque eu não vou dizer que todo mundo do bairro simpatiza com a brincadeira, mas a maior parte gosta de divertir ...” (Sr. Calça Curta, miolo do Boi da Madre Deus, em 16/05/02).

O passado do grupo é sempre narrado para a garantia do conhecimento daquilo que foi e o que representa hoje. Os mais novos se sentem legítimos herdeiros de todo esse passado repleto de significados que garantem a identificação com o grupo e com o bairro, como pode ser percebido nessa toada de um dos cantadores do Boi da Madre Deus que iniciou sua carreira no grupo há dois anos atrás. Ele, nascido e criado no bairro sente-se herdeiro daqueles que fizeram a história da brincadeira.

“Nação Madre Deus meu bairro querido/Flor de São Luís pela própria natureza/Na Madre Divina onde o povo vem brincar/Carnaval e São João são festejos popular/Madre Deus berço de ouro da cultura do meu lugar/Eu também sou filho da querida Madre Deus de Zé Garapé, Marciano e Sabiá/Madre Deus de Mané Onça e do saudoso Vavá” (Toada de Miguelzinho, cantador do Boi da Madre Deus, 2000).

Mesmo tendo sido reorganizado por várias pessoas em 1963, em suas lembranças os brincantes do Boi da Madre Deus destacam alguns nomes que são até hoje referências importantes da história do grupo, pessoas que são consideradas “baluartes”. Entre os nomes

citados, os mais lembrados são: Zé Igarapé (falecido), cantador e organizador do grupo nas décadas de 20 até final de 40; Zé Camões (falecido), caboclo de pena e cantador do grupo na década de 40; Nepomuceno (falecido), integrante nas décadas de 20 a 40; Marciano (falecido), cantador que fez parte da diretoria de 30 a 63; Vavá<sup>159</sup> cantador de fama na ilha (assassinado no bairro da Madre Deus); Eduardinho (falecido), um dos fundadores do grupo em 63; Josias, vaqueiro do boi por muitos anos, hoje afastado; Adolfo, *primeiro rapaz*<sup>160</sup>, um dos fundadores da brincadeira em 63; Alfredo Louzeiro foi presidente do grupo de 63 a 72; Hermenegildo Tibúcio, conhecido por Tabaco (falecido), presidente do boi nas décadas de 70 e 80; Manoel Pinto<sup>161</sup> (falecido) organizador do boi e dono da maior parte das roupas de penas que o grupo utiliza (Sanches, 1997).

Na lembrança dos brincantes, essas pessoas assumem extrema importância devido a seu desempenho para continuidade da brincadeira. Destaca-se assim, a maneira pela qual os participantes mais novos ficam conhecendo a história do grupo. A partir dessas histórias os antigos vão informando e construindo a memória coletiva do grupo, que é narrada de geração a geração, como fica evidente no depoimento abaixo.

---

<sup>159</sup>A morte desse cantador sempre é muito lembrada, uns atribuem a causa da morte a briga com pessoas contrárias ao grupo da Madre Deus. Ele fez muito sucesso, teve algumas de suas toadas gravadas nos primeiros discos do grupo.

<sup>160</sup> Personagem do auto do bumba-meu-boi incumbido de prender Pai Francisco. É considerado o mais importante vaqueiro, espécie de “braço direito do patrão”, capitão do mato, capataz, daqueles que sempre estiveram entre a casa grande e a senzala, mestiços que respondem por todos os acontecimentos da fazenda, fazem tudo para agradar e serem aceitos. O primeiro rapaz, diferentemente do Pai Francisco (o negro), do caboclo de pena (o índio) e do Patrão (o branco), assume importância mediana no enredo da brincadeira. Aparecendo em poucos momentos durante a encenação da trama, onde se destacam os conflitos étnicos que determinam a posição hierárquica dentro da estrutura social apresentada pelo auto.

Sr. Adolfo é o eterno *primeiro rapaz* do Boi da Madre Deus, papel desempenhado por ele desde 1963 quando se tornou sócio-fundador do grupo. Pessoa sempre solícita, sua trajetória no boi é destacada pela sua disposição em ajudar o grupo no que for preciso. Muito querido, mas quase nunca esteve no comando. Geralmente, é encarregado de acompanhar os ônibus que vão buscar os boieiros, faz a segunda voz no canto, substitui muitas vezes os cantadores durante as apresentações, mas não é considerado amo, nunca gravou uma toada em nenhum disco do grupo. Talvez essa situação lhe causa um certo desconforto, decepção de não ser reconhecido como acha que mereceria.

<sup>161</sup>Ainda hoje a família de Sr. Manoel Pinto cede as roupas de penas e as cangalhas do boi para a Madre Deus, mas tudo é guardado na casa de seu Manoel Pinto. As irmãs dele que tomam conta. D. Maria Chicotinha, conversando comigo, falou que seu irmão era apaixonado pelo Boi da Madre Deus e pediu para que mesmo depois da sua morte eles continuassem cedendo as roupas para o boi. Foi uma promessa que ele fez de sempre ajudar. Ainda em conversa, D. Maria deixou explícito que o compromisso de seu irmão era com São João e com outros povos. Ele freqüentava o terreiro de mina Casa de Nagô, que fica próximo à Madre Deus, ele presenteou a casa com um boizinho chamado “Bela União” e ajudava com bebidas e comidas a festa de caboclo Preto Velho realizada no terreiro. Essa festa acontecia no final de semana antes do dia de São João, era o batizado do boi de encantado e a morte era no início do mês de agosto. Hoje a casa não realiza mais a festa, pois a organizadora morreu e o boizinho foi doado para o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho.

“João Alfredo Louzeiro... dirigiu a brincadeira por 8 anos. Aí Tabaco tomou de conta, nós fizemos questão de Tabaco... por que ele era muito dedicado, ajudava muito e andava muito pela brincadeira. Então era uma pessoa incansável e a gente colocou ele e tudo deu certo. Ele dirigiu mais ou menos 10 anos, teve o nosso apoio e graças a Deus a brincadeira era grande, bonita, um colorido muito bonito. Dirigiu 10 anos de acordo com nós. Porque tudo ele combinava com nós.

- O que vocês acham, nós devemos fazer isso assim?

- Não, rapaz, é uma coisa que é benefício da brincadeira nossa, vamos fazer.

Não tinha embaraço, não tinha nada não, tudo era de acordo” (Sr. Roseno, brincante do Boi da Madre Deus, em 02/02/95).

Sendo um boi de muitas idas e voltas, altos e baixos, a disputa pela direção do grupo e o conflito são uma constante em sua trajetória. Conhecido como um “lugar onde a intriga esteve sempre presente”, o Boi da Madre Deus não passa ileso, pois essas disputas e intrigas afetam o desempenho da brincadeira, principalmente em anos de crise. Nos bastidores sempre há articulações para derrubar a diretoria. Há por parte dos membros uma certa reserva ao falar das intrigas e confusões<sup>162</sup>. Ao explicar-me a formação do atual Boi da Madre Deus, Sr. Zé Toinho relata articulações que movimentaram o grupo naquela época.

“- O Boi de Betinho<sup>163</sup> veio de 63. O Boi de Betinho nasceu assim: o boi foi feito quase aqui mesmo, o pessoal da Madre Deus estava sem boi, brincava só boizinho, aquele negócio sem boi. Então, quando saía iam para a Maioba, Guaíba. Por lá houve aborrecimentos, então resolveram fazer um boi aqui na Madre Deus em 63... Onde até meu irmão fazia parte, Toinho que morreu. Aí resolveram fazer um boi que até seu Eduardinho era um cara forte, gostava muito de boi, mas não teve condição de segurar o boi e entregou para seu Alfredo Louzeiro. Ele era dono de um comércio lá no Largo da Madre Deus; um cara muito popular. Alfredo Louzeiro tocou o boi e foi um grande sucesso. O Boi da Madre Deus foi o primeiro a gravar. Viajou muito, até para sul do país. Fizemos muitos shows. O boi era grande, um boi muito famoso nessa época. Mané Onça e mais finado Vavá disparavam.

- Isso foi em que época?

---

<sup>162</sup>Em algumas entrevistas realizadas, tanto para o primeiro trabalho quanto para o segundo, em alguns momentos foi pedido para que eu não usasse o gravador ou o desligasse, pois iam ser citados nomes de pessoas conhecidas que precisavam ter uma certa discrição.

<sup>163</sup>Tentei entrar em contato com seu Betinho acusado de ficar 10 anos com o boi e com parte das roupas da brincadeira. Este se negou a conversar sobre esse assunto e negou qualquer tentativa de conversa sobre a brincadeira. Falou-me que tem muita mágoa e não gostaria de lembrar.

- Foi na época de 60, deixa eu ver ..., em 66. A Madre Deus começou a disparar e tinha concurso de bumba-boi e a Madre Deus sempre na frente... Era uma loucura. Então o Alfredo Louzeiro fez um bom trabalho, mas como a Madre Deus sempre tem aborrecimento, cria alguma coisa, derrubaram seu Alfredo. Com isso finado Tabaco recebeu o boi. Aliás, quem recebeu o boi foi Manoel Pinto, mas Manoel Pinto não sabia administrar e entregou ao seu irmão Tabaco. Tabaco não deixou de fazer grande sucesso, mas se esqueceu de gravar. Aí, o mesmo grupo que derrubou Alfredo, derrubou Tabaco. É um grupo muito forte.

- Mas Tabaco não era amigo de muita gente no boi?

- Era, mas na época eles diziam que Tabaco vinha se esquecendo do boi, porque o boi começou a cair mesmo um pouco. O Tabaco caiu, o boi tinha que ser entregue a seu Ornilo, mas Ornilo é uma pessoa muito fraca pra administrar e resolveu entregar para seu Betinho. Seu Betinho tinha que ficar no boi só por dois anos, até me levou para ser tesoureiro. Eu fiquei só por dois anos e não quis mais. Mas, Betinho, depois de dois anos, não quis mais largar o boi.

- Em que ano o senhor foi tesoureiro?

Em 1981 e 1982, mas depois de dois anos eu não quis mais, saí. Olha tá aqui o boi, agora eu ajudo, mas não quero ser diretor. Mas o Betinho começou a persistir e levou 10 anos com o boi e o pessoal cobrando dele, pra ele entregar o boi, sem ele querer entregar o boi da comunidade” (Sr. Zé Toinho, entrevista, 05/04/96).

Segundo alguns brincantes, o Boi da Madre Deus teve nas décadas de 60 ao início da década de 80 a sua melhor fase. Chegou a ganhar por sete anos consecutivos o título de “Melhor Boi da Ilha” nos concursos realizados pela Secretaria de Cultura do Estado. Ficou conhecido na época como “Guerreiro Imbatível”, foi o primeiro grupo de sotaque de matraca a gravar um disco, isso em 1971, o que lhe garantiu na época uma maior popularidade. Foi também um dos primeiros grupos de boi a viajar para outros estados, representando o Maranhão fora da temporada junina.

Essa época “gloriosa” do grupo é lembrada não somente por seus membros, mas por pessoas que freqüentavam a brincadeira de bumba-boi. Por ser um grupo da zona urbana da cidade, o Bairro da Madre Deus se localizava dentro da parte antiga da cidade de São Luís, o Boi da Madre Deus sempre foi muito visitado por pessoas ligada à área da cultura, como artistas plásticos, atores, poetas, compositores, jornalistas, bem como professores universitários, além de brincantes dos bairros da Liberdade, Alemanha, Areinha e outros. Seus ensaios eram muito concorridos, “o boi ensaiava aqui na frente da FEBEM<sup>164</sup>”. Daqui

---

<sup>164</sup> Hoje é FUNAC: Fundação da Criança e do Adolescente.

até o CEPRAMA<sup>165</sup> era fileira de carro, só pra olhar o ensaio do Boi da Madre Deus, e quando esse boi saía era muito povo, muita assistência, era como a Turma do Quinto<sup>166</sup>”.

Essa procura pelo Boi da Madre Deus refletiu uma maior popularidade na época em relação aos outros grupos, o que o foi legitimando como o “maior” grupo da ilha, o “mais” respeitado, o “mais” querido. Em entrevista com o atual presidente da FUNC e do LABORARTE<sup>167</sup>, Nelson Brito, este faz uma comparação entre o Boi da Madre Deus no passado e o Boi da Maioba hoje. O Boi da Maioba é considerado por muitos como o “maior batalhão” da Ilha<sup>168</sup>.

“Porque na verdade, esse fenômeno que acontece nos ensaios da Maioba, acontecia na Madre Deus na década de 70. Foi o primeiro boi que começou a levar a classe média pra ensaio de bumba-boi” (entrevista em 16/07/02).

Esse passado representativo é um dos elementos que vem garantindo a permanência do grupo da Madre Deus entre os quatro melhores bois do *sotaque* da ilha, juntamente com outros elementos, como: ter sempre um cantador de destaque, saber organizar e colocar um boi na rua, ter um número expressivo de acompanhantes e simpatizantes, ter uma qualidade na “*trupiada*” e outros. Mas, mesmo se mantendo como um dos “grandes batalhões” alguns de seus brincantes já não o consideram como um grande boi, pois, conforme Dona Pureza, “tudo mudou, inclusive o trato das pessoas com a brincadeira”. Perguntada sobre quando começou a perceber que o boi estava em um processo de decadência, disse-me o seguinte:

“- Algumas já vêm acontecendo, não sabe? Mas não de 88, antes disso.  
- A Madre Deus é considerado um batalhão pesado, o que a senhora acha disso?  
- Será!?  
- O boi ganha o mesmo cachê de um boi como o da Maioba.

---

<sup>165</sup> CEPRAMA: Centro de Apoio às Atividades Artesanais do Maranhão.

<sup>166</sup> Escola de Samba do bairro da Madre Deus, teve seu tempo áureo nas décadas de 70 e 80. Trecho da fala de Senhor Calça Curta, entrevista em 16/05/02.

<sup>167</sup> LABORARTE: Laboratório de Expressões Artísticas. Trabalha com atividades ligada a artes cênicas, plásticas e música. Desenvolve também oficinas com manifestações da cultura popular maranhense como o tambor de crioula, o cacuriá e a capoeira, além de produzir espetáculos que garantem a manutenção do espaço.

<sup>168</sup> Sobre o Boi da Maioba ver: Canjão I. (2001)

- É porque já foi muito pesado, já foi um batalhão. Antigamente, Virgem Maria! O Boi da Maioba nem chegava mesmo aos pés da Madre Deus, mas agora mudou tudo.

- Isso em que época?

- Numa época antes de 88. Boi aqui embaixo, era 70, tinha muita gente. Mas agora foi diminuindo, diminuindo e hoje em dia não tem mais ninguém. Eu fiquei tão triste no ensaio redondo, quando Manoel Onça cantou a "Madre Deus não vai parar..." e só uns 4 peladinhos acompanhado ele. Menina dá uma pena! Como a gente já viu esse boi sete horas da manhã, esse boi estava pesado, com muita gente mesmo no ensaio, e hoje em dia..." (entrevista em 17/06/02).

Assim se observa que junto à imagem de ter sido um grande boi no passado, na atualidade atrela-se, para muitos dos seus brincantes, a imagem de uma certa decadência a que atribuem vários fatores, entre os quais a troca constante da diretoria; a quantidade de brincadeiras existentes no Bairro da Madre Deus e a própria desunião interna do grupo.

Esse conflito de opiniões entre os brincantes e membros do grupo sobre o fato do boi ser ou não considerado um "*batalhão pesado*" esteve presente nas entrevistas por mim realizadas, pois enquanto alguns assumem o discurso de que o boi já não é mais um "*batalhão pesado*", outros o afirmam no quadro das mais significativas e importantes brincadeiras de boi, em pé de igualdade com outros que hoje são considerados maiores e melhores. Um dos indicativos é o valor do cachê pago pelos órgãos oficiais de Cultura, pois o grupo da Madre Deus recebe valor semelhante aos outros. No ano de 2002, esse valor estava cotado entre 1.500 a 2.000 reais por apresentação.

No período de 1963 a 1988, o grupo já era uma associação e já havia eleições e chapas que concorriam pela diretoria. Alguns presidentes ficavam no cargo por vários anos, dependendo do seu desempenho e de sua relação com os brincantes. Em alguns casos, na época das eleições, os presidentes não queriam ceder os cargos para a chapa vencedora ou não reconheciam a eleição. Como o Sr. Zé Toinho relatou acima, teve presidente que ficou no comando por dez anos, o que acarretou conflitos internos e resultou na separação do grupo e na criação e fundação de um novo boi. Ou seja, nunca "deixou de ter uma política aqui na Madre Deus em cima do bumba-meu-boi". Sr. Zé Toinho que sempre esteve presente, de uma forma ou de outra, nas decisões da brincadeira, conta como ocorreu a cisão do boi em 1988.

“- Aí um ano eles e eu dissemos: rapá vamos botar um boi.  
- Rapaz, mas tem o Boi de Betinho aí, o Boi da Madre Deus.  
- Não tem nada a ver, ele não quer entregar o boi, nós vamos botar o boi. -  
O certo é que eles reuniram a comunidade e eu senti que 80% estava com a gente.  
- Comunidade que o sr. diz é?  
- O bairro. Aí nós fomos correr. Olha, começamos esse boi com três roupas de pena do finado Manoel Pinto. Quando a gente anunciou que ia fazer o boi, um pequeno grupo daqui dizia que não acreditava. Aí tivemos que procurar Josemar, que nessa época estava aqui junto com Mané Onça. Aí Josemar deu que sim pra nós. No primeiro ensaio, Sábado de Aleluia, começaram a badalar a Madre Deus e a botar no rádio, em 88. E não deixou de aparecer muita gente” (entrevista em 05/04/96).

Devido a esse desentendimento interno ocorrido em 1988, uma boa parte dos membros do antigo grupo separou-se com o objetivo de formar um outro boi, o que resultou na fundação do Boi de Cima, ou Capricho do Povo<sup>169</sup>. Segundo algumas informações, esse boi ficou conhecido como Boi de Cima devido a seus ensaios serem realizados no Largo do Carocado, na avenida Rui Barbosa, localizada na parte alta do bairro. O outro continuou ensaiando na praça, perto do prédio da antiga FEBEM, hoje FUNAC, na avenida Vitorino Freire, e ficou sendo chamado de Boi de Baixo, por localizar-se na parte baixa do bairro. Por dois anos a Madre Deus teve dois grupos de boi, todos de *sotaque* de matraca ou *sotaque* da ilha. Fato que gerou muito conflito e que foi muito destacado pelos brincantes nas entrevistas, além de ter repercutido na imprensa local.

“O boi urra e, desta vez é pra valer. Hoje, a Madre Deus, tanto em cima como em baixo, afinal é uma só, volta a ter, entre as suas fortes manifestações culturais, os ensaios dos seus 2 bumba-bois. Bairro tradicional, a Madre Deus dividiu o boi, mas não perdeu a força do seu batalhão. A tentativa de impedir os ensaios do Capricho do Povo (o chamado boi de cima), foi superada com um abaixo-assinado de 1mil 200 signatários...

Madre cheia de bois: Fundado em 1963, o então Boi da Madre Deus tinha em seus quadros figuras de peso, como finado Tabaco e toda uma turma que a maresia do tempo resolveu separar. Hoje divididos, os brincantes que permaneceram guarnecendo na praça ao lado da FEBEM se

---

<sup>169</sup> Capricho do Povo é o atual nome do Boi da Madre Deus. No couro da armação do boi vem bordado esse nome. Antigamente era uma prática comum a mudança, todos os anos, do nome do boi. No grupo da Madre Deus, a partir de 1988 não houve mais mudança no nome da brincadeira. Ainda hoje há muitos grupos que mudam anualmente o nome do boi, como por exemplo: Maracanã.



agrupavam no chamado boi de baixo. José Ribamar Souza, um dos fundadores da brincadeira, não gosta de tocar no assunto, mas comentou que a insatisfação dos que tomaram o rumo de outro terreiro foi gerada porque ‘eles queriam tomar conta do boi’. No entanto, seu Ribamar faz questão de enfatizar que eles não possuem nenhuma briga, e que a divisão não prejudicou o boi que ele ajudou a fundar. ‘Nos já temos o pessoal certo que brinca com a gente’, diz ele. Com o alvará e tudo, o dissidente Capricho do Povo, denominado assim por Emanuel da Paciência, também bota, neste Sábado, as matracas para troarem e que, explica Roseno Amaral, a necessidade de sua criação em 1988, foi porque há 4 anos que eles não estavam se entendendo muito bem com os organizadores do Boi da Madre Deus, tendo que brincar por outros terreiros, como o da Maioba, Iguaíba, etc” (Jornal O Estado do Maranhão, em 06/05/89).

O conflito no âmbito interno dos grupos, não é assunto muito destacado na bibliografia sobre o bumba-boi em São Luís. Dessa forma, cria-se uma imagem idealizada e romantizada deste como algo harmonioso e perfeito. Através da minha experiência junto ao Boi da Madre Deus, desde 1996, percebo que dentro dos grupos existem disputas acirradas pelo poder de comando, e contraposições entre os membros de diretoria, até mesmo de brincantes. O que pode ser explicado por Georg Simmel (1983), já que para o autor a contradição e o conflito operam em cada momento da existência de um grupo. “E que a existência de um grupo totalmente harmonioso, ou uma ‘união pura’ é empiricamente irreal e não poderia assim mostrar o processo da vida real” (Simmel, 1983:124).

Ressalto assim que os conflitos na Madre Deus são conseqüências de choques de interesses, desejos e motivações entre os participantes da brincadeira em relação a sua concepção e organização desta. Isso gera uma oposição entre seus membros, o que para Simmel “não é um fator social puramente negativo, quando muitas vezes tal oposição pode tornar a vida ao menos possível com as pessoas realmente insuportáveis [pois, se não elaborarmos estratégias de convivência e se] nem mesmo temos o poder e o direito de nos rebelarmos contra a tirania, a arbitrariedade, o mau-humor e a falta de tato, não poderíamos suportar relação alguma com pessoas cujo temperamento assim toleramos” (Simmel, 1983:127). Como exemplo dessas contradições, pode-se citar a forma de captação de recursos e o destino a ser dado a estes.

Portanto, o conflito, geralmente visto como algo que perturba a ordem estabelecida, que trás incômodos, problemas e intrigas, é sempre pensado como algo destrutivo e negativo para o grupo. No entanto, segundo o já citado autor, todo sistema social é regido

por forças de atração e repulsão. Sendo assim, como não aceitar a possibilidade de conviver com o conflito? Interagimos através do conflito, pois só existimos na relação, e o boi, como qualquer outro grupo social, não é apenas coeso e muito menos harmonioso, é também vivenciado através de confrontos, disputas e conflitos. Portanto, acredito que o conflito não é algo só ruim que desencadeia separações negativas e destrutivas. É, também, forma de sociação entre os homens, produtor de unidade. Segundo Simmel (1983) “toda interação entre os homens é uma sociação, o conflito (...) deve certamente ser considerado uma sociação. (...) O conflito está assim destinado a resolver dualismos divergentes; é um modo de conseguir algum tipo de unidade, ainda que através da aniquilação de uma das partes conflitantes” (Simmel, 1983:122).

No caso em questão, a solução encontrada pelos membros dissidentes foi a criação de um novo grupo, que hoje é o atual Boi da Madre Deus, o Capricho do Povo. Considerado por muitos como o legítimo herdeiro de um passado de glória, continuador do “Abala Povo”, “Tradição do Povo<sup>170</sup>”, que compuseram uma história de fama e sucesso “colocando sempre contrários para correr<sup>171</sup>”. O grupo chamado Boi de Baixo, após esses dois anos de competição com o Boi de Cima, encerrou suas atividades. Muitos brincantes, inclusive o cantador Mané Onça, que não rompeu logo no início com o Boi de Baixo, “entrou nas fileiras” do Capricho do Povo (Boi de Cima). Este passou a representar o bairro da Madre Deus até hoje.

A divisão do Boi da Madre Deus em o de Cima e o de Baixo, reflete o cultivo da disputa, da competição, da simbolização do conflito e, sobretudo, da “luta dos *contrários*” que são características significativas desses grupos de *sotaque* da ilha ou de matraca. Percebe-se que em um único bairro pode ser gerado mais de um grupo de boi, o que os tornam *contrários*, e rivalizam-se para serem considerados melhor do que o outro<sup>172</sup>.

O Capricho do Povo, conforme seu estatuto e ata de fundação (ver anexos), é uma sociedade com fins filantrópicos e sociais (Sociedade Folclórica e Cultural do Bumba-meu-boi da Madre Deus), fundada em 05 de março de 1988. Sua estrutura governativa ou diretoria é composta dos seguintes cargos: presidente, vice-presidente, secretário, 2º secretário, tesoureiro e 2º tesoureiro, além de um conselho fiscal composto de três membros

---

<sup>170</sup> Nomes dados aos antigos grupos de Boi da Madre Deus.

<sup>171</sup> Trecho de entrevista com Sr. Calça Curta em 14/07/96.

<sup>172</sup> A “luta de *contrários*” é melhor explicada na cena 3 – Os “*batalhões pesados*”, do ato 03.

e um diretor de patrimônio. A institucionalização da brincadeira já faz parte do cotidiano dos grupos em São Luís, onde a maioria das manifestações é registrada em cartório, possuem ata de fundação e CGC (Cadastro Geral de Contribuintes) ou CNPJ (Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica). Todos os órgãos oficiais de Cultura exigem nos seus cadastros esses documentos, além de documentos de quem preside a brincadeira.

Como patrimônio o grupo Capricho do Povo possui um terreno que fica localizado no Bairro da Madre Deus, doado pela Prefeitura Municipal de São Luís, na gestão da prefeita Conceição Andrade, iniciada em 1992, onde foi construída a sede com recursos da Embratel<sup>173</sup>, tendo como negociador intermediário o Governo do Estado, no primeiro mandato de Roseana Sarney, iniciado em 1994. Possui também instrumentos como pandeirões, tambores-onça e matracas; um congelador, bancos e mesa utilizados nas reuniões; algumas panelas que servem para fazer a comida nos dias dos ensaios e da festa de morte. Ainda como parte de seu patrimônio possui cerca de 40 roupas de fitas e 5 roupas de penas. As roupas das índias, assim como as cangalhas (armação no formato do boi) dos bois e as outras roupas de penas não são de propriedades do grupo e sim do falecido brincante Emanuel da Paciência Pinto, conhecido como Manoel Pinto, como já me referi em nota acima. Em junho de 2002 foi organizada em um dos compartimentos da sede uma biblioteca que será aberta à comunidade, esta possui mesas, cadeiras e estantes, além de alguns livros que foram doados por sócios, simpatizantes e órgãos públicos.

Na constante disputa pelo poder existe sempre pressão dos que não estão satisfeitos com a organização da brincadeira e tentam de alguma forma pleitear a direção. Em novembro de 1996, acompanhei uma eleição para a diretoria do grupo. Como geralmente acontece ali, havia apenas uma chapa e os membros desta eram indicados pela diretoria que estava saindo. Assim sendo, a chapa foi eleita e teve durante seu pleito orientação de parte dos membros da diretoria antecessora.

Deixo claro que o processo político que leva um grupo a torna-se diretoria não se dá apenas no momento das eleições. Geralmente só uma chapa candidata-se ao pleito e, quase sempre, os membros da diretoria em exercício influenciam as indicações para os cargos. Ressalta-se que, de acordo com o estatuto, só quem pode ter direito ao voto são os sócios da brincadeira que estão com o pagamento das mensalidades em dias. Nas vésperas das

---

<sup>173</sup> Embratel: Empresa Brasileira de Telecomunicação.

eleições a diretoria publica em jornais da cidade editais de convocação, anunciando o dia e a chapa candidata. No dia das eleições poucos são os brincantes que freqüentam a sede do grupo, a maioria não são sócios e os que são, geralmente estão com o pagamento da mensalidade atrasada.

A mesma ausência é percebida também nas reuniões semanais que ocorrem, mais constantemente, nos meses que antecedem a temporada da festa junina. O que denota uma certa falta de interesse dos brincantes em relação ao poder político, ao comando da brincadeira. Muitos fazem questão de demonstrar que não se envolvem com os “negócios” do boi. Preferem ficar a margem das decisões e práticas da diretoria, tanto por desinteresse, quanto por não serem estimulados e solicitados a participar.

No ano de 2002, ao iniciar o meu trabalho de campo e começar a freqüentar as reuniões do grupo, percebi que havia algumas pessoas da diretoria que eram completamente estranhas a mim, e sei que também fui estranhada por elas (como relatei na cena 2 - Sabores e dissabores: o caminhar no campo). Observei que as pessoas que conheci e acompanhei de 1996 à 2000 não estavam envolvidas diretamente com a direção da brincadeira. Poucos tinham cargos na diretoria, e mesmo esses não apareciam nas reuniões e nos ensaios. Em busca de contornar a situação, vencer a distância entre mim e eles e estabelecer um diálogo, resolvi iniciar a conversa sobre como tinha sido a eleição do atual presidente:

“- Quando cheguei na diretoria do Bumba-boi da Madre Deus, eu cheguei como segundo tesoureiro. Então, a primeira tesoureira se afastou e eu assumi o cargo de tesoureiro. Na ocasião, Zé Toinho<sup>174</sup> era o presidente também pediu afastamento e Clenilton assumiu a presidência, passando mais ou menos 6 meses. Como já estava um ou dois anos sem haver eleição para a diretoria da brincadeira, então o pessoal, a maioria escolheu a diretoria e foi apontando para eu ser o presidente. Na época eles achavam que eu era o mais adequado para ser o presidente da brincadeira, aí houve eleição, votação, a maioria absoluta, porque foi chapa única, só um voto contra, os demais a favor. Aí eu me tornei presidente da brincadeira.

- Como é sua relação com os membros da diretoria passada?

- A minha relação com a diretoria passada é amistosa, é boa. Todos eles foram quem solicitaram, quase que exigindo que eu fosse candidato a

---

<sup>174</sup> Sr. Zé Toinho explicou-me que seu afastamento da brincadeira se deu por já se sentir cansado de organizar o boi e, também, por não concordar com algumas coisas que estão ali acontecendo. Embora sem entrar em detalhes sobre tais coisas, deixou claro que poderia ainda voltar a freqüentar o grupo, não como presidente, ou fazendo parte da diretoria, e sim como apoio, dependendo do grupo que estaria no comando.

presidente da brincadeira, que a brincadeira estava um pouco retraída, não estava sendo desenvolvida, não tinha mais aquelas pessoas, que outrora era muita gente. Então eu seria o elo de atrair esse pessoal de volta pra nossa brincadeira. O pessoal me conhece, o meu caráter, sabe que eu sou a pessoa que trabalha em benefício de onde eu estou lutando para erguer” (Sr. Lourival, atual presidente do Boi da Madre Deus, em 16/05/02).

Geralmente, os membros da diretoria são pessoas conhecidas como moradoras do bairro que se envolvem na brincadeira, pessoas que tinham parentes envolvidos com o boi, boieiros que há vários anos vêm acompanhando o grupo, e amigos. No caso do atual presidente, ele nasceu e se criou no bairro da Madre Deus, sua família era ligada à brincadeira, sua mãe gostava de bumba-boi e ele é sobrinho de um dos mais representativos cantadores do Boi da Madre Deus no passado, Zé Igarapé. Portanto, esse respaldo familiar, unido ao fato de ser uma pessoa do bairro, e de ser reconhecido ali como uma pessoa de “bom caráter” são alguns dos elementos que lhe garantiram a eleição, além da amizade com algumas pessoas da antiga diretoria, como deixa claro no depoimento acima citado.

É importante ressaltar que a diretoria eleita dessa forma, fica até certo ponto limitada em suas ações, ou não podendo agir de modo independente, pois proceder de forma não satisfatória para alguns que se acham com “mais direito” e “legítimos donos” do bumba-boi ameaça o desempenho e ou reeleição de um grupo que assume a direção da brincadeira. Logo vai se construindo uma rede de intrigas que se desenrola juntamente com as etapas do ciclo da festa e que se perpetuam o ano inteiro nos bastidores da brincadeira, ou melhor, por baixo da *barra* do boi. Pelas bordas da soberana e imperiosa composição dos grupos de bumba-boi, com toda a beleza de suas indumentárias, ritmos, cores, danças, ritos, símbolos, escorre o disse me disse, estabelece-se o bafafá, a fofoca, a intriga que alimenta a disputa pelo poder de comando do grupo. O que pode ser percebido na entrevista abaixo:

“- Como o Sr. pode me explicar a ausência das pessoas que freqüentavam o boi e faziam parte da diretoria?

- Realmente, a gente percebe que existe um conflito, as mesmas pessoas que nos puseram no cargo, em virtude da nossa maneira de trabalhar, de ver as coisas pelo lado do interesse da brincadeira, não se sentem muito bem. Eles gostavam mesmo, eu imagino, é como estava, sem prestação de contas. Hoje a gente faz o trabalho da gente, sempre prestando conta. Inclusive abrimos uma conta corrente, anteriormente não tinha. Então em virtude disso, muita gente ficou desgostosa e se afastou. Aos poucos a gente vai percebendo também que nessa diretoria atual tem gente que está

fazendo corpo mole ...” (Sr. Lourival, atual presidente do Boi da Madre Deus, em 16/05/02).

Uma prática comum de geração de intrigas, desconfianças e mal entendidos é o boicote. Por exemplo, pessoas da antiga direção da brincadeira podem ocupar cargos na nova diretoria e assumir tarefas importantes como conseguir ônibus e, na hora de buscar os brincantes, não ter transporte, acarretando sérios problemas para o bom desempenho da brincadeira e enfraquecendo a credibilidade dos que assumem a organização da mesma. Em última instância, o que está em jogo não é apenas, como se costuma afirmar, o interesse coletivo da brincadeira e a busca pelo bom desempenho do grupo. Por detrás desse coletivismo existe uma incessante disputa pela presidência da brincadeira e pelo prestígio que esse cargo confere.

A atual diretoria, como não poderia ser diferente, já é alvo de intrigas e fofocas. É acusada por alguns membros de não saber lidar com os boieiros, e não ter “tato” para entender o que os eles desejam. Para alguns, para ser presidente de boi não basta ser um “bom” administrador, que saiba manusear bem números e organização da brincadeira; é necessário que se tenha carisma, afetividade e saiba falar a mesma língua do boieiro.

“Para ser dirigente de boi tem que ter carisma, saber o que os brincantes querem, tem que viver desde criancinha para entender. Tem que falar a mesma língua do boieiro, tem que ser daqui, que vem brincando desde criança para saber como se consegue as coisas, saber as fontes certas dos recursos. Ele (Lourival) não entende que tem brincante que sai de casa sem dinheiro, sem comer. Então, essa pessoa tem que ser tratada com carinho. É olhar a pessoa se saber que ela não sabe esquentar um pandeiro. Ou perguntar para outro se ele tá com fome” (Clenilton, ex-presidente do Boi da Madre Deus, em 16/07/02).

Pode-se então pensar, a partir desse depoimento, que a condição de saber lidar com “as coisas do Boi”, possuir carisma, assim como falar a mesma língua e tratar bem os brincantes, caracteriza-se em elementos extremamente valorizados nos modos de relação social do Boi da Madre Deus. Ali, as relações possuem um caráter ainda mais pessoal. Isso parece ser a questão fundamental que destituiu a legitimidade do Sr. Lourival como presidente do boi, como cotidianamente era comentado: “Ele era muito bom nas finanças, era um técnico”. Para adquirir prestígio, legitimar-se no grupo, mais do que demonstrar

clareza nas finanças, prestar contas, organizar e aumentar o patrimônio do grupo, tudo isso que leva a pensar em relações burocratas - de caráter menos personalizado - modos de relações características das sociedades moderna, são ali relegados ao segundo plano. Saber articular os símbolos de poder e prestígio é o que sustenta e dá legitimidade no grupo.

Durante o trabalho de campo desenvolvido para esta dissertação, fui alvo de uma série de desabafos de brincantes, diretores e ex-diretores. Deparei-me com o grau de complexidade que existe na prática da inserção no trabalho de campo antropológico, pois muitas vezes é confusa e tumultuada essa mistura entre a vida pessoal do pesquisador e a vida dos que se pretende estudar. Esse conflito vivido pelo pesquisador, conforme Geertz (2001), é a peculiaridade mais forte do trabalho de campo, no qual não é permitido a ele “qualquer separação significativa das esferas ocupacional e extra-ocupacional da vida”. É nessa indeterminação, nessa fusão, que “devemos encarar as idéias, atitudes e valores como outros tantos fatos culturais e continuar a agir de acordo com aqueles que definem os nossos compromissos pessoais”. Ou seja, faz-se necessário “ver a sociedade como um objeto e experimentá-la como sujeito. Tudo o que dizemos, tudo o que fazemos e até o simples cenário físico têm ao mesmo tempo que formar a substância de nossa vida pessoal e servir de grão para nosso moinho analítico” (Geertz, 2001:45).

Dito de outra forma estar no campo significa compartilhar as dores e alegrias que são frutos das relações cotidianas da vida do grupo estudado e da vida de quem pesquisa, pois não há uma separação racional entre os imponderáveis do campo e a vida pessoal de quem se atreve a estudar o “outro”. É justamente o envolvimento com o que está acontecendo que perturba e nos motiva a unir o engajamento ao grupo à análise da vida diária no campo. Essa é a árdua tarefa imposta ao antropólogo no campo: “aprender a viver e pensar ao mesmo tempo” (Geertz, 2001: 45).

Encontrei-me, muitas vezes, surpresa, pois não esperava algumas atitudes e comentários que a mim chegavam como uma avalanche. Várias vezes fui solicitada a ouvir e opinar. O meu silêncio foi rompido, houve a necessidade de posicionar-me diante de algumas coisas, embora receasse criar ou desencadear um conflito maior e me inserir nele mais que o necessário e, sobretudo, ter que dizer algo no exato momento do fato ocorrido, ter que agir na ocasião, sem ter tempo de pensar e analisar o que seria melhor fazer ou responder. A fim de se legitimar, as pessoas em conflito solicitavam a minha participação, -

embora não fosse esse meu desejo, nem penso que poderia legitimar quem quer que fosse. Mas parece que essa não era a opinião daqueles que rivalizam pelo poder.

Minha condição de amiga e íntima de certas pessoas da antiga diretoria deu-me acesso a documentos que não estavam disponíveis à atual direção e, apesar de não ter tantos vínculos afetivos com a nova diretoria, afinal estamos ainda em processo de enamoramento, essa situação me deixava constrangida e preocupada com a reação dos dois lados. De um lado, tenho pessoas que demonstram total confiança em mim pela relação de amizade que vem sendo construída ao longo desses seis anos, por outro tenho a simpatia e a contribuição de pessoas que estão me conhecendo agora e com quem tento estabelecer e criar novos laços de amizade e confiança, já que continuei a trabalhar no mesmo grupo de boi. Tal situação me deixou muitas vezes em crise com meus sentimentos. Talvez tenha sido arremessada às mesmas condições em que vivem os brincantes de boi, no limite do contraditório, na medida em que convivem com sentimentos de coletividade, solidariedade e harmonia por um lado; conflito, concorrência e disputa, por outro. Esses sentimentos imbricados são inerentes a quase todos os grupos que já os trazem desde a representação do mito<sup>175</sup>, tornando possível perceber que a trama ordenadora da história do roubo do boi é sustentada nas relações conflituosas de disputa pelo poder e dos conflitos de classes, assim como é harmonizada pelo sentimento de coletividade e de solidariedade encontrados na festa com a recuperação do animal.

Quero destacar ainda que no período de construção deste trabalho, entre os meses de novembro e dezembro, foi feito um abaixo-assinado por parte do Sr. Clenilton e do Sr. Zé Toinho, onde solicitavam que se realizasse uma assembléia para a eleição de uma junta governativa que dirigiria o grupo por três meses e, depois desse período, seria realizada outra eleição de diretoria. Um dos motivos para essa reivindicação sugerida pelos já citados integrantes, foi o de que a atual diretoria não estava agindo de forma satisfatória para os interesses do grupo e não sabia tratar com as pessoas do boi. Alegavam, também, que a atual diretoria não estava exercendo seu mandato legalmente, já que ainda não tinha sido registrada em cartório e isso podia prejudicar a brincadeira no seu cadastramento junto aos órgãos culturais.

---

<sup>175</sup> Uma versão do auto do boi que conta o mito está no início deste trabalho. Lá se pode perceber que após a recuperação do novilho, o dono perdona o ladrão do boi e tudo é harmonizado na fazenda com a festa.



Tais motivos foram contestados pelos diretores em exercício, que em reunião fizeram questão de mostrar a contabilidade do grupo nos anos de 2000, 2001 e 2002, demonstrando para todos que ali se encontravam como tinham recebido as finanças do grupo e como estavam até aquele momento: o que entrou, o que saiu. Em conversas, mostraram-se magoados e decepcionados com as atitudes daquelas pessoas, pois, de acordo com eles, se o boi teve destaque na ilha no ano de 2002, deve-se ao fato do “trabalho sério e correto” que foi desenvolvido nos anos de 2001 e 2002. E quanto ao registro em cartório, eles ficaram impossibilitados de agir, pois os papéis necessários estavam sob o comando do secretário do grupo, que tinha falecido em junho de 2002, e seus familiares não sabiam onde se encontravam esses papéis.

Assim, entre conflitos de opiniões e julgamentos, foi estabelecida uma crise no grupo, onde houve várias reuniões que tiveram como resultado a marcação de uma eleição para o dia 15/12/02. Nesse dia, o clima na sede ficou tenso e ameaçador, todos estavam emocionalmente alterados, não havendo nenhum tipo de entendimento entre as partes sobre a forma que se conduziria a eleição. Diante disso, a mesa julgadora achou melhor adiar a votação, alegando que por questões de segurança dos próprios membros da diretoria e dos brincantes, a eleição seria transferida para o dia 21/12/02. Segundo informações, essa crise resultou na renúncia da atual diretoria e a entrega do boi, sem eleição, para o grupo que reivindicava a mudança. Realizaram uma eleição por aclamação e a chapa que solicitou a mudança foi eleita com 24 votos. Destaco que durante toda a construção deste trabalho estavam acontecendo essas mudanças, esses conflitos e disputas, o que não foi possível sistematizar de forma mais contundente, pois, não conseguiria terminá-lo.

Ressalto ainda que a vivência e a observação junto ao grupo da Madre Deus permitiu-me perceber que o destaque de uma brincadeira de boi não depende exclusivamente dos esforços de seus brincantes mais apaixonados e nem de um bom desempenho de uma diretoria. Estes são, sim, importantes ingredientes, mas além deles, é fundamental ter boas relações com políticos, com pessoas influentes na cidade, empresários, e com os órgãos oficiais de Cultura, na medida em que estes podem contribuir de forma significativa para que a brincadeira tenha prestígio e seja sempre requisitada. Reproduzem-se assim, no dia-a-dia desses grupos, práticas políticas e sociais ditas comuns da sociedade brasileira. O depoimento abaixo exemplifica as relações de amizade que o Boi

da Madre Deus, o Capricho do Povo, mantinha com pessoas que exerciam cargos na Secretaria de Cultura e que contribuíram para o crescimento e destaque do boi desde o início, em 1988.

“Aí, nós começamos a disparar. Mas no ensaio, chegou uma vez, Fulano<sup>176</sup> e Cicrano, lá em cima. Eu sei... que eu também gosto de agradar, eles são meus amigos. Aí eles pediram uma mesa separado, aí com o pessoal da cultura, o pessoal... . Aí me chamaram particular e me disseram mesmo desse jeito ‘Fulano, o que esse boi precisa?’. Eu disse; (risos) ‘rapaz, esse boi tá quase como criança carente. Tá precisando é de tudo. Somos carentes’. Aí por trás eles começaram dar injeção. Ajudar por trás - mas sem aparecer, tanto Fulano como Cicrano. Olhe, não foi tão difícil fazer o boi. Com dois anos, nós sentimos que o boi ia disparar. E o boi de Betinho caindo, ...” (Sr. Zé Toinho, ex-presidente do Boi da Madre Deus em 05/04/96).

Nesse depoimento, percebe-se o quanto o bumba-boi é um espaço de reprodução das práticas existentes na sociedade brasileira, onde as relações sociais têm como base a pessoalidade e o compadrio. Contornos de um sistema caracterizado por “favores e trocas” simultâneas<sup>177</sup> de caráter pessoal.

Relações essas que são cultivadas em busca de interesses mútuos, tanto para os grupos de boi, quanto para políticos ou pessoas que desejam obter prestígio e reconhecimento da comunidade. Para tanto, são criadas estratégias de envolvimento com o grupo como, por exemplo, ser o escolhido para padrinho ou madrinha do boi<sup>178</sup>. O que vai resultar na oferta e na solicitação de benefícios. De acordo com a leitura de Isanda Canjão (2001) em Moacir Palmeira,

“No universo das relações sociais que se estabelecem entre o beneficiado e o beneficiador, há uma dinâmica que nos permite pensar, ainda, a partir de uma concepção denominada ‘reciprocidade de perspectiva’. De um lado “temos o sujeito com a capacidade de ofertar benefícios, a habilidade

---

<sup>176</sup> Foi pedido por Sr. Zé Toinho que eu não identificasse os nomes citados. Por isso o uso desse recurso.

<sup>177</sup> Esse aspecto foi analisado por: CANJÃO, Isanda. O Rito pede “Passagem” em São Luís do Maranhão. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, 2001. (p.128-138). Sobre análise das relações sociais brasileiras ver: DAMATTA, Roberto. Carnavais, malandros e heróis. 6 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p.181-248; ver também: HOLANDA, Sérgio Buarque. Raízes do Brasil. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.139-151.

<sup>178</sup> A escolha dos padrinhos do grupo se dá anualmente. É decidida, geralmente, pela diretoria do grupo. Uma das funções do padrinho e da madrinha no boi é contribuir com a brincadeira.

de atender demandas solicitadas, o que faz com que o beneficiado sintasse comprometido com aquele. Por outro lado, a retribuição cria um novo vínculo, gerando um outro compromisso (...)” (Palmeira apud Canjão I., 2001:134-135)

Geralmente, para assumir um desses lugares, é escolhido um político ou uma pessoa de destaque na cidade ou no bairro, ficando, geralmente, o outro lugar para alguém diretamente ligado ao boi, como um brincante, a mãe de um brincante, um simpatizante da brincadeira, alguém que está pagando uma promessa e outros. Muitas vezes, também, pode acontecer da própria pessoa se oferecer para apadrinhar a brincadeira, o que passa pela aprovação ou não da diretoria.

Na Madre Deus, geralmente é escolhida uma pessoa que possa contribuir financeiramente com o grupo e que de certa forma possua um reconhecimento na sociedade ludovicense. Em 2001, para padrinho do boi foi escolhido o presidente da FUNCMA (Fundação Cultural do Maranhão), Luís Henrique Bulcão<sup>179</sup>, escolha repetida em 2002. O presidente do Boi da Madre Deus deixa claro, no depoimento abaixo, que a relação entre o presidente da FUNCMA e o Boi da Madre Deus extrapola as beiras do sistema das ditas “políticas” instituídas pelo Governo do Estado em relação às manifestações culturais, pois este é considerado um amigo, uma pessoa da comunidade e de dentro da brincadeira. Este aspecto da relação faz com que o grupo nem mesmo conteste nenhuma decisão estabelecida pelo órgão em relação às suas políticas de incentivos pois tudo que é decidido no órgão é visto como “agraciamento” e como benefícios, a exemplo tem-se o valor dos cachês, que não são negociados com os grupos de bumba-boi, pois é decidido pela fundação.

“- Felizmente, felizmente o presidente da FUNCMA é nosso amigo, nos atende muito bem, nos apóia, esse apoio é independente de quem esteja na frente da diretoria da brincadeira, ele apoia. Dr. Luís Bulcão dá esse apoio bem melhor aqui na Madre Deus, ele apóia as outras brincadeiras, mas também nos apóia, então lá nós somos muito bem recebidos, nós não temos nada a contestar da diretoria da FUNCMA.

- Quem decide os cachês dos grupos de boi na época do São João?

---

<sup>179</sup> Luís Henrique Bulcão é advogado, poeta, compositor, idealizador e um dos donos da Companhia Barrica de Teatro de Rua (Bozinho Barrica e Bicho Terra). É considerado por muitos brincantes de boi como uma pessoa que conhece e se identifica com as brincadeiras populares do Maranhão, o que lhe garante uma boa relação com os grupos, sobretudo os de bumba-meu-boi. Tem um prestígio no bairro da Madre Deus por ter nascido e se criado naquele ambiente; hoje ex-morador, mas ainda participa das manifestações do bairro. Assumiu a presidência da FUNCMA, durante o segundo mandato da ex-governadora Roseana Sarney.

- Na época do São João, atualmente como a FUNCMA é o maior contratante, então é definido por lá e, por sinal, é bem pago, em relação a outras contratações.
- É diferente o valor do cachê da Madre Deus em relação ao do Boi da Maioba, Maracanã e Ribamar?
- Não, não porque mais uma vez volto a falar: o presidente se dá muito bem com a gente e nossa brincadeira assim como as três faladas é considerada um bumba-boi de grande proporção, já as demais não tem esse mesmo valor, tem um valor menor” (Sr. Lourival, presidente do Boi da Madre Deus, em 16/05/02 ).

Dessa forma, o grupo da Madre Deus vai edificando várias relações de amizade, de cordialidade e de compadrio com membros significativos da sociedade. Essas relações possibilitam ao grupo prestígio e alguns privilégios em relação aos outros, o que vai ajudar em sua sobrevivência, destacando-o, garantindo seu lugar entres os melhores da ilha e reforçando sua imagem.

Como uma carta na manga, o Boi da Madre Deus possui como estratégia que lhe garante certas vantagens, ser considerado “tradicional”, “batalhão pesado”: sua vinculação com o Bairro da Madre Deus o que o reveste com sentido de comunidade e lhe transfere todo prestígio que o bairro tem na cidade. A Madre Deus é sua casa natal. Tal peculiaridade resulta da importância significativa deste bairro em São Luís, grande em fama e importância histórica, embora pequeno em seu espaço geográfico. É um bairro que possui apenas nove ruas, localizado próximo ao Centro Histórico de São Luís. Possui uma dimensão simbólica muito expressiva no que diz respeito à produção de manifestações culturais e de realização de festas, sendo, muitas vezes, referendado como o “Berço da Cultura de São Luís” e, como os próprios brincantes dizem, “Esse nome é de peso”.

Assim é que, dialogando com o Sr. Zé Alberto, cantador do Boi da Madre Deus, ele afirma “ Hoje estou no Boi da Madre Deus, um boi de cidade, mas naquele tempo a Madre Deus também era sítio, quando começou o boi, era terra de grandes pescadores, e hoje mantém uma história centenária. Se o bairro da Madre Deus não fosse um pólo cultural não tinha um boi da ilha maior que a Madre Deus”. Tal condição, por um lado, propicia certas influências nas relações estabelecidas entre o grupo e a sociedade, por outro, é visto como um dos motivos de decadência e desvantagem do boi, pois o bairro consegue aglomerar em seu seio, aproximadamente 30 grupos de manifestações culturais que fazem com que as

peças fiquem distribuídas entre as várias brincadeiras e muitas delas preferindo participar em um grupo que paga cachê.

## **ATO 05 - O Bairro da Madre Deus<sup>180</sup>**

### **Cena 1 – Contextualização histórica do Bairro**

“Nação Madre Deus meu bairro querido/Flor de São Luís pela própria natureza/Na Madre Divina onde o povo vem brincar/Carnaval e São João são festejos popular/Madre Deus berço de ouro da cultura do meu lugar (...)” (Toada de Miguelzinho, cantador do Boi da Madre Deus, 2000).

“(...) Madre Deus é terra boa/Assim todo mundo diz/Ela é conhecida como a flor de São Luís (...)” (Toada de Sabiá, ex-cantador do Boi da Madre Deus, 1997).

Convido-o, caro leitor, para um passeio pelas várias linhas de diferentes cores que se entrelaçaram com o objetivo de tecer uma contextualização histórica desse bairro:

“Em 4 de outubro de 1713, no sítio da roça, nesta cidade, o Capitão-Mor Manuel da Silva Serrão e sua mulher fizeram transpasso ao Capitão-Mor Constantino de Sá ‘dos pilares, arcos, alicerces e mais obras que se achavam na ponta de terra chamada de Santo Amaro, feitas com licença da câmara com fim de levantar-se aí uma igreja, e também concederam-lhe a mercê que a câmara lhe fizera com a mesma intenção.’ ... ‘Achou o capitão Constantino mais seguro pedir para si essa mesma mercê da forma por que foi dada ao dito Serrão, e requerendo à câmara disse ‘estar fazendo uma ermida para Nossa Senhora da Madre de Deus, aurora da vida’, e lhe foi concedido em vereação de 1 de dezembro de 1713.’ ... Não sabemos como depois passou para o domínio dos jesuítas” (Marques C., 1970: 434).

A partir dessa informação, pode-se pensar que a antiga ponta de terra chamada Santo Amaro é a primeira referência do que hoje é conhecido como o bairro da Madre Deus, pois nesse mesmo lugar foi construída uma igreja para Nossa Senhora da Madre de Deus. Segundo Serafim Leite (apud Corrêa, 1992:20), no Natal de 1759 foi celebrada uma

missa inaugural nessa igreja, que era composta de quatro andares e ricamente ordenada com estátuas de vulto, lâminas de Roma, crucifixos de marfim e painéis da Itália.

Segundo César Marques (1970), mais tarde esse templo tornou-se propriedade dos jesuítas que construíram uma “Casa dos Exercícios e Religiosa Recreação de Nossa Senhora da Madre de Deus”, que foi destinada, por volta de 1761, ao Colégio dos Nobres do Maranhão, o que segundo Souza J. (1977:17) não se tornou realidade. Ainda de acordo com César Marques (1970: 379 e 434), a propriedade passou a Palácio dos Governadores, a enfermaria de soldados e mais tarde tornou-se hospital militar.

No local da antiga edificação foi construído e está funcionando, ainda hoje, o Hospital Geral “Tarquínio Lopes Filho”, datado de 1847, localizado na rua São Pantaleão, no bairro da Madre Deus. É provável que a denominação atual do bairro tenha sido influência da construção daquela igreja. Pode-se pensar então que, já naquela época, formava-se nos arredores dessa construção um certo povoamento que, com o passar dos séculos, se constituiu no bairro da Madre Deus.

A respeito do passado desse bairro é interessante destacar que ele foi um importante reduto econômico, do final do século XIX ao início do século XX, quando o Maranhão foi considerado o terceiro parque industrial do país<sup>181</sup>, e nessa época a Madre Deus abrigava duas das mais importantes fábricas têxteis de São Luís. Lá podia ser encontrada a Companhia de Fiação e Tecidos de Cânhamo, na qual funciona hoje o CEPRAMA<sup>182</sup> (Centro de Apoio a Atividades Artesanais do Maranhão) e a Companhia de Fiação e Tecelagem São Luís, onde hoje há um comércio de fabricação de placas de automóveis e uma oficina mecânica, sendo que outra parte do prédio está em ruínas. Todas essas unidades de produção de tecido foram construídas em meados do século XIX e começaram a cessar suas atividades na segunda metade do século XX, quando houve a crise do algodão

---

<sup>180</sup> O nome do bairro é originalmente Madre de Deus, mas durante o texto usarei Madre Deus, pois nas entrevistas, conversas, informações colhidas em jornais e livros, esse foi o termo mais encontrado. É também o termo mais usado pela maioria da população de São Luís.

<sup>181</sup> De acordo com Ribeiro Júnior (2001:70) “Ao final do século XIX, precisamente 1895, o conjunto industrial maranhense era constituído por 27 unidades fabris: 10 de fiação e tecidos de algodão, 1 de fiar algodão, 1 de tecido de cânhamo, 1 de tecido de lã, 1 de tecido de meias, 1 de fósforo, 1 de chumbo e pregos, 1 de calçados, 1 de produtos cerâmicos, 4 de pilar arroz, 2 de pilar arroz e sabão, 1 de sabão e 2 de açúcar e aguardente.” Destas, 15 estavam instaladas em São Luís, 8 somente do ramo têxtil.

<sup>182</sup> O CEPRAMA funciona nas instalações da antiga fábrica, a sua área interna é destinada à venda de artesanato do Maranhão, onde podem ser encontrados stands com artigos de vários municípios do estado, principalmente de São Luís. Na parte externa tem uma concha acústica e uma arena - importante espaço nas festividades que ocorrem no bairro, principalmente na época do São João e do carnaval.

e da tecnologia dos equipamentos de produção que não foram modernizados, o que trouxe como consequência o fechamento destas indústrias, bem como o desemprego.

Segundo Barros V. (2001:26) as fábricas em São Luís foram instaladas nos arredores do centro comercial da cidade, o que estimulou a criação dos primeiros bairros proletários. Havia, por parte dos empregadores dessas fábricas um incentivo para que seus funcionários se instalassem o mais próximo possível delas, garantindo assim a força de trabalho por um longo período e, ao mesmo tempo, assegurando uma maior assiduidade na produção.

O bairro da Madre Deus, por ter concentrado em seus arredores fábricas desse importante núcleo têxtil, tinha parte dos seus moradores como funcionários destas, o que podia caracterizá-lo então, como um bairro de operários, o que pode ser percebido, também, nos discursos de boieiros que são moradores e trabalharam nas unidades de produção próximas ao bairro:

“Moro aqui desde o meu nascimento. Eu nasci ali por onde é a Capela de São Pedro. Sou aposentado, eu trabalhei em indústria. Trabalhei na São Luís e na Santa Isabel” (Sr. Ornilo, ex-presidente do Boi da Madre Deus, em 24/08/96).

“As fábricas? Tinha na Madre Deus a Cãnhamo e São Luís, muitos moradores trabalhavam nessas fábricas”. (Sr. Zé Toinho, ex-presidente do Boi da Madre Deus, em 05/04/96)

Quero destacar ainda que, além de ter nas suas proximidades parte do parque industrial maranhense do século passado, a Madre Deus é um bairro geograficamente privilegiado, pois fica localizado próximo a orla marítima, nas proximidades do rio Bacanga<sup>183</sup> e do centro comercial antigo de São Luís. Portanto, além de ter sido um bairro de operários, a Madre Deus acolhia outras atividades econômicas, como a pesca<sup>184</sup>. De

---

<sup>183</sup> Os rios Bacanga e Anil são na verdade braços de mar que invadem a ilha, sob o impacto das marés altas; foram importantes fontes de alimentação para os antigos habitantes da cidade. Ainda hoje é possível ver pessoas pescando, mas apresentam comprometimentos em sua integridade ambiental, devido aos índices de poluição.

<sup>184</sup> Atualmente, na Madre Deus é possível encontrar vários tipos de comércio, como farmácias, açougues, mini-mercados, bares, lanchonetes, padarias, vídeo-locadoras, escolas, oficinas de carros, clínicas, lojas de confecções e outros. Geralmente são de propriedade dos seus moradores que utilizam parte da casa e abrem um negócio como forma de auxiliar ou obter seu sustento.

acordo com os depoimentos abaixo, a maioria de seus moradores eram pescadores e operários:

“- A Madre Deus é um bairro antigo?

- É um bairro antigo. É senhora! É um bairro antigo. Olha, para senhora vê, eu sou de 48, né? Já existia Madre Deus. Isso aqui era uma mina, era uma coisa, era uma riqueza para os pescadores esse rio todo que você olha, que só é que tem aquela barragem que passaram ali, ah! Isso era uma fortuna. Isso aí o pessoal se alimentavam, aqui na brincadeira só em cima da pescaria. Aí, era no carnaval, no bumba-meu-boi, quando tinha os pescadores saíam, - rapaz vamos pegar um cozido para dá pro Boi? Aí nego saía, caía dentro d' água, aí num instante pegava seus 4, 5, 6 cofos de peixes. Madre Deus é antiga.

- Na Madre Deus havia muitos pescadores?

- Tinha sim senhora, tinha muitos pescadores, pescavam aí pra costa, muito mesmo” (Sr. Calça Curta, miolo do Boi da Madre Deus, em 16/05/02).

“- Como era a Madre Deus?

- A Madre Deus antiga era onde hoje é esse prédio da FEBEM, era um matadouro antigo. Então, a Madre Deus foi um bairro que nasceu desse pessoal que mata boi, pesca. Esse povo que faz algumas coisas, alguns eventos para se divertir” (Sr. Zé Toinho, ex-presidente do Boi da Madre Deus, em 05/04/96).

Segundo Ribeiro Júnior (2001: 89-91 e 104), desde 1940 São Luís vem abrigando parcela crescente da população migrante do campo, o que trouxe mudanças no seu traçado urbano, alterando e modificando limites, áreas e bairros. É, no entanto, no final da década de 60 e início dos anos 70, com a implementação de projetos de urbanização do Governo Estadual, na gestão do então governador José Sarney, que São Luís começa a modificar estruturalmente seu espaço urbano, com a construção de obras como: a ponte José Sarney, que une a cidade antiga ao norte da ilha em direção ao litoral, hoje área nobre da cidade, onde ficam localizados alguns bairros de classe média e alta e as praias; a barragem do Bacanga, que liga a antiga cidade ao sudoeste da Ilha, que se tornou zona de ocupação periférica da cidade, abrigando parcela crescente da população pobre; o Porto do Itaqui; o Anel Viário e outras.

De acordo com as informações coletadas, a construção da Barragem do Bacanga modificou e influenciou de forma significativa, tanto física quanto econômica, a vida dos moradores do Bairro da Madre Deus, pois, para a construção da barragem tiveram que aterrar uma parte da orla marítima da cidade, acabando com a antiga praia da Madre Deus



(atualmente a avenida Senador Vitorino Freire), onde seus moradores pescavam e muitos barcos pesqueiros atracavam. A partir dessa transformação física da cidade e do bairro, os barcos de pesca deixaram de atracar nessa praia, concentrando suas atividades principalmente no “Portinho”, que se localiza em frente ao bairro do Desterro; e os barcos de passageiros e de outras cargas na Rampa Campos Melo, na avenida Beira-Mar.

“O Porto Central era daqui, todo o Bacanga. Olha, vinha gente do Maracanã, mas por água, e aqui era Madre Deus e era Madre Deus que recebia tudo isso. Madre Deus era um bairro muito movimentado. Todos esses sítios pra cá [se referindo ao outro lado da barragem] toda carga era aqui. Os barcos atracavam mais no Desterro, mas não deixava de vim atracar aqui também. Era muito desenvolvido o bairro da Madre Deus. Olha, os pescadores quando chegavam, que a maré começava a encher, vinha muita gente na Madre Deus para comprar peixe, muito desenvolvida a Madre Deus” (Sr. Zé Toinho, ex-presidente do Boi da Madre Deus, em 05/04/96).

Destaco também que a construção dessa barragem, segundo alguns moradores, trouxe prejuízos para o bairro, pois parte do meio ambiente foi destruído, como os mangues, e a praia que foi aterrada, o que diminuiu a atividade pesqueira. Esse fato é relatado de forma lírica na música do poeta e compositor Luís Henrique Bulcão, filho e ex-morador do bairro.

“A Madre-Deus chorou/Pelo seu pedaço de chão/Pelas pontes, pelas fontes, pelos rios/Pelos manguezais que não voltarão/A Madre antes de tudo é um pescador/Que também chora/Que também sente dor/O pescador sorri/Com o mar em sua boca/Com o rio nos seus olhos/E a rede em suas mãos/Mas o bicho-homem o desencantou/Por isso a Madre-Deus chorou” (Música “Madre-Deus” de Luís Henrique Bulcão).

Além de aterrar a praia, houve também a destruição de casas de palha que ficavam localizadas próximas a essa área. Esse acontecimento ficou conhecido como o “episódio do fogo”, que ocorreu durante a época em que a política do Estado era dominada pelo então Senador Vitorino Freire (1946-1965). Para algumas pessoas isso aconteceu devido ao senador não aceitar casas de palha no local, pois comprometeria a imagem da cidade que vinha sendo urbanizada. (SILVA W., 2002:69). De acordo com Sr. Zé Toinho, esse mesmo episódio foi uma estratégia para tirar os moradores daquele local, para ser construída a

barragem, e parte desses antigos moradores foram transportados para a área sudoeste da ilha, onde hoje se localizam bairros como o Anjo da Guarda, Fumacê, Sá Viana, Vila Embratel, Vila Nova, Vila Esperança, Itaqui e outros.

“... agora essa barragem que acabou com tudo isso. Aí, até fizeram muita fofoca, que houve estratégia para poder tirar o pessoal da Madre Deus. Que houve uns fogos aqui antes da barragem, casas pegando fogo, tinha muitas palafitas na época e ainda teve uma mulher que morreu dentro da lama, aí Sarney resolveu passar o pessoal lá para o Anjo da Guarda” (Sr. Zé Toinho, ex-presidente do Boi da Madre Deus, em 05/04/96).

Ainda sobre as mudanças que o bairro sofreu com a construção da barragem, selecionei alguns depoimentos de entrevistas apresentadas no livro *“Tu contas! Eu conto!”* de Maria do Socorro Araújo (1986), que trata do Boi da Madre Deus e sobre o referido bairro. Nesses depoimentos pode-se perceber que algumas das modificações não foram consideradas benéficas ao bairro e ao seus moradores, que tiveram de abandonar seu reduto de moradia e muitas vezes de trabalho, alterando seus modos de vida.

“Então, o que aconteceu com a Madre Deus, apesar de estar encravada, praticamente, no centro urbano da cidade de S. Luís: ela conseguiu resistir com suas manifestações, conseguiu conservar isto” (Araújo, 1986:74).

“Acabaram com a praia, acabaram praticamente com o modo de vida, a fonte de renda dos moradores, que era a pesca, porque fizeram várias avenidas, barragem, anel viário. Os caras tiveram que encontrar uma outra atividade profissional para se manter” (Araújo, 1986:74).

É importante ressaltar que todas as modificações urbanísticas pelas quais o bairro veio passando ao longo de sua trajetória não destruíram o seu aspecto cultural, pois a Madre Deus ainda hoje é considerada e reconhecida, principalmente pelos meios de comunicação de massa (jornais, emissoras de rádio e televisão), pelos seus moradores e ex-moradores, pelos órgãos oficiais de Cultura e por grande parte da população de São Luís, como o “maior” centro produtor de grupos de manifestações culturais e de festas, o mais importante local de referência da cultura de São Luís, como será exposto na cena seguinte.

Considerado por alguns estudiosos como reduto de resistência cultural<sup>185</sup> e popularmente como “celeiro das manifestações populares e folclóricas de São Luís”, o bairro nos últimos anos, vem sendo alvo de prestígio e privilégio junto aos poderes públicos.

Com a corrida de incentivos ao turismo no Estado como um todo, o Governo do Maranhão vem, nos últimos dez anos, incentivando e investindo de forma acentuada na área cultural com implementações de programas que se caracterizam como ações de políticas culturais. Assim é que, em 1997, a Madre Deus é escolhida como plano piloto do Programa “Viva”, que tem por objetivo criar uma infra-estrutura urbana apropriada para abrigar atividades culturais produzidas nos bairros de São Luís, além de obras de saneamento e segurança<sup>186</sup>. Foram então reformados alguns pontos de destaque dentro do bairro, onde no período de festas se concentra um maior contingente de pessoas, a citar: o Largo do Caroçudo, (localizado na Av. Rui Barbosa, coração do bairro), praça da Saudade, praça da Máquina, praça do Goiabal e teatro de arena do CEPRAMA. Em 2001, foram completadas as obras com a reforma na Capela de São Pedro<sup>187</sup>.

Com o destaque na mídia e entre a população da cidade, a Madre Deus pode ser considerada uma “vitrine” para aqueles que querem obter prestígio e reconhecimento junto a sociedade ludovicense. É ali que “as coisas acontecem”.

## **Cena 2 - Madre Deus: bairro-festa?**

A última cena desse ato procura discutir a festa como parte do cotidiano do bairro e como elemento distintivo, que marca sua identificação do mesmo como lugar gerador de sentidos, tanto para seus moradores, como para seus visitantes.

Como já foi dito algumas vezes nesse texto, a Madre Deus é conhecida e considerada como um “bairro festeiro”, local onde as festas acontecem diariamente. Tal lugar torna-se, assim, um campo privilegiado para se compreender a importância cultural da festa na sociedade maranhense, na sua forma de pensar, agir, sentir e ser.

---

<sup>185</sup> Araújo (1985) e Côrrea (1992).

<sup>186</sup> Sobre a implementação do Programa Viva ver: Santos S. (2001).

<sup>187</sup> A reforma da Capela de São Pedro foi estrutural, nada lembra a antiga construção. Ela ficou em cima do morro, seguida de uma escadaria e o pátio livre, onde os grupos de boi se reúnem. Tal reforma foi bem aceita pelos moradores da área. Acreditam que valorizou o bairro e que ficou muito bonita a construção.

A festa como categoria de análise há muito vem sendo discutida nas Ciências Sociais. Muitos foram os antropólogos e outros estudiosos que a analisaram, ressaltando seus aspectos de aglutinação, solidariedade, coletividade, ou ainda como uma espécie de caos estabelecido, mesmo que controlado, pois no momento da festa afrouxam-se regras do cotidiano e se estabelecem as que passam a regê-la. Enfim, a festa é ao mesmo tempo ruptura e reafirmação da rotina diária da vida.

De acordo com E. Durkheim, a idéia de festa está atrelada à de cerimônia religiosa. Para o autor, mesmo que a festa seja em sua origem, leiga, apresenta determinadas características de cerimônia religiosa, na medida em que apresenta ligações estreitas entre os ritos representativos e as recreações coletivas. Assim, deixa claro que não dá para distinguir, com precisão, os limites entre os ritos religiosos e os de recreação, pois “em todos os casos, tem como efeito aproximar os indivíduos, colocar em movimento a massa e suscitar assim estado de efervescência, às vezes até de delírio, que não deixa de ter parentesco com o estado religioso” (Durkheim, 1989:456).

Nesse aspecto, concordo com o autor, pois as festas realizadas na Madre Deus aglutinam pessoas não só do bairro, mas a população de São Luís como um todo. Nos festejos juninos, assim como no carnaval, dois momentos de maior concentração de pessoas no bairro, a referência na cidade de lugar onde se pode encontrar maior divertimento, onde se pode presenciar e participar dessas festas, é a Madre Deus. Como diz um morador, “parece que a Madre Deus tem um ‘chama’<sup>188</sup>”.

Os aspectos trabalhados por Durkheim sobre a festa: transgressão das normas sociais, coesão do grupo social, produção de um estado de efervescência coletiva, foram retrabalhados por outros estudiosos, como por exemplo Roger Caillois (1988:95-97) que, refletindo sobre esse fenômeno, interpreta-o como um momento violento em que os indivíduos rompem com as preocupações da existência diária. Para o referido autor, a festa é esbanjamento e destruição, é a transgressão às normas estabelecidas pelas sociedades, é a oposição a regras e à ordem cotidiana da vida.

Em divergência à idéia de que a festa opõe-se ao cotidiano, vejo que ela pode até se configurar como um momento excepcional de uma determinada sociedade, mas, em contrapartida, a partir da vivência na Madre Deus onde se percebe que são elaboradas,

---

<sup>188</sup> Sr. Calça Curta, ex-morador e brincante do Boi da Madre Deus, em 16/05/02.

organizadas e realizadas festas durante o ano todo, concordo com Canclini (1983:54) quando este refere-se à festa como “movimento de unificação comunitária para celebrar acontecimentos ou crenças surgidos da sua experiência cotidiana com a natureza e com outros homens, ou impostas para comandar a representação das suas condições materiais de vida.” Assim, a festa torna-se parte tanto do cotidiano comum daqueles que a elaboram e realizam, quanto daqueles que simplesmente a desfrutam.

Para Canclini (1983:54), a festa sintetiza a totalidade da vida de cada comunidade e serve como lugar privilegiado para perceber a “sua organização econômica e suas estruturas culturais, as relações políticas e as propostas de mudanças.” Esse autor aponta divergências entre sua concepção e a de Jean Durvignaud,, para quem a festa “é o momento em que a sociedade sai de si mesma, escapa a sua própria definição”. Já Canclini, a pensa como “uma ocasião na qual a sociedade penetra no mais profundo de si mesma, naquilo que habitualmente lhe escapa, para compreender-se e restaurar-se...” (1983:54-55).

A concepção de Canclini se coaduna com a de Jacques Heers, que define a festa como reflexo de uma sociedade e de intenções políticas, pois a festa, “reflexo de uma civilização, símbolo, veículo de mitos e lendas, não se deixa apreender com facilidade” (Heers, 1997:11)

Desta forma, tanto para Canclini quanto para Heers, a festa tem que ser compreendida e vista como produto do meio ao qual está inserida, como parte da vida de quem a vivencia na sua elaboração, organização e realização. Como momento de conagração entre pessoas que se identificam com o que está sendo refletido através dos rituais, símbolos, mitos e lendas, como uma penetração no mais íntimo de uma sociedade, ou melhor, como ressalta Canclini (1983:55) “como existência cotidiana que reproduz no seu desenvolvimento as contradições da sociedade”. Como exemplo da festa como aspecto do cotidiano, pode-se citar o próprio tema desse trabalho, a festa do bumba-boi em São Luís do Maranhão. Esta consegue ao longo do mês de junho, por quase 20 dias, aglomerar por vários arraiais da cidade pessoas que saem às ruas a procura de se divertir, dançando, brincando, farreando, pagando suas promessas, reforçando laços com o mundo espiritual e laços comunitários; vivenciando, como já foi visto, através da elaboração e realização da festa do boi, sentimentos e situações que estão presentes no dia-a-dia da sociedade, tais

como as contradições e hierarquias sociais, as relações de compadrio, os conflitos, as disputas, a violência, a solidariedade e a coletividade.

Na Madre Deus, as festas obedecem a um ciclo anual. De dezembro a janeiro ocorrem as comemorações da passagem de Ano Novo e, nos finais de semana a seguir, suas ruas e praças são tomadas pelos blocos, bandas e brincadeiras carnavalescas. Uma verdadeira difusão de cores, ritmos, coreografias, ensaiando a espera do carnaval. Com o fim deste, tem início o ciclo da festa do bumba-meu-boi (ensaios, batismo, apresentação e morte) que tem como seu ápice o mês de junho, com as comemorações do São João, como com as apresentações de brincadeiras como o tambor de crioula, quadrilhas, cacuriá, bumba-boi, dentre outras. A festa do boi termina por volta de agosto ou setembro, com a realização do rito de morte.

Durante todo o ano são realizadas festas menores, organizadas por grupos, terreiros e particulares, como as rodas de pagode e samba, festas de tambor de crioula, festas nos terreiros de mina, festas de santos, além dos bares que permanecem abertos diariamente, servindo de ponto de encontro dos moradores que ali vão para tomar cerveja, catuaba e cachaça, jogar conversa fora, comentar sobre a última festa, a vida alheia, enfim tudo que tal lugar convida a fazer. A Madre Deus é um constante movimento, como afirma um dos entrevistados.

“Aqui é onde as coisas acontecem. Você tem escola de samba, blocos durante o carnaval, tem tambor de mina, tem bumba-meu-boi no São João, enfim, as coisas vivas estão aqui” (Araújo, 1986:73).

“Um bairro que todo mundo brincava, que todo mundo sabia bater alguma coisa, e se fazia a festa. Madre Deus tem um chama, se tem um batuque já vira uma festa” (Sr. Calça Curta, miolo do Boi da Madre Deus e ex-morador do Bairro, em 16/05/2002).

Essa mesma imagem é afirmada e reafirmada de forma constante pelos meios de comunicação, como pode ser observado em algumas notícias de jornais de grande veiculação na cidade, como pode ser evidenciado abaixo<sup>189</sup>:

**“Manifestações culturais deste celeiro da Cultura Maranhense que é o bairro da Madre Deus.** A exposição estará aberta à visitação pública no horário das 9H às 20H. Através deste evento estarão em evidência

---

<sup>189</sup> Os grifos das citações dos jornais são meus.

diversos aspectos da cultura popular do Maranhão; **apresentados por grupos folclóricos do bairro que foi, e ainda é, fonte de inspiração para poetas, compositores, cantores e folcloristas**". (Jornal O Imparcial; 22/08/94)

"Moradores da Madre de Deus querem obras: O bairro da Madre de Deus enfrenta a falta de saneamento básico. **Berço da Cultura Popular maranhense**, o bairro há anos não recebe qualquer benefício das autoridades e precisa de assistência política". (Jornal O Estado do Maranhão; 29/05/96)

"**Madre Deus de todas as Folias: se alguma expressão que consegue definir a efervescência cultural que germina na Madre Deus, esta é caldeirão de ritmos. O bairro é, indiscutivelmente, o maior berço cultural da capital maranhense na atualidade.** E quando o assunto é carnaval é que a batucada esquenta". (Jornal O Estado do Maranhão; 23/01/1999).

Assim, o bairro da Madre Deus apresenta entre brincadeiras de carnaval, de São João e outras, mais de 30 grupos, dos quais, a título de exemplificação, cito as seguintes: Turma do Quinto (escola de samba); Grupo Sambista Caroçudo (grupo de roda de samba); Banda da Saudade (grupo carnavalesco); tribos<sup>190</sup> Sioux, e Guarani; Os Cobras, Fuzileiros da Fuzarca, Príncipe de Roma, Príncipe de Roma, As Depravadas (blocos tradicionais – estilo de brincadeira de rua do período carnavalesco); Máquina do Descascar'alhos (bloco carnavalesco, que tem como estandarte um enorme falo, um dos que mais aglutina pessoas no carnaval de rua da Madre Deus); Grupo de Pagode Regional 310; Bloco Blofão<sup>191</sup>; Tambor de Crioula Tapera; Grupo Arrasta Pé (grupo junino que engloba várias manifestações da época); Lelê de Magno (dança do Lelê); Cacuriá de Sábina (dança originada da Festa do Divino Espírito Santo, apresenta-se geralmente no São João); Grupo Piaçaba (grupo que engloba várias danças da época do São João); Dança do Balão (brincadeira de rua que se apresenta mais comumente na época do São João); Boi de Orquestra Encanto da Ilha; Companhia Barrica de Teatro de Rua (Boizinho Barrica e Bicho Terra); Bumba-meu-boi de Matraca Mirim da Madre Deus e o Bumba-meu-boi Capricho

---

<sup>190</sup> Tribo: brincadeira carnavalesca, onde seus participantes se fantasiam de índios.

<sup>191</sup> Blofão: bloco de rua irreverente, sem muita organização e compromisso, que sai à 00:00h de Sexta-feira Santa do Largo do Caroçudo, passeando por toda a Madre Deus e bairros adjacentes.

do Povo<sup>192</sup>. Mas ainda há quem diga que a Madre Deus é muito mais, é terra de poetas, escritores, músicos, boieiros e sambistas:

“É prosa, verso e música, lá também há quadrilhas. Há dança portuguesa. Há o largo de São Pedro. Há arraiais, pagodes, escolas, blocos e tribos. Há o Boizinho Barrica. Difícil o dia que não há movimento, mesmo que pouco. Samba e boi são todo o ano. Há festa a qualquer hora” (Jornal O Estado do Maranhão, 06/06/1989).

Assim sendo, pensar e viver na Madre Deus é adentrar em um universo regado pela organização de festas, pela produção de grupos de manifestações culturais, pela poesia, pela alegria, e pela boemia<sup>193</sup>. Expressões que identificam esse lugar, construindo e reafirmando essa imagem, tanto para quem é considerado de “dentro” quanto os considerados de “fora”. Esse lugar projeta e é projetado como um local onde são produzidos sentidos, sentimentos de identificação e de pertencimento que são nutridos por seus moradores e ex-moradores, revelados nos seus discursos ao se referirem ao mesmo. O que pode ser percebido no discurso abaixo que ressalta a identificação com o lugar:

“É por que eu sempre fui uma pessoa barrista, sou uma pessoa barrista, eu defendo aquilo da minha camisa, do meu bairro, certo? Eu sempre fui assim, eu valorizo, não desprezando os demais; é claro que se você é brasileiro tem que torcer pelo seu país, né? Então, aqui dentro de São Luís do Maranhão não tem um bairro mais influente de que seja a Madre Deus. Tem Viva de um lado, tem Viva pra outro, mas se vê que o povo em massa só vem para cá, por que alguma coisa tem de atraente no bairro” (Sr. Calça Curta, ex-morador e brincante do Boi da Madre Deus, em 16/05/02).

---

<sup>192</sup> Dados retirados do jornal O Imparcial do dia 22/08/94 e de entrevistas com brincantes do boi que são moradores do bairro.

<sup>193</sup> Paralelo a essa imagem lúdica e poética da Madre Deus, existe uma outra que o considera como lugar que concentra vagabundos, preguiçosos e malandros. Além de possuir, semelhante a outros bairros de São Luís, pontos de venda de drogas como maconha e merla (subproduto da cocaína). Dentro do bairro e entre os moradores há uma espécie de “código de postura”, não ocorrendo com muita frequência brigas com agressões físicas entre as pessoas do bairro; todos são conhecidos, proliferando uma relação de vizinhança com direito a “disse me disse”, “fofocas”, “intrigas” e “solidariedade”. O que às vezes pode ser violado nos momentos em que o bairro recebe muitos visitantes como no período do carnaval e do São João, que podem elevar os índices de violência física com brigas que podem ter como consequência até mortes, como por exemplo, no carnaval de 2001, quando mataram um jovem morador local, que era tanto membro da escola de samba Turma do Quinto quanto do grupo de Bumba-boi da Madre Deus.



Cria-se então, uma aura que sustenta e alimenta a idealização de comunidade onde diversos indivíduos convivem, compartilhando, solidarizando-se, reunindo-se e organizando-se em busca de um bem comum, como exemplo, a criação e realização de festas e brincadeiras. De acordo com M. Maffesoli (1998:27), o bairro enquanto ideal comunitário age mais por contaminação do imaginário coletivo do que por persuasão de uma razão social e, assim, pode assumir matizes diversos:

“Mas na verdade trata-se de um espaço público que conjuga uma certa funcionalidade com uma inegável carga simbólica. Inscrevendo-se profundamente no imaginário coletivo, ele é, entretanto, constituído pelo entrecruzamento de situações de momentos, de espaços e de gente comum, e, por outro lado, no mais das vezes, ele é falado através dos estereótipos mais banais, A square, a rua, a tabacaria da esquina, o jornaleiro, etc. Aí estão, conforme os centros de interesses ou de necessidade, outras tantas pontuações triviais da socialidade. Entretanto, é esta pontuação que suscita a aura específica de tal ou qual bairro” (Maffesoli, M., 1998:33-34).

Esses sentimentos de identificação, de pertencimento e de origem, podem ser considerados alguns dos elementos que fortalecem a imagem do bairro, pois são eles que marcam o lugar de identificação e de delimitação de fronteiras entre um nós que pertencemos à Madre Deus e os outros que são diferentes desse nós. Para Silva W. (2002:68), o fato de seus moradores, em grande parte, possuírem um sentimento de pertencimento ao bairro, bem como este ser reconhecido como reduto da tradição da cidade, faz com que a Madre Deus seja representada como um lugar de forte identidade cultural.

Assim, o lugar permanece como uma das importantes referências que localiza e dá sentido à vida dessas pessoas. Por mais que tenham se afastado, mudado do bairro onde nasceram ou se criaram, voltam e se identificam como pertencentes a ele, possuidores dessa origem, como pode ser observado no depoimento e na toada citados abaixo:

“Por que eu sou o seguinte, eu brincava no Desterro, no Boi do Desterro, mas sempre gostei da Madre Deus. Basta que é o bairro onde tenho o meu umbigo nascido. Meu amor, eu vou lhe dizer uma coisa: eu moro na Vila Embratel, mas eu convivo aqui na Madre Deus. Eu era da Madre Deus e não brincava na Madre Deus, agora eu brinco no Boi da Madre Deus...” (Sr. Calça Curta, miolo do Boi da Madre Deus, em 14/06/96).

“Madre Deus é uma terra querida/Nela eu cresci e multipliquei/Eu tô chegando na velha morada/Convidando o povão/ Pra cantar minhas toadas” (Toada de Mané Onça, cantador do Boi da Madre Deus, 1996).

O sentir-se bem, acalentado, protegido, aconchegado, como se estivesse retornando ao ventre materno, à mãe terra, ao berço, à matriz, à fonte, são nuances possibilitadas pela imagem da Madre Deus, o bairro da “Sublime Mãe Senhora, esplendor e aurora do mundo<sup>194</sup>”. São cores e tons que refletem essa imagem agregada a um lugar primeiro, a um universo primordial no qual o homem estabelece seus primeiros contatos e suas relações. Essa imagem pode ser associada à imagem da casa natal, da casa onírica ou concha inicial, que segundo Bachelard (2000:24) “é o nosso espaço vital, onde habitamos de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num ‘canto do mundo’. Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo”. A Madre Deus assume seu arquétipo de grande mãe e abriga todos com todas as suas idiossincrasias.

É nessa aura esfuziante de alegria, festa, entretenimento, intrigas e amizades, solidariedade e conflito; profusão de sons, cores, odores, ritmos e sentidos que se constitui a Madre Deus, tanto o boi, como o bairro que o abriga.

---

<sup>194</sup> Corrêa (1992:22).

## ATO 06 - Considerações Finais

“Adeus garota brasileira/Da tua porta eu já vou me arretirar/A quem me dera/Se eu pudesse te levar/Eu vou pra outro jardim/Já mandaram me chamar/Se sentir saudade é só me procurar/Vai na Madre Deus que eu moro lá” (Toada de Sabiá, ex-cantador do Boi da Madre Deus, em 1997).

Chegando ao fim desta *brincada*<sup>195</sup>, percebo que descrever a pesquisa etnográfica em todas as suas dimensões, detalhes e complexidades não se configura em uma tarefa fácil. Ao contrário, o universo pesquisado, o bumba-boi, assim como outros, extrapola os contornos do que foi compreendido e, principalmente descrito. Sua dinamicidade, cores, danças, cantos, narrativas, vestimentas superam qualquer tipo de enclausuramento conceitual. Assim, as categorias “*sotaque*”, “tradicional”, “moderno”, “*batalhão pesado*”, comumente usadas para definir e classificar os grupos, devem ser entendidas somente como modelos, tipos ideais, aquilo que contorna, mas não é a realidade social.

Demonstrar insatisfações ou incômodos, duvidar das “certezas” das categorias é direcionar-se contra “verdades” solidificadas. Vive-se em um mundo onde modelos, solidificações, amarras de toda natureza estão sendo constantemente abaladas, ultrapassadas e explodidas. Penso, portanto, que tentar delimitar, engavetar o bumba-boi é empobrecê-lo, tolher a criatividade das pessoas, não reconhecer a heterogeneidade inerente ao ser humano, é não admitir que “... toda cultura constitui fenômeno vivo, dinâmico, contraditório, que não pode ser enclausurado numa visão única, cartesiana, intelectualizada, petrificadora e empobrecedora da realidade<sup>196</sup>” (Ferretti, S. 1994).

Não estou, com isso, negando que o homem deixou de classificar e representar o mundo no qual vive. Apenas defendo a posição de que determinadas categorias intelectuais, muitas vezes construídas a partir de preconceitos, servem para privilegiar determinados grupos em detrimento de outros. Ainda mais, que elas passam a agir nos grupos, criando “modelos ideais”, “originais”, o que exclui todos aqueles que não se enquadram neles. Portanto, homogênea e nos empobrece, pois o bumba-meu-boi não é apenas o rito, a brincadeira, é algo muito maior, constitui elemento importante que pode revelar a maneira de pensar, sentir e fazer do maranhense. E deve ser matéria de reflexão de todos nós,

---

<sup>195</sup> O mesmo que apresentação e dança dos grupos de bumba-boi.

brincantes, estudiosos, políticos, imprensa, torcedores, simpatizantes, órgãos oficiais e até mesmo os turistas, pois o que dizemos ou fazemos em relação ao folguedo influencia na sua construção. Desse modo, este texto foi uma tentativa de

“apreendê-los como processos culturais amplos, com direito a apresentarem todos os problemas, contradições, conflitos, criatividade e originalidade dignos de todo e qualquer processo cultural, e que os olhos e as mentes estejam abertos para vê-los e compreendê-los como quer que se apresentem” (Cavalcanti, 2000:13).

Diante dessas considerações, destaco que uma das particularidades mais significativas do bumba-boi no Maranhão é a sua diversidade. O que pode ser verificado na riqueza de cada canutilho, paetê e miçanga que são bordados nas indumentárias, na mistura dos variados instrumentos de diversas origens, e no modo de conceber e realizar os rituais como o batismo e a morte, entre outras, é que tudo isso constitui-se em símbolos, sinais diacríticos de cada grupo. Ou seja, a partir do que foi visto, cada grupo de bumba-meu-boi insere-se e compartilha o mesmo universo social e simbólico, embora apresente infinitas diferenciações. Portanto, este texto procurou evidenciar que o grupo da Madre Deus, mesmo inserido no *Sotaque* da Ilha ou Boi de Matraca, compartilhando assim aspectos comuns com outros grupos, não se confunde com eles, possui suas características próprias, ritmos, danças, indumentárias, organização e uma história peculiar.

A história do Boi da Madre Deus revela estratégias de sobrevivência e manutenção no quadro das “melhores” brincadeiras de Bumba-boi de São Luís. Em busca de reconhecimento e de valorização social, entra em disputa, acionando o que lhe é mais peculiar e significativo, o seu passado que, hoje memorizado, reveste-se de “originalidade” e lhe garante legitimar-se como um “autêntico” representante das tradições maranhenses. Assim a memória coletiva do Boi alimenta e é alimentada concomitantemente. Sua história evidencia relações extremamente necessárias com pessoas influentes na sociedade, relações internas de caráter conflituoso, solidário, coletivo e religioso, molas propulsoras de dinamicidade, transformação e, também, de sua continuidade. Em sua trajetória, tais elementos sempre motivaram a saga de todo ano sair

---

<sup>196</sup> Essa fala faz parte do texto do professor Sérgio Ferretti apresentado no GT – Ritos, Festas e Artes na Sociedade Contemporânea, na XIX - Reunião da Associação Brasileira de Antropologia, Niteroi, 1994.

na festa de São João, para a alegria, orgulho, prazer e desfrute daqueles que se identificam com o grupo.

Ao longo de sua existência, o bumba-meu-boi passou por processos de lutas e conquistas dos segmentos pobres da sociedade que o mantiveram, elaborando, organizando e entrando em contato com outros grupos sociais em busca de reconhecimento e valorização de suas produções culturais. Atualmente tem sido redimensionado, ressemantizado e trasladado de sua “origem” social, os chamados setores populares, passando também a ser disponibilizado para outros segmentos sociais que o consome ao seu bel prazer. Como diz Canclini (2000), o popular no mundo de hoje, é uma categoria multi-facetada, pluridimensional assim como o culto pois, estes são determinados por influências que podem ser melhor analisadas se for considerada a hibridez cultural tão presente nas sociedades.

Assim sendo, o boi foi percebido aqui como manifestação híbrida, portadora da mistura de elementos de diversos segmentos sociais, o que lhe permite assumir uma variedade de valores, costumes e sentidos, sendo que muitos permanecem, muitos outros modificam-se, alteram-se, ou são mesmo acrescidos. Desta forma, é possível perceber dentro de um mesmo grupo de boi tanto o ato de brincar por devoção como o de brincar pelo cachê, pela diversão ou por que está na “moda”.

Outro ponto que merece ser aqui retomado é o conflito. Tal questão é inerente a todos os grupos sociais, embora não seja reconhecido por muitos estudiosos da cultura popular e, especialmente, os que estudaram o boi do Maranhão, onde sempre ressaltaram uma imagem “harmônica” e “pura” dessa manifestação cultural.

No bumba-boi destaco três formas de conflito. O primeiro diz respeito ao conflito inter-grupo e que pode ser entendido como um tipo de violência coletiva que reforça os laços de solidariedade, coletividade e identificação, já que o oponente, ou melhor, nesse caso o “*contrário*”, é um valor comum a todos os membros da brincadeira. O segundo caracteriza-se como uma violência individual, estabelecida entre os cantadores dos grupos que utilizam suas toadas para criticar, satirizar, maldizer o oponente. Pois diminuir o oponente, o “*contrário*”, é enaltecer-se na arte de cantar e conduzir um grupo de boi, na medida em que esse estende-se aos torcedores, simpatizantes, brincantes, dentre outros. O último é o conflito interno, de caráter reservado e íntimo, que reflete as divergências entre

as concepções, interesses e ações dos membros da brincadeira. Reforça internamente a disputa e o confronto pelo poder do grupo e permite a convivência entre diversas opiniões. Às vezes causa separações, brigas e intrigas e pode desaguar em rompimentos e criação de novos grupos. Mas também cria unicidade entre aqueles que ficam ou aqueles que saem.

Foi exposto ao longo do texto que o cenário do bumba-boi no Maranhão é além de tudo uma consequência da conjuntura histórica mundial. A globalização, ou ocidentalização do mundo, é uma das importantes causas da transformação desses bens culturais em bens de consumo. Acelera os processos de mercantilização da festa do boi e impõe aos grupos que se institucionalizem e se profissionalizem afim de poderem atender às exigências do mercado, o que os levam a abrandar outros aspectos como a religiosidade e a ludicidade. O boi vira um “negócio” para a comunidade, para o Estado, bem como para as empresas privadas. Sua imagem passa a ser tradutora de uma tradição, liga-se a uma longa memória e constitui-se em valiosa moeda de barganha, entre os grupos de bumba-boi, o interesse público e privado.

Tal processo, como foi visto, não acontece de forma isolada só com o bumba-boi, pois, nos últimos anos, a globalização acentuou o interesse e transformou o patrimônio cultural de um lugar em seu mais vendável produto. Assim, o interesse oficial na promoção do patrimônio cultural, através das ações das secretarias e outros órgãos governamentais e da própria iniciativa privada, passa pelo interesse em adquirir divisas financeiras. Para tanto, precisam financiá-los e publicizá-los a nível regional, nacional e global.

A busca de capital econômico leva ao “resgate” do passado, da “tradição”, e passa implementar ações políticas de restauração, revitalização e tombamentos de bens imemoriais e culturais. São Luís passa por alguns processos de tombamento de bairros como a Madre Deus e a Praia Grande, que são considerados lugares edificantes da memória da cidade. Remetem a um passado onírico, a um sentimento de pertença. A Madre Deus, em especial, transforma-se em símbolo de festa, “coração da cultura maranhense” e aglutina tanto um número muito grande de pessoas durante o carnaval e o São João como produz uma multiplicidade de grupos culturais, fomentada através de implementações de projetos que objetivam “salva-guardar” sua imagem de bairro festivo, boêmio, berço da tradição maranhense; expressão do riso, da alegria e da festa.

Em suma, enquanto “patrimônio cultural”, local do exótico, das comidas típicas, dos belos artesanatos, que o Maranhão passa a atrair cada vez mais visitantes ávidos por “aventuras exóticas” e “originais”. Tudo isso leva a uma significativa transformação dos hábitos e do ethos de nós maranhenses, transformam-nos em mercadoria extremamente valorizada nesse mercado de bens simbólicos. Reafirma a máxima de que na globalização só se salvará quem souber preservar a sua identidade.

## **Bibliografia Consultada**

- AMORIM, Cleides Antônio. *CASA DAS MINAS DO MARANHÃO: vozes que “calam”, conflito que se estabelece*. Porto Alegre, UFRGS, 2001 (Dissertação de Mestrado).
- ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas do Brasil*. Org. Oneida Alvarenga. Belo Horizonte, Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1982. 3 v.
- ARAÚJO, Maria do Socorro. *Tu contas! Eu conto!* São Luís: SIOGE, 1986.
- AYALA, Marcos & AYALA, Maria Ignez N. *Cultura Popular no Brasil*. 2ª ed. São Paulo, Editora Ática, 1995.
- ASSUNÇÃO, Mathias Rohring. *Cultura Popular e Sociedade Regional no Maranhão do Século XIX*. In: *Revista de Políticas Públicas/Universidade Federal do Maranhão; Unidade de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Mestrado em Políticas Públicas*. São Luís: EDUFMA, v.3, n.1/2, p. 29-65, 1999.
- AZEVEDO NETO, Américo. *Bumba-meu-boi no Maranhão*. São Luís: Alcântara, 1983.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BALANDIER, George. Segunda Parte – Desordem na Tradição. In: *A Desordem – Elogio do Movimento*. RJ: Bertrand Br. 1997.
- BALANDIER, George. Segunda Parte – Continuidade e Ruptura na Sociedade. In: *Antropo-lógicas - Cap. IV e V*. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1976.
- BALANDIER, George. Tradição e Modernidade. In.: *Antropologia Política - Cap.VII*. Editorial Presença, Lisboa, 1987.
- BALANDIER, George. Segunda Parte – A modernidade e suas Facetas e O imaginário na Modernidade. In.: *O contorno: poder e modernidade – Cap. V e VI*. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 1997.
- BARROS, Valdenira. *Imagens do Moderno em São Luís*. São Luís, 2001.
- BARKHTIN, Mikhail. *A cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; [Brasília]: Ed. Da Universidade de Brasília, 1997.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é Solido Desmancha no Ar*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.



- BONHEIM, Gerd O Conceito de Tradição; In: BORNHEIM, G.; BOSI, A. , et. alli, *Cultura Brasileira - Tradição/Contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997 (p13-29).
- BOSI, Ecléa. Memória – sonho e memória – trabalho. In: *Memória e Sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo, Queros, Edusp, 1987.
- BUENO, André. *Bumba-boi Maranhense em São Paulo*. São Paulo: Nankin, 2001.
- CAILLOIS, Roger. O Homem e o Sagrado: o sagrado de transgressão. In: *Teoria da Festa*. Ed. Lisboa, 1988.
- CALDEIRA, Teresa. Uma incursão pelo lado “não-respeitável” da pesquisa de campo. IN: RODRIGUES, L. M. et alli. *Trabalho e Cultura no Brasil*. Ciências Sociais Hoje (1). Recife, Brasília: ANPPCS/CNPq, 1981.
- CANCLINI, Nestor G. *As Culturas Populares no Capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- CANCLINI, Nestor G. *Culturas Híbridas*. São Paulo: USP, 2000.
- CANJÃO, Isanda Maria Falcão. *Bumba-meu-boi, o Rito pede “Passagem” em São Luís do Maranhão*. Dissertação de Mestrado em Antropologia, UFRGS, 2001.
- CANJÃO, Isanda Maria Falcão. O Lugar da Memória no Bumba-meu-boi. In: *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore – CMP*, agosto de 2000, nº 17.
- CARVALHO, Maria Pinho Michol. *Matracas que desafiam o tempo: é o bumba-meu-boi do Maranhão*. São Luís: 1995.
- CARVALHO, José Jorge. O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna. In: *SEMINÁRIO FOLCLORE E CULTURA POPULAR* (1988: Rio de Janeiro, RJ), Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate/Instituto Nacional do Folclore, Coordenadoria de Estudos e Pesquisas – Rio de Janeiro: IBAC, 1992.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 2ª ed. Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro, 1962.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura Oral no Brasil*. 3 ed. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1984.
- CHAUÍ, Marilena Sousa. *Cultura e Democracia*. São Paulo: Cortez, 2000.
- CAVALCANTI, Maria Laura. O Bumba-meu-boi do Maranhão: apreciação analítica. In: *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore –CMF*, agosto de 2000 – nº 17.

- CORRÊA, Alexandre Fernandes. *Madre de Deus – O Bairro-Festa: um estudo sobre a civilização da festa em São Luís do Maranhão*. São Luís, 1992 (mimeo).
- CENTRO HISTÓRICO DE SÃO LUÍS. *Patrimônio Mundial*. Coordenação geral de Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès. São Luís, Ed. Audichromo, 1998.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. 6 ed. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.
- DAMATTA, Roberto. O Ofício de Etnólogo, ou como Ter “Anthropological Blues”. In: NUNES, Edson de Oliveira, *Aventura Sociológica*. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.
- DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. São Paulo: Paulinas, 1989.
- DUVIGNAUD, Jean. *Festas e Civilizações*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.
- FEATHERSTONE, Mike. Globalização da Complexidade: pós-modernismo e cultura de consumo. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, nº 32, ano 1, 1996.
- FERRETTI, Mundicarmo. *Desceu na Guma*. 1º ed. São Luís: SIOGE, 1993.
- FERRETTI, Mundicarmo. *Encantaria de “Barba Soeira”*. São Paulo: Siciliano, 2001.
- FERRETTI, Sérgio. *Repensando o Sincretismo: estudo sobre a Casa das Minas*. Editora da Universidade de São Paulo; São Luís: FAPEMA, 1995.
- FERRETTI, S. *Tambor de Crioula: ritual e espetáculo*. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore/SECMA/LITHOGRAF, 1995.
- FERRETTI, Sérgio. *Boi de Encantado no Tambor de Mina*. 1994. (mimeo). Trabalho apresentado no GT Ritos, Festas e Artes na Sociedade Contemporânea, na XIX Reunião da Associação Brasileira de Antropologia.
- FERRETTI, Sérgio. *Festas e Religiosidade Popular no Tambor de Mina do Maranhão*. 1994. (mimeo).
- FERRETTI, Sérgio. *O Mito e os Ritos de D. Sebastião no Tambor de Mina do Maranhão*. São Luís, 2002. Trabalho apresentado no X Congresso Brasileiro de Folclore e encaminhado para publicação nos anais desse congresso.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, LTC, 1989.
- GEERTZ, Clifford. *Nova luz sobre a Antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- GENNEP, Arnold van. *Os Ritos de Passagem*. Petrópolis, Vozes, 1977.
- GIDDENS, Anthony. *As Conseqüências da Modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.

- GOUVEIA, Cláudia Rejane Martins. *As Esposas do Divino: poder e prestígio feminino na festa do Divino Espírito Santo em terreiros de Tambor de Mina de São Luís*. Recife, 2001. (mimeo) Dissertação de Mestrado.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice. Editora Revista dos Tribunais, 1990.
- HALL, Stuart. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 103-133.
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. Loyola, 1989.
- HEERS, Jacques. *Festas de Loucos e Carnavais*. Ed. Dom Quixote. Lisboa, 1997.
- HOBSBAWN, Eric & RANGER, Terence. *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LACROIX, Maria De Lourdes Lauande. *A fundação francesa de São Luís e seus Mitos*. São Luís: EDUFMA, 2000.
- LIMA, Carlos. Bumba-meu-boi. Suplemento Cultural do SIOGE. São Luís, 1993; p.25.
- LIMA, Carlos. Os Bois entre aspas. In: *Boletim da Comissão de Folclore Maranhense*. FUNCMA/CCPDVF, nº 20, São Luís, 2001.
- LIMA, Carlos de. *Caminhos de São Luís: (ruas, logradouros e prédios históricos)*. São Paulo: Siciliano, 2002
- LIMA, Francisco José Florêncio. *Descobrendo o Bumba-meu-boi*. São Luís: UFMA, 1984.
- MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das Tribos*. 2ª ed. – Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1998.
- MARQUES, César Augusto. *Dicionário Histórico-Geográfico da Província do Maranhão*. Rio, Fon-Fon e Seleta, mor, 1970.
- MARQUES, Francisca Ester de Sá. *Mídia e experiência estética na cultura popular: o caso do bumba-meu-boi*. São Luís: Imprensa Universitária, 1999.
- MARANHÃO. Fundação Cultural. Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. *Memória de Velhos*. Depoimentos. São Luís : LITHOGRAF. 1999. V.05

- MARTINS, Ananias Alves. *Carnavais de São Luís: diversidade e tradição*. São Luís: FUNC, 1998.
- MARTINS, Ananias Alves. *São Luís: fundamentos do patrimônio cultural – séc. XVII, XVIII e XIX*. São Luís: SANLUIZ, 2000.
- MARX, Karl. *O Dezoito Brumário*. São Paulo, ed. Moraes, 1987.
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo, EPU, 1974.
- MONTELLO, Josué. *Os Tambores de São Luís*. 2 ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1976.
- NASCIMENTO MORAES, Fernando. *Bumba-meu-boi no Maranhão*. Suplemento Cultural do SIOGE; São Luís, 1993, p.18.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- ORTIZ, Renato. *Mundialização e Cultura*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PRADO, Regina de Paula Santos. *Todo ano tem: as festas na estrutura social camponesa*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1977. (mimeo). Dissertação de Mestrado.
- PRIORE, Mary Del. *Festas e Utopias no Brasil Colonial*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- REIS, José Ribamar Sousa dos. *Bumba-boi, o maior espetáculo do Maranhão*. aum. - São Luís, 2001.
- REIS, José Ribamar Sousa dos. *João Chiador, 50 anos de glória: meio século de cantoria*. São Luís, 2002.
- RIBEIRO JUNIOR, José R. Barros. *Formação do espaço urbano de São Luís: 1612-1991*. 2ª ed. revista – São Luís: Ed. do Autor/FUNC, 2001.
- WAGNER, Peter. “Crises da Modernidade: a sociologia política no contexto histórico”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. V.11, n.31, (Jun. 1996), p. 9-43.
- SAHLINS, Marshall. *Ilhas de Histórias*. Ed. Jorge Zahar. Rio de Janeiro, 1999. Introdução, p. 07-21.
- SANCHES, Abmalena Santos. *Capricho do Povo: estudo sobre o grupo de bumba-meu-boi da Madre de Deus*. São Luís, 1997. (Monografia de conclusão do curso de Ciências Sociais da UFMA).

- SANCHES, Abmalena Santos. A passagem da Casa para a Rua: o ritual do batismo do bumba-meu-boi. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore – CMF*, agosto de 2000 – nº 17.
- SANTOS, Murilo. *O auto do Bumba-meu-boi da Fé em Deus: sotaque de zabumba*. São Luís, 1998. Vídeo.
- SANTOS, Silvana R. *O Projeto “Viva Madre de Deus”*: uma avaliação do processo de formulação. São Luís, 2001. (monografia de conclusão do Curso de Especialização em Avaliação de Políticas e Programas Sociais).
- SILVA, Carlos Benedito R. da. *Da Terra da Primavera à Ilha do Amor*. São Luís, EDUFMA, 1995.
- SILVA, Carlos Benedito R. da. *Ritmos da Identidade: mestiçagem e sincretismos na cultura do Maranhão*. São Paulo: PUC, 2001. Tese de Doutorado em Ciências Sociais.
- SILVA, Wânia Suely Santos da *Sobre a identidade cultural como construção discursiva: um estudo do carnaval de São Luís do Maranhão*. São Luís, 2002. (mimeo) Dissertação de Mestrado.
- SILVA, Vagner Gonçalves da. *O Antropólogo e sua Magia*. São Paulo: Edusp, 2000.
- SIMMEL, George. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.
- SOUZA, Pe. José Coelho. *Os Jesuítas no Maranhão*. São Luís: Fundação Cultural do Maranhão, 1977.
- SOUZA, Sandra M<sup>a</sup> Nascimento. *Mulher e Folia: a participação da mulher nos bailes de máscaras do carnaval de São Luís, nos anos 1950 a 1960*. São Luís: Plano Editorial SECMA/LITOGRAF, 1998.
- VELHO, Gilberto. Observando o Familiar. In: NUNES, Edson de Oliveira, *Aventura Sociológica*. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.
- VELHO, Gilberto. O Antropólogo Pesquisando em sua Cidade: Sobre Conhecimento e Heresia. In: VELHO, Gilberto, *O Desafio da Cidade*. Editora Campus, 1980.
- VELHO, Gilberto. *Individualismo e Cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1998.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do Samba*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, UFRJ, 1995.
- VIEIRA FILHO, Domingos. *Folclore brasileiro; Maranhão*. Rio de Janeiro: Funarte, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1977.

Jornais Consultados:

Jornal: *A Pacotilha*, em 19/07/1891

Jornal: *O Estado do Maranhão*, em 13/05/1979

Jornal: *O Estado do Maranhão*, em 06/05/1989

Jornal: *O Estado do Maranhão*, em 14/05/1989

Jornal: *O Estado do Maranhão*, em 06/06/1989

Jornal: *O Imparcial*, em 28/05/1991

Jornal: *O Estado do Maranhão*, em 30/06/1994

Jornal: *O Imparcial*, em 22/08/1994

Jornal: *O Estado do Maranhão*, em 29/05/1996

Jornal: *Suplemento Cultural do SIOGE* - Maio/junho/1993. LIMA, Carlos:1993; 25.

Jornal: *Novo Tempo*: Informativo da Secretaria de Comunicação Social do Maranhão, em 07/1997

Jornal: *O Estado do Maranhão*, em 23/01/1999

Jornal: *O Estado do Maranhão*, em 01/07/2001

Jornal: *Pequeno*, em 14/06/02

Jornal: *O Estado do Maranhão*, em 23/06/2002

Jornal: *O Estado do Maranhão*, em 30/06/2002