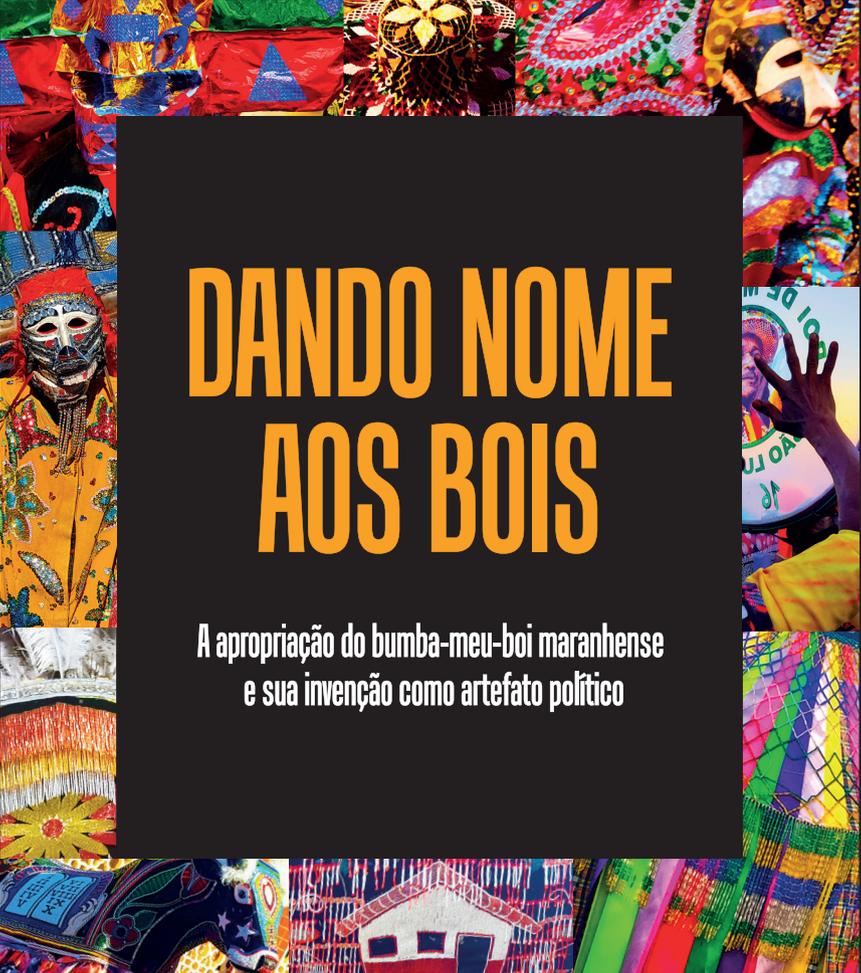


ARINALDO MARTINS DE SOUSA



DANDO NOME AOS BOIS

A apropriação do bumba-meu-boi maranhense
e sua invenção como artefato político

DANDO NOME AOS BOIS
A APROPRIAÇÃO DO BUMBA-MEU-BOI MARANHENSE
E SUA INVENÇÃO COMO ARTEFATO POLÍTICO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO

Prof. Dr. Natalino Salgado Filho
Reitor

Prof. Dr. Marcos Fábio Belo Matos
Vice-Reitor



EDUFMA

EDITORA DA UFMA

Prof. Dr. Sanatiel de Jesus Pereira
Diretor

CONSELHO EDITORIAL

Prof. Dr. Luís Henrique Serra
Prof. Dr. Elídio Armando Exposto Guarçoni
Prof. Dr. André da Silva Freires
Prof. Dr. Jadir Machado Lessa
Prof^{fa}. Dra. Diana Rocha da Silva
Prof^{fa}. Dra. Gisélia Brito dos Santos
Prof. Dr. Marcus Túlio Borowiski Lavarda
Prof. Dr. Marcos Nicolau Santos da Silva
Prof. Dr. Márcio James Soares Guimarães
Prof^{fa}. Dra. Rosane Cláudia Rodrigues
Prof. Dr. João Batista Garcia
Prof. Dr. Flávio Luiz de Castro Freitas
Bibliotecária Suênia Oliveira Mendes
Prof. Dr. José Ribamar Ferreira Junior



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

ARINALDO MARTINS DE SOUSA

DANDO NOME AOS BOIS
A APROPRIAÇÃO DO BUMBA-MEU-BOI MARANHENSE
E SUA INVENÇÃO COMO ARTEFATO POLÍTICO

SÃO LUÍS



EDUFMA

2021

Copyright © 2021 by EDUFMA

Projeto Gráfico: Camila Cantanhede Vieira

Revisão: Camila Cantanhede Vieira

Capa: Camila Andrade

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Luciana Palácio de Moraes - Bibliotecária CRB 13 / 585

Sousa, Arinaldo Martins de.

Dando nome aos bois: a apropriação do bumba-meu-boi maranhense e sua invenção como artefato político / Arinaldo Martins de Sousa. — São Luís: EDUFMA, 2021.

188 p.: il

ISBN

1. Bumba-meu-boi-Maranhão. 2. Folclore-Maranhão.
3. Manifestação cultural. I. Título.

CDD 398.098121
CDU 394.2 (812.1)

*Livro publicado com recursos provenientes do Edital FAPEMA
Sérgio Ferretti nº 16/2018.*

Tiragem: 500 exemplares

Impresso no Brasil [2021]. Todos os direitos reservados. Nenhuma parte deste livro pode ser reproduzida, armazenada em um sistema de recuperação ou transmitida de qualquer forma ou por qualquer meio, eletrônico, mecânico, fotocópia, microimagem, gravação ou outro, sem permissão do autor.

EDUFMA | Editora da UFMA

Av. dos Portugueses, 1966 – Vila Bacanga

CEP: 65080-805 | São Luís | MA | Brasil

Telefone: (98) 3272-8157

www.edufma.ufma.br | edufma@ufma.br

SUMÁRIO

- 07** **Apresentação**
- 11** **Prefácio**
- 15** **Introdução**
- 27** **Capítulo I**
 - A construção do objeto e os métodos adotados:
alguns problemas
- 39** **Capítulo II**
 - A representação legítima
- 53** As categorias nativas
- 58** Categorias existentes no boi
- 63** Os santos devocionados: São João e as festas juninas
- 70** Os chamados sotaques
- 71** Sotaque da Ilha ou Matraca
- 72** Personagens
- 73** Instrumentos utilizados
- 74** Tipos de toadas
- 77** Outras informações
- 78** Sotaque da Baixada, Pindaré ou Pandeirões
- 78** Personagens
- 80** Instrumentos utilizados
- 80** Outras informações
- 81** Sotaque de Guimarães ou de Zabumba
- 81** Instrumentos utilizados
- 82** Personagens
- 83** Outras informações

83	Sotaque de Cururupu ou Costa de Mão
83	Personagens
84	Outras informações
86	Sotaque de Orquestra
86	Instrumentos utilizados
87	Personagens
88	Outras informações
88	Os chamados grupos alternativos
100	O chamado ciclo, realizado pelos grupos de bumba-meu-boi
101	Os Ensaios
102	O Batismo
105	As Apresentações
105	A Morte
108	A categoria nativa Arraial
111	Capítulo III
	Os produtores intelectuais do bumba-meu-boi
133	Capítulo IV
	Representações desautorizadas ou submetidas
159	Capítulo V
	O artefato - O boi como símbolo da identidade maranhense
177	Considerações Finais
181	Bibliografia

APRESENTAÇÃO

De: Sergio Ferretti <ferrettisf@gmail.com>

Para: 'Sousa Arinaldo' <msnaldo@yahoo.com.br>

Enviado: terça-feira, 24 de outubro de 2017 20:21:52 BRST

Assunto: RES: convite prefacio publicação monografia arinaldo

Prezado Prof. Dr. Arinaldo:

Como lhe disse, considero sua monografia até agora o melhor trabalho escrito sobre a CMF [...]

É claro que eu fico muito orgulhoso com seu convite, pois lembro que participei de sua banca de monografia, quando eu era Presidente da CMF [...]

Grande abraço do seu amigo e admirador.

Dr. Sergio Ferretti

Fundador da Graduação e do PPGSoc.

Antropólogo e Professor Emérito da UFMA

Peço permissão ao saudoso professor, que nos deixou e seguiu na direção do outro plano, para usar suas palavras no carinhoso e-mail enviado ainda em 2017, sete meses antes de sua partida, para abrir o texto deste livro. De alguma forma ele teria que fazer parte dele, visto que publicá-lo era algo que ele gostaria de ver concretizado. Não sei dizer ao certo se é alguma coisa cósmica o edital que leva o seu nome haver possibilitado a realização desse desejo.

Em 2016, eu me tornei professor da UFMA. Ainda consegui privar de sua companhia nos corredores da Universidade, conversar com ele e enviar o e-mail que originou a resposta reproduzida acima. Tão generosa, tão singela.

O professor Ferretti era assim, justo, um verdadeiro homem da razão. Não o conheci apegado a rancores ou a vaidades de professor donatário da subárea dos estudos, qualidades raras que permitiram a mim, um afoito aprendiz, ser por ele tolerado, mesmo tirando conclusões um tanto apressadas, sem ouvir a contento a sabedoria dos mais velhos. Justo, honesto e sincero. As qualidades do Ferretti fazem falta no ambiente acadêmico. Eu mesmo não sei se as tenho.

Era o ano de 2002. Eu comecei a pensar sobre as questões aqui registradas. Após um longo inverno de quase 20 anos, vem a lume o texto original. Revisá-lo para adequar às novas condições teóricas e aos novos desenvolvimentos da temática se mostrou uma tarefa difícil. Isso em razão de, logo nas primeiras páginas, haver percebido uma ligeira descaracterização ao anunciar no texto. Sendo assim, segue quase inalterado. É o texto de uma monografia defendida no Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Maranhão no ano de 2003.

E eu era, então, um estudante inexperiente de 25 anos que achava que iria fazer, com aquela monografia, uma revolução na subárea à qual me dediquei. Contando com o privilégio da orientação certa da Professora Maristela Andrade, provoqueei algum rebuliço na época. É verdade! Porém, admito que posso ter carregado um pouco nas tintas em alguns momentos. Se foi o frescor da juventude que me fez tirar algumas conclusões e redigi-las e, assim, torná-las públicas, é algo pelo qual eu até posso pedir as escusas. Mas, deixo a cargo do leitor a decisão final.

Não obstante, pretendo aqui fazer uma reparação necessária ao texto original. Esse não enfatizou devidamente a importância, o papel, o trabalho sério, o devotamento e o compromisso

so patente da geração de intelectuais de 1970, gente responsável pela criação da Comissão Maranhense de Folclore, do Centro de Cultura Popular, e pela inclusão do bumba-boi na política de valorização cultural do Estado. Figuras como Domingos Vieira Filho, Zelinda Lima, Professor Sérgio Ferretti, dentre outros pioneiros, merecem o reconhecimento de que gozam, tendo em vista que foram os responsáveis por transformar aquela brincadeira reputada como “tocada a pau, afinada a fogo e levada a murro” em uma das manifestações culturais mais apreciadas do mundo, reconhecida como uma das mais belas do Brasil, com uma singularidade genuína por cá por nossas terras.

Nem é necessário enfatizar o papel do esforço de pesquisas como a iniciada por Vieira Filho, a intervenção providencial da Dona Zelinda junto ao Governo do Estado e o reconhecido trabalho do Ferretti no registro, compreensão e análise de nossas manifestações culturais. Do mesmo modo, figuras como Michol Carvalho, com quem também pude conviver, dentre outros expoentes, mantiveram a cultura popular devidamente valorizada nos anos que se seguiram a partir de então. Quanto a mim, naquele tempo, estava começando a ser influenciado por um debate derivado de pesquisas e desenvolvimentos, filosóficos e teóricos, que puseram em questão a legitimidade das verdades enunciadas; o materialismo passava a competir com um forte discurso com rosto de novo, a enfatizar um mundo como vontade e como representação; que era necessário entender as estratégias e os interesses por detrás das verdades produzidas sobre as coisas.

Era Foucault, Bourdieu, dentre outros autores que começavam a (in)formar a minha e algumas outras cabeças naqueles dias. Hoje, de minha parte, tal como vejo em perspectiva (é como tudo deve ser visto, acredito), me parece que há um velho dilema filosófico que, desde pelo menos Platão, na sua qualida-

de de questão mal resolvida, volta de tempos em tempos a nos assombrar. É o ideal ou o material que rege o mundo?

Enfim, tendo dito isso, desejo uma boa leitura e que me perdoem os erros. Eram erros de principiante, ímpetos da juventude. Ainda hoje preciso me policiar para não voltar a cometê-los.

São Luís, março de 2021
Arinaldo Martins de Sousa
Departamento de Sociologia e Antropologia
Universidade Federal do Maranhão

PREFÁCIO

Afinal, quem afirma a legitimidade do Bumba-boi?

Início este prefácio lamentando a demora deste texto em vir a público, já que foi construído no início dos anos 2000. No entanto, seu conteúdo é atual, original e facilmente conquistará seus leitores.

A originalidade da abordagem deste livro está principalmente em pensar o Bumba-boi como um fenômeno social em construção em São Luís e tratar todos os grupos de “brincantes”, tanto os que foram considerados como tradicionais quanto aqueles ditos modernos, como partes de um mesmo processo, como manifestações distintas, mas, oriundas de uma mesma configuração histórico-social.

O Bumba-boi é tratado como uma manifestação cultural, uma celebração que comporta um sistema de significados tecidos pelos seus participantes em suas relações com a sociedade abrangente. Nesse sentido, produz visões de mundo e de estar no mundo capazes de fomentar uma cultura própria, como afirma o autor, um universo simbólico que está incluído em uma rede de relações sociais, influenciando as ações a partir das quais os indivíduos imprimem o modo de ser de sua celebração.

Arinaldo aborda as representações legítimas, no sentido dado por Pierre Bourdieu, que são aquelas reconhecidas e instituídas como “verdades” por atores que dispõem de um discurso de autoridade que se impõe como dado natural e que foram

analisadas pelo autor em sua relação com as representações desautorizadas, desprovidas, portanto, de autoridade e pronunciadas por agentes que discordam da representação hegemônica. Buscou captar o bumba-meu-boi como um campo de disputas, tanto entre os intelectuais quanto entre os políticos, bem como entre os próprios atores celebrantes do boi.

As análises foram subsidiadas por investigações realizadas de 2001 a 2002, quando o autor participou dos festejos juninos, como assistente, em alguns dos espaços de apresentação de manifestações culturais, principalmente do Centro de São Luís, como o Arraial da Praia Grande, o Arraial do CEPRAMA, o Viva Madre Deus e o Arraial do Renascença. Mas, também, observou um espaço de apresentação da periferia de São Luís, o Viva da Cidade Operária. Construiu seus dados no contato com agentes de um órgão subordinado à FUNCMA, que tem no rol de suas atividades a promoção de políticas direcionadas a manifestações ditas populares. Acompanhou ainda, de perto, um grupo celebrante do bumba-meu-boi.

O autor esclarece o lugar a partir do qual construiu seu material de campo, o lugar institucional de um agente estatal que, através da prestação de serviços, assessorava um órgão da FUNCMA, responsável por algumas políticas direcionadas às manifestações da chamada cultura popular do Maranhão.

Muito embora o grande objetivo do livro seja apreender o fenômeno do bumba-meu-boi no entrecruzamento de distintos campos – o cultural, o político, o dos meios de comunicação de massa, o burocrático – buscando desvendar a rede de relações nas quais tanto os integrantes desses grupos quanto os agentes estatais e intelectuais estão envolvidos, o texto apresenta uma rica etnografia do Bumba-boi, tecida a partir dos diferentes “so-taques”, apresentando os instrumentos utilizados, os personagens e as toadas. O leitor desfrutará de uma rica narrativa sobre o ciclo do Bumba-boi, que se abre com os ensaios, segue com

o batismo do boi, as apresentações públicas e se encerra com a morte do boi.

O cenário abordado na narrativa aqui presente é constituído pelas relações entre os indivíduos que celebram o boi e os elementos da visão de mundo de setores hegemônicos da sociedade, como aqueles constituídos pelos intelectuais da Comissão Maranhense de Folclore e por agentes estatais.

Nesse sentido, o Bumba-meu-boi do Maranhão é apresentado como produto de sistemas de classificação, artefato construído como resultado de uma configuração socio-histórica que elegeu determinados elementos em detrimento de outros, dentro de um universo maior.

Fica a questão para estimular a leitura: afinal, quem afirma a legitimidade do Bumba-boi? O autor nos conduz aos discursos em disputa e ao jogo político que constrói o Bumba-boi como símbolo da identidade maranhense.

São Luís, maio de 2021.

Profa. Dra. Elizabeth Maria Beserra Coelho
Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais
Universidade Federal do Maranhão

INTRODUÇÃO

Ao ler as páginas seguintes, será possível verificar que este é um trabalho redigido em tom pessoal. Escrevendo sempre na primeira pessoa, procurei evidenciar que me sinto responsável por todo o conteúdo nele expresso. Sei, no entanto, que não o elaborei sozinho, tendo contado com o auxílio de toda uma tradição acadêmica das Ciências Sociais, a mim transmitida no decorrer de aulas e dos debates teóricos com colegas e professores. Contudo, sinto que as angústias pelas quais passei, os momentos de prazer, de dificuldades e até as lágrimas, também influenciaram sobremaneira o texto que está sendo transmitido. Portanto, como eles foram sentidos por mim, e por mais ninguém, e por serem fatores de elevada importância no resultado final, desculpem-me os professores, mas necessito adotar o tom pessoal.

Sendo assim, nesta pesquisa, faço considerações sobre uma manifestação cultural que possui uma força muito grande na cidade em que resido, o *bumba-meu-boi maranhense*. Essa manifestação é conhecida por especialistas do assunto como originária do teatro catequético jesuíta, tendo como personagens principais o *Boi*, *Catirina*, *Pai Francisco* e o *Amo*. Há, também, uma representação acerca do seu surgimento como estando li-

gado ao chamado ciclo do gado, que se expandiu pelo território brasileiro juntamente com a expansão da atividade agrícola de pastoreio e criação de gado *vacum*¹. Originalmente, no Maranhão, em todas as apresentações, os grupos tendiam a encenar um *auto* que contava a estória de uma escrava grávida que sentiu *desejo*² de comer a língua do boi mais querido da fazenda e convenceu o marido, encarregado de cuidar da boiada do patrão a roubar, a matar e a retirar a língua do boi. Por causa dessa característica, alguns folcloristas a entenderam como sendo uma dança dramática.

Com efeito, segundo Fontes (1982, p. 166), *danças dramáticas* ou *folguedos* seriam manifestações que possuiriam trechos dramáticos, ou seja, encenações de estórias que se utilizam do recurso de cantos e danças, enquanto as *danças* não possuiriam tais características. Mário de Andrade considerou o bumba-meu-boi uma *dança* dramática por assumir características de *auto* dramatizado, com personagem central, sempre com um enredo de perda e recuperação de um boizinho querido.

A encenação da estória é chamada *auto*. No *bumba-meu-boi* do Maranhão, essa encenação, cujas personagens centrais são *Pai Chico*, *Mãe Catirina* e o *Boizinho Mimoso*, *Estrela* ou *Barroso*, é capaz de tornar as apresentações tão demoradas a ponto de, às vezes, cada uma delas durar uma noite inteira. Quem afirma isso são os próprios indivíduos que estão diretamente envolvidos com a produção da citada manifestação. Há tantos enredos para este *auto* quantas formas diferentes de se celebrar o *bumba-meu-boi* no citado Estado.

1 Sobre o bumba-meu-boi como manifestação originária do teatro catequético jesuíta, bem como sobre sua origem estando ligada ao ciclo do gado, conferir MARQUES (1999, p. 70-80); CARVALHO (1995, p. 34).

2 Há uma série de tabus sobre a gravidez no que diz respeito de como os familiares, ou a própria gestante, devem comportar-se para não trazer problemas à criança. Não satisfazer o desejo de uma mulher grávida, segundo as representações populares, representa um risco sério.

Segundo um trabalho amplamente citado por outros pesquisadores maranhenses a respeito do assunto³, haveria, para este *auto*, um texto original, herdado pela colonização portuguesa, e uma série de variações que foram sendo criadas de acordo com o modo como os indivíduos o interpretavam. Mário de Andrade também registrava uma série de variações desse suposto *auto* original. Em termos gerais, porém, os representantes de grupos de *bumba-meu-boi do Maranhão*, na sua imaginação, tendem a representar estórias baseando-se em um enredo de roubo do boi, captura, castigo e perdão do negro Chico. A seguir, reconstituo este enredo de acordo com leituras e com minha vivência em campo:

Numa fazenda escravocrata havia um boizinho que era a alegria de seu dono. Possuía um couro negro reluzente e um raro dom: o de saber dançar. Era chamado carinhosamente de Mimoso. E não era um animal comum; na verdade, nem era animal, chegava a ser quase gente. Ninguém podia tratar mal a Mimoso, sob pena de receber as devidas sanções do amo.

Aos cuidados de Mimoso, ficou encarregado Chico, um negro da fazenda que caiu nas graças do amo por ser muito responsável e pessoa de alta confiança. Entretanto, como, às vezes, um bom rabo de saia leva a perder o mais forte homem da face da terra, Chico tinha um amor. E ela se chamava Catirina, mulata ferosa e cheia de vontades que enfeitiçou os ânimos de negro Chico. Casado com ela, ficou sabendo ele que receberia em breve um filho, o qual lhe traria muitas alegrias.

Catirina, grávida, começou a sentir desejos, e Chico satisfazia a todos. O grande problema se deu quando ela teve um desejo que traria muitas dores de cabeça a seu marido: ela queria comer língua de boi. E não era qual-

3 Cf.: AZEVEDO NETO (1997).

quer boi. Era a língua do boi mais bonito da fazenda, o querido do patrão, o Boi Mimoso. Relutando o quanto pôde, mas, cedendo aos caprichos da mulher grávida e à beira de um ataque de nervos, Pai Chico leva Mimoso para longe da fazenda e lá sacrifica o boizinho. Os ecos daquele urro de agonia ficariam para sempre na memória do pobre negro.

No dia seguinte, o amo foi até o terreiro à procura do boi e, não o encontrando, perguntou a um dos vaqueiros sobre o seu paradeiro. Ninguém sabia. Mandou então chamar a Chico. Este, não podendo relatar a verdade de seu ato criminoso, resolve então mentir, dizendo que iria buscar o boi. Vendo-se livre do amo, foge para a floresta, levando Catirina.

Naquela noite, no entanto, vultos assombrosos⁴ lhe perturbaram o sono. Eram figuras míticas, meio homens, meio bichos. Esses vultos não deixaram Chico dormir. E resolveu ele voltar para contar a verdade e pedir o perdão de seu senhor. Acontece que antes de chegar à fazenda, uma tropa composta de vaqueiros armados de varas de ferrão e índios guerreiros o assaltaram, levando-o preso até o amo.

Quando seu senhor lhe perguntou o que acontecera, irrompeu Chico em prantos e, contando toda a verdade, pediu pelo amor de Deus para não ser castigado, pois, estava por demais arrependido. Pobre Chico, foi levado às chibatadas. Em meio à agonia, uma mão amiga veio salvar-lhe: era Catirina, que rogou a seu senhor para livrá-lo, pois, ela poderia levar todos até o boizinho e conhecia um pajé que o ressuscitaria, para alegria do amo. Este disse que se Catirina conseguisse ressuscitar Mimoso, Chico estaria perdoado.

4 Alguns acreditam serem estes vultos os cazumbás, que são figuras misteriosas presentes no bumba-meu-boi desde tempos imemoriais, encenados a partir de indumentárias com batatas (peça de vestuário da manifestação em forma de vestido mui largo) em várias cores e máscaras, ou nativamente caretas, de animais e seres misteriosos.

O pajé foi chamado e levado até onde estava o animal morto. Depois de um ritual envolvendo o toque de maracás, o pajé ordena a Mimoso que dê um urro. À espera que o boi urrasse, Chico sofria no tronco.

Depois de muito esforço, o boizinho urra. E seu urro foi tão forte que toda a floresta, todas as fazendas, todas as aldeias indígenas e toda a escravaria da redondeza o escutaram e sentiram o estremecer do chão. Chico foi perdoado, solto e convidado para a festa que seu amador ia dar para comemorar a volta de Mimoso.

E foi assim que, ao som de muitos instrumentos africanos, indígenas e brancos, o boizinho voltou a dançar. **E tudo acabou em festa.**

Outras descrições de enredos encontram-se em Azevedo Neto (op. cit., p. 73-78) e Marques (1999, p. 105-107).

A citada manifestação encontra-se disseminada por todo o Brasil. Variando estilos e personagens, o boi foi consagrado por intelectuais, que viam nas suas formas de expressão algo de uma riqueza fascinante. *Danças-dramáticas*, conforme o conceito cunhado pelos folcloristas, envolvendo a morte e a ressurreição de um *boi*, estão disseminadas no território nacional a tal ponto que Mário de Andrade considerou o boi o *animal nacional por excelência* (ANDRADE, 1982).

Na Bahia, Piauí, Rio Grande do Norte, Alagoas, Paraíba, Paraná, Rio Grande do Sul e em todo o Nordeste, só para citar alguns exemplos, existem, ou existiram, *danças-dramáticas* cujo personagem central era o *boi*. E muitas delas possuem a *Catirina* e o *Pai Francisco* (ou *Mateus*, ou ainda *Vaqueiro Chico*), como personagens principais.

No Rio Grande do Norte, é conhecido como *Boi-calamba*, e é representado durante o Natal (por sinal, é assim em alguns dos outros Estados citados). Possui como personagens: a *Burrinha*, o *Cavalo-marinho*, o *Jaraguá*, a *Caipora*, *Catirina*,

Rosa e, como figuras centrais, o *Boi* e os *vaqueiros Mateus e Biri-co, Damas e Galantes* (MELO, 1977).

No Piauí, é muito diversificado, havendo uma classificação em *sotaques*. Lá, registra-se a presença de *Catirina* e *Chico Vaqueiro*. O enredo do *auto* conta a estória de *Catirina* que, grávida, desejou comer a língua do *boi* mais querido da fazenda. Também envolve o modo de ser do povo piauiense e reflete as condições socioeconômicas da colonização daquele Estado (OLIVEIRA, 1995).

O presente estudo partiu da constatação de que, em São Luís do Maranhão, o *boi* possui uma importância singular, haja vista, durante o mês de junho, a cidade mostrar-se toda envolta em clima de festa, sucedendo-se ano após ano o que poderíamos chamar de espetáculos de rua, ou mais recentemente, de arena, onde há um grande consumismo e uma marcante ação dos aparelhos estatais. A população da cidade parece ter encontrado nisso uma excelente alternativa de entretenimento. Em 2002, a festa do *boi* atingiu, em São Luís, proporções impressionantes, com o público afluindo em massa nos últimos dias das festividades às principais arenas construídas pelo Governo do Estado especificamente para esse fim.

Trata-se de uma manifestação cultural que envolve teatro, representações de determinados segmentos sociais, identidades, estética, lutas políticas e simbólicas. É possível, inclusive, encará-la como *fato social total* (MAUSS, 1974). Tentando abarcar os valores sentimentais, estéticos, religiosos, econômicos e morais presentes nas representações e nas práticas das pessoas envolvidas direta ou indiretamente com a manifestação, prefiro denominá-la, ao invés de folguedo, dança-dramática, ou, simplesmente, dança, como uma **celebração**. E é com essa categoria que pretendo referir-me à manifestação por toda a extensão do trabalho.

Poderia, inclusive, ser adotada a definição dada por Canjão (2001), que se refere ao *bumba-meu-boi* como uma prática social fundamentada em uma tradição, com a característica de um ritual, comportando códigos e convenções simbólicas em um sistema de significados, revelando concepções de mundo, crenças e valores subjetivos. Nesse sentido, para a autora, o *bumba-meu-boi*, ao ser entendido como um sistema de significados, assume também as características de um ritual.

No entanto, o recorte metodológico adotado e o entendimento de produção cultural como constituído por processos *híbridos* (CANCLINI, 1998), tanto *hegemonicamente* quanto *subalternamente*, desautorizam-me, neste trabalho inicial, a adotar da categoria ritual para fazer referência ao *bumba-meu-boi*. Isso necessitaria de um estudo com a utilização de autores que autorizassem esse tipo de tratamento. Assim sendo, a categoria celebração parece mais apropriada a este recorte por comportar tanto um sistema de significados inseridos em uma teia *tecida pelos indivíduos* (GEERTZ, 1978), comportando signos, valores e sentimentos compartilhados em uma estrutura significante de relações (na qual os indivíduos estabelecem uma comunicação interna, segundo padrões simbólicos), quanto a rede de *relações e funções* existente dentro de uma sociedade mais abrangente (ELIAS, 1994), que comporta *configurações socio-históricas*, produzidas pelos indivíduos interagindo entre si, mas que não exclui disputas pelo "monopólio de fazer ver e fazer crer, de dar a conhecer e de fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social e, por este meio, de fazer e desfazer os grupos" (BOURDIEU, 1989, p. 113), que não excluem os ritos de consagração, mas incluem o conflito. Em suma, a categoria celebração é apropriada por incluir o consenso e o conflito.

A perspectiva que pretendo adotar, portanto, entende-o como um núcleo gerador de visões de mundo e de estar no mundo, capaz de fomentar uma cultura própria, com um universo

simbólico que está incluído em uma rede de relações sociais, influenciando as ações a partir das quais os indivíduos imprimem o modo de ser de sua celebração.

Diria que nesta rede de relações não se poderia excluir, de modo algum, o que eu chamo de enraizamento comunitário dos grupos de *bumba-meu-boi*, ou seja, o fato da celebração ser, em caráter imediato, ou insistindo, em primeira instância, produzida por grupos que poderiam ser pensados como *grupos étnicos*⁵ e que não deixam de imprimir seus valores, sua visão de mundo e sua vivência no modo pelo qual celebram o *bumba-meu-boi*.

Antes de escrever este trabalho, no intervalo de tempo compreendido entre 2001 e 2002, participei dos festejos juninos como público assistente, orientado por uma visão mais atenta, de alguns dos espaços de apresentações de manifestações culturais do Centro de São Luís, *Arraial da Praia Grande*, *Arraial do CEPRAMA*, *Viva Madre Deus* e *Arraial do Renascença* (os quais, segundo representações de integrantes de grupos de *bumba-meu-boi* com quem estive em contato, eram os *arraiais*⁶ de maior público e reservado aos grupos considerados como de maior fama).

Durante o ano de 2001, e boa parte de 2002, estive em contato com agentes de um órgão subordinado a FUNCMA, que tem no rol de suas atividades a promoção de políticas direcionadas a manifestações ditas *populares*. Em 2002, fui público de um espaço de apresentação da periferia de São Luís, o *Viva*

5 Evidentemente, o tratamento dos grupos de bumba meu boi, como grupos étnicos enquanto uma "população que: 1.(...);2.compartilha valores culturais fundamentais, realizados de modo patente unitário em determinadas formas culturais; 3.constitui um campo de comunicação e interação; 4.tem um conjunto de membros que se identificam e são identificados por outros, como constituindo uma categoria que pode ser distinguida de outras categorias da mesma ordem.", conforme o conceito de Barth (2000, p. 27), mereceria um maior aprofundamento em estudo específico sobre o sentimento de identificação destas pessoas em relação aos grupos tomados, o que não é objetivo deste trabalho.

6 Na seção em que falo das representações legítimas, explico que arraial é uma categoria nativa, apropriada para os festejos juninos do Maranhão. Nela também faço considerações sobre o que se entende pela citada categoria.

da Cidade Operária. Também necessitei acompanhar de perto um grupo celebrante do *bumba-meu-boi*, fazendo um esforço de retirar todas as pré-noções arraigadas sobre o poder ser considerado *bumba-meu-boi* ou não.

Preciso deixar evidenciado que não posso descrever cada um desses momentos nesta pesquisa. Necessitei fazer um recorte. Restarão aspectos a serem melhor tratados em outros trabalhos, feitos por mim ou por outros pesquisadores. Essa informação é apenas para informar com base em que eu efetuei as escolhas. Além disso, cometi alguns erros que, acredito, estarão refletidos no texto.

Logo que decidi tomá-lo como tema de reflexão, conversando com colegas e professores, percebi que a discussão não era desapassionada. Os posicionamentos implicavam tomadas de posição (este *boi* é mais autêntico que aquele, este é mais *tradicional*, este é mais *verdadeiro*), enfim, afirmações que me pareciam fruto de divisões. Alguns aderiam à manifestação como quem adere a um time de futebol. Outros faziam afirmações categóricas a respeito do que entendiam como *pureza*, implicando uma ideia do que seria a *tradicionalidade*. Eram ocasiões de descontração, de conversas corriqueiras após as aulas ou mesmo em ônibus, viajando Brasil a fora para apresentação de trabalhos acadêmicos. Interessava-me profundamente, em tais ocasiões, o modo como eram improvisados tambores ou mesmo como usavam as paredes e poltronas dos ônibus para acompanhar as músicas dos grupos de *bumba-meu-boi* escolhidas.

O assunto, como disse, era o *bumba-meu-boi*. A discussão era acalorada, com opiniões divergentes e discursos apaixonados, nos quais cada um dizia o que achava de determinados grupos, arriscando-se, até mesmo, a opinar sobre o que seria ou não um *bumba-meu-boi*. Constatei, assim, que se tratava de um fenômeno de grande complexidade, dividindo opiniões e implicando paixões.

Em São Luís, o *bumba-meu-boi* envolve diversas instâncias da vida social dos indivíduos: da religião à política, da economia à estética. Mobiliza parcela significativa dos moradores da cidade e atrai turistas. A mídia impressa do Maranhão utiliza uma série de expressões para a ele referir-se. Estas são apenas algumas: “*filé das manifestações folclóricas*” (O ESTADO DO MARANHÃO, 12 de agosto de 1977); “*manifestação mais importante da cultura popular maranhense*” (O ESTADO DO MARANHÃO, 01 de agosto de 1976); “*maior atração dos festejos juninos*” (O IMPARCIAL, 16 de junho de 1981); “*manifestação máxima do folclore maranhense*” (O IMPARCIAL, 23 de junho de 1981); “*orgulho e glória do folclore maranhense*” (O JORNAL, 27 de junho de 1982); “*símbolo máximo das festas*” (O ESTADO DO MARANHÃO, 27 de junho de 2002). Tais expressões parecem ser compartilhadas pelos agentes estatais de órgãos de incentivo à cultura e pelos intelectuais da Comissão Maranhense de Folclore - CMF⁷.

No ano de 2001, uma matéria do jornal O Estado do Maranhão informa que, no período de *São João*, a rede hoteleira da cidade de São Luís comemorava a lotação de seus espaços (O ESTADO DO MARANHÃO, 24 de junho de 2001). Em 2002, os hotéis registravam um aumento considerável de suas taxas de ocupação, dando a entender que as festas juninas são um momento em que a cidade adquire uma boa projeção junto ao mundo externo (O ESTADO DO MARANHÃO, 2 de julho de 2002).

Num breve exame de, pelo menos, um dos jornais que circulam em São Luís⁸ durante o mês de junho pude verificar a

7 Michol Carvalho, membro da citada Comissão e autora de respeitada tese sobre o Bumba-meu-boi, por ocasião de uma palestra proferida a estudantes universitários do quadro de guias do circuito de exposições que tem como um dos principais elementos do acervo peças do cotidiano do Bumba-meu-boi, referiu-se à celebração como “carro-chefe da cultura popular do Maranhão”.

8 A efeito de esclarecimento, onde podemos perceber de forma maciça a divulgação sobre

ênfase dada aos acontecimentos do período, nos quais, na totalidade de tais matérias, o *bumba-meu-boi* é citado com destaque.

O texto que neste livro apresento está dividido em seis seções. Além desta introdução, a segunda seção se ocupa, especificamente, dos métodos baseados em leituras de antropólogos e sociólogos que me auxiliaram a construir o objeto. A terceira parte trata das representações legítimas, no sentido dado pelo sociólogo Pierre Bourdieu, que são aquelas reconhecidas e instituídas como “verdades”, por atores que dispõem de um discurso de autoridade, impondo-se como dados naturais e apresentando-se em primeira mão ao pesquisador. Serve, também, para esclarecer sobre determinadas categorias utilizadas no decorrer do trabalho. Na sequência, a quarta procura tratar da produção intelectual a respeito do assunto, como uma espécie de elo entre a seção anterior e a seguinte, enfocando a importância da publicação do conhecimento para a definição da representação autorizada. Logo em seguida, trato das representações desautorizadas, aquelas que não dispõem do discurso de autoridade e são pronunciadas por atores que discordam da representação hegemônica. Nela, também inicio uma discussão sobre os critérios que definem o que chamo de *cidadania dos bois*. Finalizando o trabalho, satisfazendo uma necessidade de tentar entender o uso realizado pelos agentes estatais da seleção contemplada pelo discurso hegemônico em um período histórico significativo, utilizo fontes secundárias referentes ao período histórico em que se deu o contexto da eleição do *boi* enquanto *manifestação mais importante* da chamada cultura popular do Maranhão.

Importante ressaltar que este é um estudo inicial, não podendo, portanto, responder com eficácia a alguns questio-

os eventos do período junino e o Bumba-meu-boi é no jornal O Estado do Maranhão. No ano de 2002, a matéria “Matracas ao ‘multiplicador’ de ritmos”, do dia 30 de junho, veiculada na página principal do suplemento Alternativo, recebeu premiação de melhor matéria jornalística sobre os eventos do período junino.

namentos. Espero, no entanto, que as questões suscitadas por este trabalho sirvam para levantar outras e para produzir um conhecimento crítico e consciente dos limites da ciência que nós, cientistas sociais, produzimos.

Capítulo I

A construção do objeto e os métodos adotados: alguns problemas

A orientação metodológica adotada nesta pesquisa tenta isolar aspectos do *bumba-meu-boi* em um contexto histórico específico (Século XX), procurando o que poderia ser considerado relevante ao recorte teórico. Para fazer isso, necessitei realizar uma breve incursão ao campo para saber as possíveis nuances do tema em questão.

Após isso, tentei escolher a metodologia, que, como nos ensina Bourdieu (1989, p. 24), não é uma operação puramente empírica

(...) as opções técnicas mais ‘empíricas’ são inseparáveis das opções mais ‘teóricas’ de construção do objecto. É em função do objecto que tal método de amostragem, tal técnica de recolha de dados ou análise dos dados, etc. se impõe. Mais precisamente, é somente em função de um corpo de hipóteses derivado de um conjunto de pressuposições teóricas que um dado empírico qualquer pode funcionar como prova ou, como dizem os anglo-saxônicos, como evidence.

Quanto ao objeto, este é um sistema abstrato, conforme nos diz Champagne (1998, p. 15):

O objeto construído não é uma realidade empírica (...) mas o sistema “abstrato” das relações entre funcionamento de determinada instituição [o autor está se referindo às forças armadas, tema de sua análise] e alguns grupos sociais desiguais sob um certo número de critérios

Ou seja, a construção do objeto ancora em uma opção teórica. E era justamente o objeto que impunha a escolha dos métodos. Como o objeto a ser construído era o que me pareceu um campo de disputas, necessitei utilizar-me da análise de representações. Interessou-me a vinculação do *bumba-meu-boi* como manifestação que transcende o *campo cultural*, articulando-se com os *campos político e intelectual* maranhenses (BOURDIEU, 1989). Nesse sentido, pretendo construir, à luz do que Weber (1972, p. 173-241) propõe, *um tipo ideal* de *bumba-meu-boi*, apreendendo-o como uma *individualidade histórica singular*.

Para a noção de tipo ideal:

Obtém-se um tipo ideal, (...), acentuando unilateralmente um ou vários pontos de vista e encadeando uma multidão de fenômenos isolados, difusos e discretos, que se encontram ora em grande número, ora em pequeno número, até o mínimo possível, que se ordenam segundo os anteriores pontos de vista escolhidos unilateralmente para formarem um quadro de pensamento homogêneo (WEBER apud FREUND, 1987, p. 48).

São aspectos do fenômeno, selecionados de modo a dar uma ideia do que ele seja, de acordo com um ou mais pontos de vista, que não são os únicos possíveis, mas que se enquadram com os interesses de construção de objeto do pesquisador.

Com efeito, na construção do seu entendimento para a questão da dominação, Weber refere-se a três *tipos puros* que,

segundo a sua concepção, são *ideais*, na medida em que constituem um encadeamento de pontos difusos, ordenados a partir de um ponto de vista, adquirindo o aspecto de uma individualidade. E referindo-se ao fenômeno do capitalismo, ele diz o seguinte:

Se puder ser encontrado algum abjeto ao qual este termo possa ser aplicado com algum significado compreensível, ele apenas poderá ser uma individualidade histórica, isto é, um complexo de elementos associados na realidade histórica, que unimos em um todo conceptual do ponto de vista de um significado cultural. [...] Tal conceito histórico, entretanto, uma vez que se refere em seu conteúdo a um fenômeno significativo por sua individualidade única não pode ser definido segundo a fórmula *genus maximum, differentia specifica*, mas deve ser gradualmente estruturado a partir das partes individuais tomadas à realidade histórica que o institui. Assim, o conceito final e definitivo, não pode figurar no início da investigação, mas deve surgir ao seu término. Em outras palavras, devemos desenvolver no curso da discussão, como seu resultado mais importante, a melhor formulação conceptual do que entendemos aqui por espírito do capitalismo (WEBER, 2000, p. 28).

O sociólogo realiza um recorte, que é um conjunto abstrato de partes individuais tomadas à realidade histórica e, ao final do trabalho, surgirá o conceito final, que, segundo o *autor*, não é o único possível, podendo haver outros, feitos a partir de outras partes tomadas por outros pesquisadores.

Com relação a aspectos da sociologia de Weber:

Para Weber, o não-acabamento é fundamental, ele que não imagina, como Durkheim, uma época futura em que a sociologia estivesse plenamente edificada, com a existência de um sistema completo de leis sociais. Nada mais distante do modo de pensar de Weber do que a concepção, cara a Augusto Comte, de uma ciência que

chegasse a formular um quadro claro e definitivo das leis fundamentais. A 'ciência' dos tempos antigos podia considerar-se num certo sentido acabada, por que procurava apreender os princípios dos ser. A ciência moderna é por essência um devenir; ignora as proposições relativas ao sentido último das coisas, tende a um objetivo situado no infinito e renova sem cessar as indagações dirigidas à natureza (ARON, 1993, p. 467).

As ciências humanas deveriam dar conta, ainda, dos objetivos racionais da ação dos homens - ações direcionadas a um fim, bem como ações relacionadas aos valores subjetivamente aceitos pelos indivíduos. Com efeito:

As ciências que se orientam para a realidade humana são as ciências da cultura, que se esforçam por compreender e explicar as obras criadas pelos homens no curso do seu devenir, não só as obras de arte, mas também as leis, as instituições, os regimes políticos, as experiências religiosas, as teorias científicas. A ciência weberiana se define, assim, como um esforço destinado a compreender e a explicar os valores aos quais os homens aderiram. (ARON, op. cit., p. 470).

Até mesmo o ato de escolha do recorte é um ato racionalmente subjetivo:

Fiel ao espírito da epistemologia kantiana, Weber nega que o conhecimento possa ser uma reprodução ou cópia integral da realidade, tanto no sentido da extensão, como da compreensão. O real é infinito e inesgotável. Consequentemente, o problema fundamental da teoria do conhecimento é o das relações entre lei e história, entre conhecimento e realidade. Qualquer que seja o método adotado, cada um faz uma seleção na infinita diversidade da realidade empírica⁹ (FREUND op. cit., p. 33).

9 Grifos meus.

Ou seja, nem mesmo pode-se dizer que exista um único método eficaz, mas uma escolha subjetiva do pesquisador, escolha que depende, ainda, do objeto que ele constrói:

Sendo o método uma técnica do conhecimento, é comandado pela lei de toda técnica, ou seja, a eficácia. Não se poderia dizer a priori que determinado processo é melhor do que outro; tudo depende do faro do sábio, do sentido da pesquisa e da habilidade na aplicação, de maneira que somente os resultados obtidos decidem retrospectivamente sobre sua validade. Não somente não existe método universal, como também a oportunidade de um processo varia de acordo com os problemas a resolver: eficaz em um caso, ele pode fracassar em outro análogo. (...). Neste ponto, Weber é contrário a todo dogmatismo: a função de um método é fazer progredir o saber, e não ser fiel a um pretensão ideal do conhecimento. Como a ciência é uma pesquisa indefinida, não se admite que possa haver um método ideal ou completo, ou mesmo um processo definitivo. (FREUND op. cit., p. 34).

Ao fazer isso e iniciar a pesquisa, percebi que o meu objeto se constituía enquanto uma *configuração socio-histórica* (ELIAS, 1994), no sentido de desempenhar funções interdependentes, inseridas numa rede existente em sociedades particulares e em períodos históricos singulares. Trata-se de estruturas sociais que não são produzidas por indivíduos isolados e nem estão acima deles como entes superiores e com um poder metafísico, mas, sim de estruturas que são produto de uma rede de relações sociais.

Assim, cada pessoa singular está realmente presa; está presa por viver em permanente dependência funcional de outras; ela é um elo nas cadeias que ligam as pessoas, assim como todas as demais, direta ou indiretamente são elos nas cadeias que as prendem. Essas cadeias não

são visíveis e tangíveis, como grilhões de ferro. São mais elásticas, mais variáveis, mais mutáveis, porém não menos reais, e decerto não menos fortes. E é a essa rede de funções que as pessoas desempenham umas em relação a outras, a ela e nada mais que chamamos 'sociedade' (ELIAS: op. cit., p. 23).

A respeito desse conceito:

Segundo Norbert Elias, a dinâmica histórica é dotada de regularidade e é isso o que torna inteligíveis o padrão e a estrutura de determinada época. Seu conceito de 'configuração' sócio-histórica nos faz compreender processos de longa duração e a direção das mudanças, permitindo entender assim os padrões coletivos e a maneira como eles se inscrevem nos comportamentos individuais. A exigência de interdependência, que se acentuou ao longo do processo civilizador, pode também explicar a formação de redes, capazes de delimitar campos sociais específicos da sociedade moderna [...] permite compreender a historicidade intrínseca às práticas sociais, narrativas, categorias e imagens que delas emergem e desenham uma determinada época (SANTOS & MADEIRA, 1999, p. 45-46).

Havia uma série de elementos que apontavam para o fato de existir uma configuração criada por certos atores sociais para o *bumba-meu-boi*, em São Luís do Maranhão, por meio de uma série de representações e ações sobre o mesmo. Sugiro como marco histórico para essa configuração meados do Século XX, quando foram implementadas políticas pelo poder público estatal que influenciaram sobremaneira os grupos da citada manifestação cultural.

Os elementos dispersos recolhidos para este incipiente estudo foram representações distintas e conflitantes que, ao final do trabalho, apontarão um determinado *tipo ideal*. Como já foi dito, o ponto de vista que ordena esses elementos são as relações

existentes entre o *campo cultural*, no qual em primeira instância está o *bumba-meu-boi*, e os *campos político e intelectual*.

De acordo com essa perspectiva, interessa-me o bumba-meu-boi enquanto fenômeno social em construção em São Luís, e todos os grupos, tanto os que foram tidos como *tradicionais* quanto aqueles ditos *modernos*, são entendidos como pertencentes a um mesmo processo, como manifestações distintas, mas, oriundas de uma mesma *configuração socio-histórica*.

Em uma incursão ao campo, procurei, por meio de entrevistas e conversas informais, além de observação direta, atentar para a visão de mundo relativa ao fenômeno do *bumba-meu-boi* a partir de duas perspectivas distintas: tanto a dos agentes culturais ligados ao campo político-intelectual quanto a dos chamados *brincantes*, propondo-me a responder determinados questionamentos que foram sendo construídos em minha mente, no que diz respeito à natureza da subordinação destes grupos em relação aos citados agentes oficiais.

Procurei fazer isso num esforço de realizar um caminho parecido ao que Berreman (1990, p. 123-177) realizou quando pesquisou a organização das castas hindus, apreendendo a visão de mundo de acordo com suas relações em campo, tanto das castas inferiores quanto das superiores.

Devo dizer que minhas relações com os *brincantes*¹⁰ se deu via campo político-intelectual, escutando as apreciações que faziam, direcionadas aos agentes. Por vezes, eu próprio fui confundido com um desses agentes. Sendo assim, talvez, tenha conseguido mapear um pouco como se processa este tipo de relação. Colhi as representações a partir do lugar institucional de um agente estatal que, através da prestação de serviços, assessorava um órgão da FUNCMA, responsável por algumas políticas

10 A categoria brincante, enquanto uma categoria ativa será explicada adiante no capítulo em que trato da representação hegemônica.

direcionadas às manifestações da chamada *cultura popular do Maranhão*¹¹.

Neste universo, que me parecia familiar¹², procurei realizar um esforço de conversão do olhar (Bourdieu, 1989, p. 49), no sentido de efetuar rupturas com o senso comum douto:

Aquilo a que se chama ‘ruptura epistemológica’, quer dizer, o por-em-suspensão as pré-noções vulgares e os princípios geralmente aplicados na realização dessas construções, implica uma ruptura com modos de pensamento, conceitos que têm a seu favor todas as aparências do senso comum, do bom senso vulgar e do bom senso científico.

Procurei, ainda, realizar o esforço de uma *fusão de horizontes* (GEERTZ, 1978, p. 15) com os informantes, pois vislumbrei estar atento, neste exercício, àquilo que Geertz propõe: o fato de que *minha verdade é* uma interpretação de segunda ordem. Ou seja, a minha visão, por mais que eu tente exercitar a dúvida radical, está influenciada pelas relações que mantive com os agentes estatais do CCPDVF.

Todo o trabalho, incluindo a primeira visita a campo para verificar um grupo autodenominado de *bumba-meu-boi*, foi realizado ao longo de dois anos. No entanto, e este foi o meu maior erro, adentrei no campo sem contar com orientação acadêmica. Somente depois de já estar trabalhando na pesquisa e a alguns meses da defesa da monografia procurei orientação, contrariando o que Bourdieu (1989, p. 21) propõe com relação ao fato de o que denomina de *métier* do sociólogo dever ser apreendido junto com um pesquisador mais experiente, “...*uma espécie de*

11 Em outro capítulo, pretendo mostrar que, ao adentrar no CCPDVF, órgão estatal que tem as manifestações culturais ditas populares como objeto, acabei entrando também em contato com a Comissão Maranhense de Folclore, importante instituição que tem assumido o papel de produtora de conhecimento dentro do âmbito cultural em São Luís do Maranhão.

12 Velho (1978, p.36-47).

guia ou de treinador, que protege e incute confiança, que dá o exemplo e que corrige ao enunciar, em situação, os preceitos directamente aplicados ao caso particular”.

Isso se refere à orientação para interesses específicos da monografia. Antes disso, fui iniciado na relação pesquisador/mestre por ocasião dos trabalhos a serem apresentados nas reuniões da SBPC, por parte da Professora Elizabeth Coelho, então tutora do PET de Ciências Sociais da UFMA (programa do qual participei), os quais auxiliaram-me a juntar as ideias e os dados que estavam colecionados de forma dispersa em minha mente, bem como nas discussões realizadas nas sessões daquele Programa. Essa prática teve continuidade ao longo das disciplinas de Métodos de Pesquisa, nas quais a Professora Maristela Andrade nos ajudava a encontrar os caminhos da investigação científica e nos propunha a exercitar métodos de observação, além de complementar as atividades com um corpo teórico-metodológico que me foi de grande auxílio. Durante o estágio curricular, realizado no Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho – CCPDVF, vivenciei essa experiência com o acompanhamento do Professor Sérgio Ferretti, a qual foi muito importante por ter despertado em mim o interesse pela investigação de aspectos relacionados ao *bumba-meu-boi*.

Durante minha permanência no CCPDVF, em nenhum momento agi como um sociólogo a serviço daquela instituição. Primeiramente, porque não sabia como e, depois, porque não encontrava nenhum espaço. Agi com um pesquisador a serviço da elaboração de minha monografia, aceitando os trabalhos que me davam no desejo de melhor entender tanto a visão de mundo daquelas pessoas (dos agentes estatais daquele órgão) quanto os aspectos não imediatamente perceptíveis das manifestações culturais. No entanto, com poucos mais de 20 anos de idade, às vésperas de me formar na Universidade, ainda não sabia que tipo de contribuição daria àquele órgão como sociólogo ou an-

tropólogo e incomodava-me o fato de não poder exercer esse ofício ali.

Após um ano de convívio, ou seja, somente depois de minha saída de lá, foi que senti o desejo de contribuir com aquela instituição, e passei a vislumbrar como poderia fazê-lo. Talvez, usando a estrutura que o órgão possui hoje e com o auxílio financeiro de alguma agência de fomento à pesquisa se possa, em certo espaço de tempo, transformar o CCPDVF em uma instituição de pesquisa das manifestações culturais do Maranhão, produtora de um conhecimento que leve em consideração uma política cultural democrática e com vistas a um possível desenvolvimento econômico do Estado por intermédio de, talvez, um turismo que respeite as formas e os direitos de criação dos grupos imediatamente produtores da cultura, e não apenas um órgão que me pareceu promotor de alguns eventos.

Vi, no convite para permanecer mais algum tempo no órgão, uma oportunidade de estar em contato com agentes oficiais atuantes no campo cultural atinente à configuração do *bumba-meu-boi*. Trabalhei, também, diretamente, com manifestações culturais, encarregado pelo CCPDVF de conduzir os grupos de seus locais de vivência para onde se dariam as apresentações promovidas pelo órgão da FUNCMA. Isso também significou um grande aprendizado.

Trabalho de campo é um método da Antropologia que envolve vários procedimentos. E a prática desse tipo de pesquisa supõe a superação de uma série de obstáculos, relativos, sobretudo, ao caráter peculiar de seu objeto de estudo - o Homem. Sendo este último dotado de subjetividade, é particularmente difícil a um cientista social manter qualquer controle a respeito das informações por ele obtidas. As perspectivas de Da Matta, Velho (NUNES, 1978) e Berreman (op. cit.) são três contribuições valiosas que projetam luzes sobre os impasses, as incertezas e as angústias que rondam o trabalho etnográfico. Em todos eles,

a relação de intersubjetividade entre os sujeitos da pesquisa e o pesquisador estão presentes.

Berremán, descrevendo como se deu sua inserção em um campo rigidamente hierarquizado e fechado, demonstra que até a escolha dos componentes da equipe de pesquisa influencia na obtenção das informações. O seu caso era o de uma sociedade dividida entre castas altas e castas baixas, com uma cultura relativamente igual para as duas, mas com cisões bem claras entre elas. Na verdade, todo sistema de castas tende a ser rigidamente cindido, sem relações intercastas (pelo menos em tese), e sem mobilidade social. Berremán propõe que, no exato momento em que escolheu um brâmane como intérprete, Sharma, das planícies, um grande defensor do mais puro ideal hindu e da pureza de casta, a obtenção de informações foi dificultada, por conta do status desse jovem. Os membros da casta alta não queriam demonstrar suas relações intercastas a ele e os membros das castas baixas identificavam a figura da equipe de etnólogos com a das castas altas, e o próprio intérprete enviesava as informações que dava ao etnólogo, no intuito de defender um hinduísmo puro.

A tolerância a sua presença naquela comunidade, no entanto, ficou um pouco facilitada, podendo ele encaminhar-se para o estabelecimento da relação de confiança com os membros no que diz respeito à inocência de seus propósitos e nos porquês de seu interesse. Ele se valeu de vários artifícios para garantir o acesso a tal confiança, utilizando-se de um jogo de teatro, escondendo seu interesse por determinados elementos da cultura daquela comunidade e evitando sempre ser confundido com qualquer um dos atores conhecidos daquela sociedade.

Quando ele trocou de intérprete e Mohammed entrou em cena, o etnólogo foi bastante auxiliado na obtenção de informações das castas baixas, proporcionando-lhe a oportunidade de beneficiar-se das insatisfações destas últimas frente aos privilégios das castas altas, e mesmo do fato destas castas baixas não

sentirem a necessidade de ocultar quaisquer informações, por não possuírem o temor de perder a posição.

A preocupação com o lado oculto da cultura é o que aproxima Da Matta de Berreman. De acordo com o primeiro, há todo um trabalho etnográfico que pressupõe uma transformação, seja transformar o ‘exótico em familiar’ ou o inverso, o ‘familiar em exótico’. Essas duas operações envolvem uma série de tentativas, por vezes, frustradas, de estabelecer relações com os sujeitos da pesquisa no intuito de obter informações. Isso se dá por conta de elementos subjetivos que sempre estão presentes, tanto por conta do pesquisador quanto por conta dos informantes.

Os inúmeros erros e momentos em que a subjetividade do pesquisador se confronta com a dos informantes são descritos pelo autor como “*Anthropological blues*”, momentos em que sentimos angústias pela saudade de casa, pelo estranhamento com aspectos da cultura distintos dos nossos, choques culturais etc. Os sentimentos e a emoção seriam, então, os eternos hóspedes do trabalho etnográfico, elementos não esperados, mas, insinuantes e muito presentes.

Assim como Berreman, Da Matta admite que somente ocorre transmissão da informação entre dois entes quando há uma empatia previamente estabelecida entre eles, senão a transmissão sai defeituosa. Sua premissa é a de que o trabalho antropológico possui três fases, sendo a mais importante, a última, a que envolve a etnografia e a etnologia, um processo, no qual o antropólogo forçosamente terá que converter suas visões a respeito do objeto de estudo. E neste processo, os elementos mediadores são todos subjetivos. O trabalho etnográfico é inteiramente composto por empatia.

Seguindo a sugestão de Da Matta, tornar o familiar em exótico, Velho (op. cit.) propôs-se a estudar uma situação bem próxima a si, um conjunto habitacional da sua cidade. Suas pré-

noções estavam todas formadas a esse respeito. Para ele, o fato de falar a mesma língua de um determinado grupo não significa que conheçamos todos os aspectos do mesmo. Foi Velho quem fez uma separação bastante interessante entre o *familiar* e o *conhecido*. Nada assegura que o familiar possa ser conhecido. Por vezes, observamos todos os dias um grupo de indivíduos, até conversamos com eles, e não conhecemos absolutamente nada a seu respeito.

É Velho quem relativiza a noção de comunhão quando diz que se pode comungar de uma mesma identidade, embora possuindo nacionalidades diferentes. Ele introduz, também, a noção de hierarquia e de conflitos entre atores de posições divergentes. Sua análise também centra a preocupação nas relações de subjetividade. Ele sustenta que, mesmo nos estudos do que é familiar, é necessário um processo no qual duas culturas, a do *eu* e a do *outro* estejam em constante fricção. Neste processo, a empatia e as relações subjetivas são os elementos mais insinuantes e definidores do trabalho etnológico.

Capítulo II

A representação legítima

No referido estágio, auxiliei o CCPDVF¹³ a promover um evento que foi chamado *rodas de conversa*. Foi realizado com representantes de grupos de *bumba-meu-boi*, ocasião em que pude coletar material e perceber aspectos das representações dos indivíduos que celebravam o *bumba-meu-boi* e que pareciam não estar sendo levados em conta pelos próprios promotores daquele evento.

A partir de seu discurso e de observações feitas sobre a relação destes indivíduos com os agentes no citado órgão, identifiquei que tais aspectos pareciam apontar para uma certa subordinação desses grupos ao poder dos agentes estatais, ao mesmo tempo em que indicavam a manipulação que esses grupos faziam desta relação em benefício próprio. A partir daí, passei a verificar, na prática, os aspectos socio-históricos que me ajudaram a captar o *bumba-meu-boi* como um campo de disputas, tanto entre os intelectuais quanto entre os políticos, bem como entre os próprios atores celebrantes do *boi*.

13 É necessário enfatizar que o CCPDVF possui uma espécie de relação com a entidade civil Comissão Maranhense de Folclore - CMF, sobre a qual comento ainda neste capítulo. Os agentes deste órgão de maior relevância para o campo intelectual-cultural-político são todos membros da citada Comissão.

Nesse campo, os autodenominados *brincantes* disputavam prestígio, o que podia ser percebido por suas representações e ações. Senti a necessidade de perceber no discurso dos atores desse campo os aspectos relacionados ao que ficou entendido por mim como *configuração socio-histórica* (ELIAS, 1994) do *bumba-meu-boi*, conforme já discutido, ou seja, uma série de fatores inter-relacionados, atinentes ao contexto de eleição do boi como manifestação mais importante da chamada *cultura popular* do Maranhão.

Percebi, enfim, que, nesses campos inter-relacionados, há uma série de disputas com relação ao que seja a representação legítima do *boi* do Maranhão, o que implica em um discurso de autoridade (BOURDIEU, 1996, p. 91):

a especificidade do discurso de autoridade reside no fato de que não basta que ele seja compreendido, é preciso que ele seja reconhecido enquanto tal para que possa exercer seu efeito próprio. Tal reconhecimento somente tem lugar como se fora algo evidente sob determinadas condições, as mesmas que definem o uso legítimo: tal uso deve ser pronunciado pela pessoa autorizada a fazê-lo, o detentor do cetro, conhecido e reconhecido por sua habilidade e também apto a produzir esta classe particular de discursos, seja sacerdote, professor, poeta etc.; deve ser pronunciado numa situação legítima, ou seja, perante receptores legítimos, devendo enfim ser enunciado nas formas legítimas.

Esse discurso, ao que parece, está sendo enunciado atualmente, no campo intelectual, principalmente, pelos intelectuais da Comissão Maranhense de Folclore.

Com efeito, a CMF é um órgão que tem por objetivo assessorar órgãos estatais como o CCPDVF, e é composto por intelectuais ligados a distintas instituições, tanto acadêmicas quanto

estatais e por um representante¹⁴ dos *brincantes*¹⁵ de *bumba-meu-boi*, com o objetivo de refletir e produzir conhecimento sobre a chamada *cultura maranhense*. Em tese, é uma organização da sociedade civil e possui o *habitus* de veicular representações sobre as distintas manifestações culturais do Estado do Maranhão. Antes, quando da sua instauração em 1948, era uma instituição ligada a órgãos estatais, filiada à Comissão Nacional de Folclore – CNFL. Hoje, funciona muito mais como uma espécie de ONG. No entanto, há uma relação, em um contexto mais amplo, com a atual Comissão Nacional de Folclore - CNF e outras Comissões estaduais, que possuem natureza semelhante.

Segundo informações de um de seus membros, para participar da CMF não é necessário preencher determinados requisitos, basta gostar de *cultura popular* e de alguma forma mover-se neste campo. Isso é tão verdade que, pelo simples fato de estagiar no CCPDVF e de publicar dois artigos para o Boletim quadrimestral da Comissão, alguns membros me disseram que eu já fazia parte da CMF, embora nunca pensasse em entrar e nem me considerar um membro. O certo é que acabei ficando afastado.

A CMF encontra-se, assim, inserida em um campo específico, o intelectual, e articula-se com, pelo menos, outros dois campos, o cultural, pois, é seu objeto, e o político, pois, deste último é oriunda a maioria dos seus membros. Além disso, o Governo estadual e as instituições estatais que lidam com a cultura, de alguma forma auxiliam no financiamento de sua produção do conhecimento. Embora o boletim quadrimestral produzido pela CMF tenha recebido patrocínio de outras instituições, como da Fundação Sousaândrade, do Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas - SEBRAE, do Banco do Estado

14 A atual representante é uma proprietária de um boi de zabumba. Os critérios que definiu para sua adesão não foi objeto desta investigação.

15 Explicações sobre esta e outras categorias nativas são apresentadas ainda neste capítulo, mais à frente.

do Maranhão - BEM e considerando o fato de que os órgãos estatais não possuem nenhum contrato no qual são obrigados a financiar tal produção, podemos verificar que muitos membros desta comissão publicaram alguns de seus livros com o patrocínio do Governo do Estado.

Com efeito, em uma reunião desta comissão por mim assistida, os seus membros discutiam, além de um evento de alcance local que consideravam de grande importância, o pedido de verbas ao Governo Estadual, no intuito de realizar um evento em âmbito nacional, que seria o 10º Congresso Brasileiro de Folclore.

Ou seja, seus integrantes possuem uma relação com o campo político e influenciam o campo cultural. A CMF, enquanto instituição, é composta, como fora dito, de vários membros ligados a distintos campos e em seu seio comporta, como qualquer grupo social, disputas pelo monopólio da representação legítima. Contudo, o consenso discursivo é mantido pelo discurso de autoridade de alguns de seus membros, reconhecidos pelos seus anos de produção de conhecimento e de relação com o campo cultural.

Com relação a essas disputas, alguns membros discordam do discurso interno hegemônico e, a seu modo, produzem um conhecimento distinto. Os intelectuais filiados a esta organização dispõem do discurso de autoridade por conta do capital de que dispõe a CMF, mas, apesar de deterem o monopólio da representação legítima, por disporem do citado discurso de autoridade, encontram-se em um ambiente de disputas com outros indivíduos ligados a outras instituições, ou mesmo, com indivíduos com quem mantêm uma certa relação. Tomo, como exemplo, alguns artistas independentes que todos os anos realizam Fóruns Municipais de Cultura e discutem sobre a produção cultural e os incentivos do Governo para as manifestações culturais. Esses indivíduos pretendem organizar uma instituição

da sociedade de civil que, talvez, num futuro próximo, sirva de alternativa para disputar com algum prestígio o cetro da CMF.

Produzi este trabalho, portanto, a partir do convívio com alguns membros dessa Comissão, tanto detentores do discurso de autoridade quanto os que ocupam posições intermediárias, que não são reconhecidos enquanto produtores de conhecimento, e com outros, que produzem conhecimento, mas que não dispõem de um capital reconhecido. Trata-se de um retrato das representações acerca do *bumba-meu-boi*, ou melhor, do que se convencionou denominar de *bumba-meu-boi do Maranhão*, e ainda do que fica fora disto.

Com relação à visão hegemônica, esta parece estar voltada para um entendimento do que seja *bumba-meu-boi*, de acordo com algumas características reconhecidas e santificadas. Nesse sentido, um grupo, para ser reconhecido por esta visão como um *bumba-meu-boi*, necessita adotar determinadas características. Aqueles que não se enquadram na representação realizada pelos detentores do monopólio da representação legítima parecem estar sendo ignorados. Parece evidenciar-se a noção de que o boi que se convencionou chamar como *do Maranhão* constitui-se como uma tradição inventada (HOBSBAWN apud HOBSBAWN & RANGER, 1997), um artefato em construção pelos indivíduos ligados a distintos campos e com implicações daí resultantes. Parece que alguns grupos, por não possuírem determinadas características, ficam relegados, sem o direito de serem sequer conhecidos.

Com relação aos membros da CMF, é preciso que se faça, a título de informação, para não confundir uns e outros, uma distinção mesmo entre os membros do segmento que se poderia classificar como dos detentores da representação hegemônica. Há os intelectuais que se pode chamar especializados, oriundos da Universidade, produtores de um conhecimento sobre os principais aspectos de uma manifestação específica do que eles

entendem como *cultura popular* e existem aqueles que simplesmente usufruem o discurso de autoridade para falar de manifestações tão distintas quanto a cerâmica e o artesanato do Maranhão, passando pela culinária, indo prefaciando até mesmo estudos acadêmicos versando sobre o *bumba-meu-boi*. Esses agentes dispõem de tal discurso de autoridade, mesmo não possuindo um trabalho sistemático sobre todas estas manifestações, escrevendo, vez por outra, artigos sobre uma ou outra delas. Tal autoridade, acredito, deva residir em sua história pessoal de agente estatal que lida há mais de quarenta anos com manifestações como o *bumba-meu-boi* e o *tambor de crioula*.

O convívio no CCPDVF fez-me, por vias indiretas, estabelecer contato com a CMF, pois os dois órgãos são parceiros e, às vezes, chegamos até a confundir um e outro. A CMF utiliza espaço físico e capital humano do CCPDVF e os administradores e as pessoas que assumem uma importância relativamente grande para este último são todos membros da CMF. Essa última tem seus baluartes (cito Domingos Vieira Filho, um dos fundadores e pessoa importantíssima para consolidação do movimento folclórico no Maranhão¹⁶) e um capital social elevado, pois é produtora de conhecimento, sendo quase impossível encontrar um trabalho que verse sobre *cultura popular* que não cite um trabalho produzido pelos seus membros ou ainda que, mesmo não sendo deles, seja de pessoas a eles ligadas, com prefácios por eles assinados.

Em suma, a produção do campo intelectual no Maranhão, no que tange à cultura popular, parece estar sobremaneira influenciada pela produção desta Comissão. E não é só a produção acadêmica, a produção das políticas recebe também algum tipo de influência, pois, alguns de seus membros são diretores

16 Para maior aprofundamento sobre a trajetória de Domingos Vieira Filho enquanto agente consagrado do campo intelectual com inserção no campo político e sua contribuição à consolidação do movimento folclórico no Maranhão ver BRAGA (2000).

de órgãos estatais, ou servidores estatais ligados a eles. Nos festejos juninos de São Luís, os locutores dos palanques costumam sempre enunciar os órgãos que patrocinam a festa. Geralmente, o que eles dizem é: Governo do Estado do Maranhão; Fundação Cultural do Estado; Comissão Maranhense de Folclore...

A participação da CMF nas festividades se dá, segundo fui informado e pude observar no CCPDVF, por meio de convênios assinados entre a FUNCMA e a CMF, anualmente, tanto para o Carnaval quanto para os Festejos Juninos.

Utilizo o conceito de *cultura popular*, neste trabalho, segundo a concepção adotada por Canclini (2001, p. 125), que diz:

Que princípios podem guiar, hoje, a ação cultural nas grandes cidades? Quase toda a bibliografia sobre políticas culturais concebe-as a partir das identidades nacionais ou da identidade que caracterizaria os habitantes de um território específico. Na mesma linha, a escassa literatura existente sobre políticas culturais urbanas supõe que estas devam se referir ao conjunto de tradições, práticas e modos de interação que distinguem as populações de uma determinada cidade. Ou seja, existem casos em que determinados agentes estatais possuem a visão de que um certo nível de apropriação das manifestações do povo serve como meio eficaz de manutenção de uma determinada identidade, mesmo que haja fenômenos que apontem para um crescente desenraizamento, nas grandes cidades, dos indivíduos com relação aos caracteres locais de identificação, passando a partilhar de um sistema mais amplo de identificação, que inclui uma cultura transnacionalizada. Com efeito, a chegada de imigrantes e turistas, o desenvolvimento industrial transnacionalizado em cidades que superam os dez milhões de habitantes são elementos que apontam para uma dissolução das ditas monoidentidades (CANCLINI, op. cit., p. 126).

No entanto, esta pode ser uma situação que se adeque a cidades como São Paulo, Nova York e outras megalópoles. E, para cidades menores e com pouco mais de 1 milhão de habitantes, talvez as monoidentidades ainda possam ser elementos definidores do sentimento de identificação das pessoas.

Com relação ao exercício das imposições de elementos definidores de identidades:

A coesão das culturas nacionais e urbanas foi gerada e sustentada, em parte, graças ao fato de as artes cultas e populares proporcionarem iconografias particulares como expressão de identidades locais. O tango, a literatura de Borges e a pintura de Antonio Berni representavam o universo simbólico que distinguia Buenos Aires (ainda que de fato suas raízes e sua difusão se estendessem a outros territórios). Os filmes de Pedro Infante, certos prédios do centro histórico e a música de Chava Flores foram alguns dos signos identificadores da Cidade do México. (CANCLINI, op. cit., p. 133).

Ou seja, as iconografias eram tomadas como expressões culturais das localidades. E isso era fruto de uma eleição: “*O Estado discernia entre o que deveria ou não ser apoiado segundo a fidelidade das ações ao território nativo e a um pacote de tradições que distinguiam cada povo (...)*” (CANCLINI, op. cit., p. 126).

Dentre essas manifestações, estavam as populares que, em um primeiro momento, no dizer de Canclini (1983, p. 42), se constituem por um processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos, e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida”. O autor afirma isso utilizando-se da dicotomia entre *cultura hegemônica* e *culturas populares*. Utiliza o termo no plural para referir-se à impossibilidade de se tratar as culturas como possuindo uma característica metafísica.

Em outro trabalho, o autor faz referência à emergência da categoria povo:

O povo começa a aparecer como referente no debate moderno no fim do século XVIII e início do século XIX, pela formação da Europa de Estados nacionais que trataram de abarcar todos os estratos da população. Entretanto, a ilustração acredita que esse povo ao qual se deve recorrer para legitimar um governo secular e democrático é também o portador daquilo que a razão quer abolir: a superstição, a ignorância e a turbulência. Por isso, desenvolve-se um dispositivo complexo nas palavras de Martin Barbero, 'de inclusão abstrata e exclusão concreta' O povo interessa como legitimador da hegemonia burguesa, mas incomoda como lugar do inculto por tudo aquilo que lhe falta. (CANCLINI, 1998, p. 208).

Com efeito, o surgimento do termo *popular* refere-se a um contexto de afirmação nacional e de busca de uma identidade para fazer frente a um sistema cultural que se propunha homogeneizar, com uma cultura letrada, todos os estados nacionais:

(...) frente ao iluminismo que via os processos culturais como atividades intelectuais, restritas às elites, os românticos exaltaram os sentimentos e as formas populares de expressá-los; em oposição ao cosmopolitismo da literatura clássica, dedicaram-se a situações particulares, sublinharam as diferenças e o valor do local; frente ao desprezo do pensamento clássico pelo 'irracional', reivindicaram aquilo que surpreende e altera a harmonia social (CANCLINI, 1998, p. 208).

A partir deste momento, o autor estabelece como definição para o popular, já superando a antinomia presente nos românticos e em Gramsci entre culturas subalternas e culturas hegemônicas, o fato de ser determinado tanto pelas classes po-

pulares quanto pelas classes hegemônicas, sendo multideterminado:

A evolução das festas tradicionais, da produção e da venda de artesanato revela que essas não são mais tarefas exclusivas dos grupos étnicos, nem sequer de setores camponeses mais amplos, nem mesmo da oligarquia agrária; intervêm também em sua organização os ministérios de cultura e de comércio, fundações privadas, as empresas de bebidas, as rádios e a televisão. Os fenômenos culturais folk ou tradicionais são hoje o produto multideterminado de agentes populares e hegemônicos, rurais e urbanos, locais, nacionais e transnacionais. Por extensão, é possível pensar que o popular é constituído por processos híbridos e complexos, usando como signos de identificação elementos procedentes de diversas classes e nações. Ao mesmo tempo, podemos tornar-nos mais receptivos frente aos ingredientes das chamadas culturas populares que são reprodução do hegemônico, ou contrários aos seus interesses: a corrupção, as atitudes resignadas ou ambivalentes em relação aos grupos hegemônicos (CANCLINI, 1998, p. 220).

Ou seja, um produto da sociedade em vários âmbitos: local, nacional e até mundial, constituído por processos híbridos, incluídos os setores hegemônicos e subalternos. Os indivíduos portadores da cultura folk, segundo o autor, adotam, em suas manifestações, ingredientes que são uma reprodução da visão de mundo dos setores hegemônicos. Com relação a isso, concordo com o autor quando ele afirma que “o popular não é monopólio dos setores populares”, ele sofre, na sua produção, influência das ideologias produzidas a seu respeito e no discurso que é feito para apreender as suas características.

É assim que o *bumba-meu-boi* parece estar sendo produzido, tanto pelos grupos que diretamente o celebram quanto pelos intelectuais, agentes estatais de órgãos ligados a manifestações

culturais e até pelos que o assistem nas suas apresentações. Ou seja, há indícios de que ele também seja um produto híbrido.

Exatamente por isso que passo a adotar como categorias nativas aquelas oriundas dos próprios celebrantes e as dos agentes estatais e intelectuais. Por isso, neste capítulo, não estabeleço uma distinção rígida entre as categorias de um e de outro. No entanto, este tratamento somente é possível até determinado ponto, até onde as representações de um e de outro não se constituem enquanto antíteses, pois, como já pretendi estabelecer, o *boi* constitui-se como um campo de disputas pelo discurso de autoridade. Para aquelas categorias em que se pode perceber um certo confronto, torna-se necessário estabelecer uma distinção. Com efeito, tive oportunidade de ouvir ambos os lados, e para algumas das categorias que serão descritas logo em seguida há visões de mundo um tanto quanto parecidas.

Fiz algumas entrevistas com representantes de *bumba-meu-boi* sobre o modo como se deu a fundação de seus grupos: *Bumba-meu-boi Barracas de São Vicente de Ferrer* (considerado e autodenominado do *sotaque da Baixada*); *Bumba-meu-boi Brilho da Terra* (considerado e autodenominado do *sotaque de orquestra*); *Bumba-meu-boi Brilho da Comunidade* (considerado e autodenominado do *sotaque de orquestra*); *Bumba-meu-boi Milagre de São João* (considerado e autodenominado do *sotaque de orquestra*); *Bumba-meu-boi de Tajaçoaaba* (considerado e autodenominado do *sotaque de orquestra*). Além disso, presenciei representações de distintos grupos reunidos para discutir questões de tradição e modernidade.

Percebi, a partir delas, que algumas categorias são partilhadas pelos grupos e por outros atores. As razões disso podem estar contidas na própria forma como está se dando a interação entre os campos cultural, intelectual e político em São Luís. Com isso, estou procurando fugir da antinomia usualmente proposta de que as manifestações populares são, neste universo,

tão dominadas a ponto de nem sequer poderem opinar sobre o modo como são vistas por outros agentes sociais. O que acontece é que muitas delas, em determinados momentos, se favorecem dessa relação. Se houve no passado tal situação de soma zero de subordinação, parece não ser o que se registra hoje. Ora, há, em São Luís, donos de *bumba-boi* que são, também, membros da CMF, dispondo de um elevado capital social nesse campo.

É preciso, a título de advertência, que o leitor, no entanto, tenha em mente que há indícios de que alguns aspectos no modo pelo qual as instâncias, principalmente a política, tratam os grupos de *bumba-meu-boi* de São Luís, ferem as organizações prévias dos grupos e, de certa forma, entram em choque com o sentimento dessas pessoas acerca do que seja a celebração do boi em si. Isso é um problema. É tanto que, às vezes, pode até ser um tratamento prejudicial ao patrimônio imaterial que seriam:

...bens imateriais, alojados nas mentes e nos corações das pessoas, (...). No mundo industrializado, muitas dessas formas desapareceram a décadas. (...). A idéia de patrimônio em toda parte conforma-se, todavia, a um único modelo dominado por critérios estéticos e históricos. Essa idéia 'privilegia a elite e o masculino; merecem atenção e respeito o monumental em detrimento do simples, o literário em detrimento do oral, o cerimonial em detrimento do cotidiano, o sagrado em vez do profano'. (UNESCO; MEC, 1997, p. 232).

É sabido que no Maranhão tanto um quanto o outro, o intangível e o tangível, têm sido alvo de políticas. O problema é como elas têm sido realizadas.

Parece ocorrer, no entanto, que muitos elementos da visão de mundo das instâncias mais abrangentes da vida social, ou do discurso de autoridade, ou ainda das representações oriundas dos detentores do monopólio da representação legítima, são incorporados pelos próprios atores sociais que se movem no

campo cultural. Se não fosse, este discurso hegemônico não se constituiria enquanto tal, pois estabelecer tal representação:

(...), é um ato religioso realizado pela personagem investida da mais alta autoridade, o rex, encarregado de regere sacra, de fixar as regras que trazem à existência aquilo por elas descrito, de falar com autoridade, de pré-dizer no sentido de chamar ao ser, por um dizer executório, o que se diz, de fazer sobrevir o porvir enunciado (BOURDIEU, 1989, p. 114).

Pode ser que existam (e este trabalho visar levantar o questionamento a este respeito) manifestações culturais que não compartilham das categorias das citadas instâncias hegemônicas, mas, pelo que pude perceber, parecem não ser exatamente o caso dos grupos de *bumba-meu-boi* atuantes em São Luís do Maranhão. Com relação a isso, faço uma breve discussão em outro capítulo.

Os agentes estatais ligados a órgãos e instituições que têm como objeto as culturas populares e os próprios celebrantes do *boi* são aqui tratados como informantes. Portanto, suas categorias são todas nativas. Ocorre que podem ser tratadas como de natureza diferente, mas são, igualmente, representações sociais.

As categorias nativas

Façamos um pequeno parêntese para tentar entender esse sistema de representações. Durkheim (1989) nos oferece a concepção do que seriam as representações coletivas: um produto da vida em sociedade, estando relacionado a cada tipo de sociedade em particular. O autor possui um interesse bastante perceptível pelas religiões, em especial as que ele denomina primitivas, justamente pelo fato de encontrarem-se nelas os primeiros sistemas de representações produzidos pelos homens a respeito do mundo e de si mesmos. Logo, o estudo das religiões possibilita

discutir problemas que só teriam sido debatidos por filósofos, e que dizem respeito diretamente ao ser humano.

O interesse pelas religiões, segundo ele, primitivas, se dá por questões de método. Não se trata de apreender as origens ou o funcionamento das religiões, mas, sim, de entender a religião, já que, conforme o autor, essa é uma instituição existente em todas as sociedades e que possui a mesma função em cada uma delas (responder a determinados problemas humanos).

Partindo do pressuposto de que as religiões forneceram os primeiros sistemas de representações que os homens produziram do mundo e de si mesmos, Durkheim nos diz que existem determinadas noções que são dadas pela sociedade, e somente por ela, servindo para organizar a própria noção que o indivíduo tem do mundo a sua volta e da sociedade. Nesse sentido, trata-se de categorias produzidas socialmente, tais como a de espaço e tempo, que são diferentes de sociedade para sociedade. Isso quer dizer que o tempo e o espaço são construções sociais, que se referem ao modo pelo qual os homens classificam suas atividades e os elementos que constam em sua sociedade.

A esse respeito, Durkheim e Mauss (1902), já em “Algunas formas primitivas de classificação”, registram que relacionada à religião está a forma pela qual os homens se organizam espacialmente e como se distribuem na sociedade, divididos em clãs, cada qual com o seu totem. Porém, isso se deve ao fato de que nas sociedades ditas *simples*, a religião não se encontra apartada do resto do corpo social; não há diferenciação com relação ao domínio econômico, por exemplo. Determinadas teorias que procuram explicar as manifestações religiosas a partir do campo econômico não são eficientes quando estamos tratando desse tipo de sociedade. Com relação à natureza das categorias religiosas, são sociais por serem produto do pensamento coletivo.

Desse modo ocorre com outras categorias, produtos de processos de classificação e hierarquização realizados pelos ho-

mens. Resumindo: as categorias têm uma origem social. Todas as noções de gênero, força, personalidade, beleza, distinção entre direita e esquerda, e outras, são noções diferenciadas entre si e dizem respeito à forma pela qual os homens estão organizados, o que determina, segundo os autores, a visão de mundo de cada grupo social. As variações não se dão somente de um grupo para o outro, mas variam também com o decorrer do tempo.

Assim, as representações sociais são fruto de uma longa série de experiências acumuladas por gerações. Elas ultrapassam o alcance dos conhecimentos empíricos que se ligam aos estados individuais, ao que os indivíduos sentem ao se defrontarem com os objetos. Por outro lado, não são também devidas a uma virtude misteriosa, mas à organização social. Trata-se de representações que são produto de uma imensa multidão de espíritos diversos associados na mistura e combinação de ideias e sentimentos. É nesse sentido que o “social se explica pelo social” e o todo não se explica simplesmente pela soma das partes, mas por sua combinação.

Com relação aos critérios de classificação como algo coletivo, Foucault (2002, p. 15-16) nos diz:

Quando instauramos uma classificação refletida, (...), qual é, pois, o solo a partir do qual podemos estabelecê-lo com inteira certeza? Em que ‘tábua’, segundo qual espaço de identidades, de similitudes, de analogias, adquirimos o hábito de distribuir tantas coisas diferentes e parecidas? Que coerência é essa – que se vê logo não ser nem determinada por um encadeamento a priori e necessário, nem imposta por conteúdos imediatamente sensíveis? (...) nada mais tateante, nada mais empírico (ao menos na aparência) que a instauração de uma ordem entre as coisas; nada que exija um olhar mais atento, uma linguagem mais fiel e mais bem modulada; nada que requeira com maior insistência que se deixe conduzir pela proliferação das qualidades e das formas. (...) de fato não há, mesmo para a mais ingênua expe-

riência, nenhuma similitude, nenhuma distinção que não resulte de uma operação precisa e da aplicação de um critério prévio. Um ‘sistema’ dos elementos – uma definição dos segmentos sobre” os quais poderão aparecer as semelhanças e as diferenças, os tipos de variação de que esses segmentos poderão ser afetados, o limiar, enfim, acima do qual haverá diferença e abaixo do qual haverá similitude – é indispensável para o estabelecimento da mais simples ordem.

Ou seja, a ordem é instituída segundo critérios previamente estabelecidos pela comunidade humana que dispõe, segundo sua própria visão de mundo, os objetos. A ordem é, assim, produto de representações. Logo, o sistema de representações estaria ligado também a um sistema de significação específico da comunidade humana que o produziu, tem a ver com a ordem do simbólico, do significado que determinados objetos ou seres possuem para os grupos sociais:

(...) o texto de Borges aponta para outra direção; a essa distorção da classificação que nos impede de pensá-la, a esse quadro sem espaço coerente Borges dá como pátria mítica uma região precisa, cujo simples nome constitui para o Ocidente uma grande reserva de utopias. A China, em nosso sonho, não é justamente o lugar privilegiado do espaço? (...). Assim é que a enciclopédia chinesa citada por Borges e a taxinomia que ela propõe conduzem a um pensamento sem espaço, a palavras e categorias sem tempo nem lugar mas que em essência, repousam sobre um espaço solene, todo sobrecarregado de figuras complexas, de caminhos emaranhados, de locais estranhos, de secretas passagens e imprevistas comunicações; haveria assim, na outra extremidade da terra que habitamos, uma cultura votada inteiramente à ordenação da extensão, mas que não distribuiria a proliferação dos seres em nenhum dos espaços onde nos é possível nomear, falar, pensar.” (FOUCAULT, op. cit., p. 14-15)

Sob uma situação de existência de inúmeras comunidades humanas no mundo, a quantidade de ordens existentes também é diversa, e os seres e os objetos são dispostos sob pontos de vista distintos, de tal modo que não se pode estabelecer um solo comum. Assim:

Esse texto de Borges fez-me rir durante muito tempo, não sem um mal-estar evidente e difícil de vencer. Talvez porque no seu rastro nascia a suspeita de que há desordem pior que aquela do incongruente e da aproximação do que não convém; seria a desordem que faz cintilar os fragmentos de um grande número de ordens possíveis na dimensão, sem lei nem geometria, do heteróclito; e importa entender esta palavra no sentido mais próximo de sua etimologia: as coisas são aí 'deitadas', 'colocadas', 'dispostas' em lugares a tal ponto diferentes que é impossível encontrar-lhes um espaço de acolhimento, definir por baixo de umas e outras um lugar comum. (FOUCAULT, op. cit., p. XII-XIII).

E, ao contrário de Durkheim, Foucault não atribui as categorias coletivas ao consenso. Ele introduz a noção do poder. Propõe que, nas sociedades, o poder encontra-se disseminado entre as várias relações estabelecidas pelos indivíduos.

Com efeito:

A ideia básica de Foucault é de mostrar que as relações de poder não se passam fundamentalmente nem ao nível do direito, nem da violência; nem são basicamente contratuais nem unicamente repressivas (...). O que suas análises querem mostrar é que a dominação capitalista não conseguiria se manter se fosse exclusivamente baseada na repressão. (...). Mas o que a consideração dos micros poderes mostra, em todo caso é que o aspecto negativo do poder - sua força destrutiva - não é tudo e talvez não seja o mais fundamental, ou que, ao menos, é preciso refletir sobre o seu lado positivo,

isto é, produtivo, transformador. (MACHADO apud FOUCAULT, 2001, p. 16).

E é o próprio Foucault (2001, p. 150) quem diz:

(...), uma das primeiras coisas a compreender é que o poder do estado não está localizado no aparelho do Estado e que nada mudará na sociedade se os mecanismos do poder que funcionam fora, abaixo, ao lado dos aparelhos de estado a um nível muito mais elementar, cotidiano, não forem modificados.

O autor refere-se à existência de esferas de poder que transcendem os aparelhos de estado, estando fora dele, e que possuem eficácia.

Como este é um tema familiar, que, no entanto, não é conhecido, e considerando que as categorias precisam ser entendidas de acordo com a significação que os seus criadores lhes dão, então elas precisam ser explicadas. Logo, tentarei dar termo a tal empreendimento.

Categorias existentes no boi

Para as músicas cantadas no *bumba-meu-boi*, ficou institucionalizada a categoria toada, de tal forma que os intelectuais, burocratas e a mídia adotam-na naturalmente, como algo pertencente ao universo da manifestação. Segundo o Dicionário Aulete (1980, p. 3584-3585), toada significa: “*tom, som, ruído: (...). (Fig.) Rumor, notícia vaga; fama; tradição ouvida. Som de instrumentos, de vozes; canto, entoação: (...). A música com que a letra se acompanha. Som vago e mal definido, rumor confuso. Entoação; canto. (...).*”

O termo estaria relacionado a qualquer ruído escutado ou ainda a algum canto, som de instrumentos ou de vozes. Um outro sentido atribui ao termo a música acompanhada por uma

letra. De qualquer forma, a categoria estaria, assim, associada à produção de um som, seja uma música, uma notícia qualquer ou um ruído indefinido.

O Dicionário Morais Silva (1961, p. 2349) dá, dentre outras, a seguinte definição para o termo: “*Frases musicais simples e monótonas, feitas para acompanhar versos*”. O Dicionário Aurélio (FERREIRA, 1999) registra: “(...). 5. *Mús. Qualquer cantiga de melodia simples e monótona, texto curto, sentimental ou brejeiro, de estrofe e refrão; (...)*”. Há, então, definições que podem se relacionar com a produção dos versos simples recolhidos por folcloristas para acompanhar as melodias produzidas pelas manifestações culturais do povo. E, de fato, é possível perceber, em algumas das ditas toadas do *bumba-meu-boi*, versos simples e pequenos, a ponto de serem repetitivos. Muitas delas, sobretudo de alguns grupos da região classificada pela FIBGE - Fundação do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística como Baixada Ocidental Maranhense, possuem uma estrutura que conta com um verso inicial que serve de refrão para outras estrofes igualmente simples e com a mesma estrutura.

Uma das características, em geral, das *toadas* cantadas nos *bumba-bois* atuantes em São Luís é o fato de serem cantadas, num primeiro momento, pelo cantador principal, e, depois, repetidas, uma ou duas vezes, por um grupo de pessoas, os outros participantes do *boi*, ou mesmo por outros cantadores.

Eis, uma definição que, segundo o dicionário que a dá, seria folclórica:

(...) Folc. Cantiga que em geral reflete as peculiaridades regionais de nosso extenso país: ora melodia simples, ora chorosa e álcere e buliçosa, ora cômica ou satírica; não é romanceada, mas tem estrofe e refrão. (MIRADOR INTERNACIONAL, 1979, p. 1710).

Pode-se afirmar que, em São Luís, o *bumba-meu-boi* apropriou-se desta categoria e incorporou-a na sua manifestação, a

ponto de, nessa citada, ao se falar em toadas, quem conhece, logo remete à compreensão ao *bumba-meu-boi*. Evidentemente, seria necessário trabalhá-la como categoria nativa, ou seja, tentando apreender os significados que assume para os próprios grupos, mas os limites do recorte deste trabalho impedem-me de apreender tais significados. Para o momento, fiquemos com a informação de que é uma categoria usada, tanto pelos autodenominados *brincantes* quanto por indivíduos ligados a esferas mais abrangentes, intelectuais e agentes estatais de órgãos ligados ao campo cultural.

Outra categoria é *Lombo de boi*, usada muito mais por artistas e por alguns dos próprios *brincantes*. Refere-se à armação de buriti recoberta por veludo (chamado *couro do boi*), comumente preto (existindo, no entanto, grupos que usam o vermelho), bordado com *canutilhos* e *miçangas*. Essa armação é complementada, ainda, por uma saia longa que cobre toda a extensão da perna do indivíduo que dança por baixo (chamado *miolo*).

Com relação ao buriti, trata-se de um elemento vegetal extraído de uma palmeira, apropriado por artesãos que elaboram adereços utilizados em várias manifestações culturais. Pode-se obter, a partir do mesmo, um diversificado artesanato voltado ao fabrico de redes, tapetes e outros utensílios domésticos. Sua fibra, depois de trabalhada, é bastante maleável.

Em suma, a armação de buriti, depois de trabalhada com o veludo e o material brilhante, torna-se o chamado *lombo do boi*, que, sobre um *brincante*, chamado *miolo*, torna-se o chamado *boi* propriamente dito. A armação é também conhecida como capoeira, e, nos grupos que se apresentam no circuito de São Luís, mede entre 1,5 m e 2 m de largura. Existem artesãos especializados em fazê-las.

É possível perceber, de um modo geral, havendo exceções, diferenças no formato destas armações de um estilo de *boi* para

outro: os *bois* de *orquestra* da região do rio Munim, por exemplo, utilizam uma armação com desenho em linhas retas, formando um *lombo de boi* com aspecto robusto, um verdadeiro touro ou *barbatão*, tal como eles dizem; as armações dos grupos com influência social da cidade de Guimarães, os ditos bois de *zabumba*, possuem linhas arredondadas, desenhando um *boizinho* pequeno, que beira a singeleza e a humildade, um verdadeiro mimoso; as armações dos grupos vindos de Cururupu, possuem linhas arredondadas também e são exageradamente magros, com os *miolos* dançando, na maioria das vezes, com as mãos segurando a armação em vez de a maior parte do tempo com ela sobre suas costas (as saias que cobrem as pernas dos miolos possuem abertura na parte traseira do *lombo do boi*); as armações, tanto dos grupos da Ilha quanto dos do dito *sotaque* da Baixada, são arredondadas e robustas.

Brincantes são os indivíduos que celebram o *boi*. Esse termo expressa, também, uma categoria nativa. Geralmente, ao se perguntar a um desses indivíduos sobre sua experiência em algum grupo de *boi*, ele vai se referir à categoria brincar *boi*, dizendo algo parecido com: “comecei a brincar boi desde...”, ou então, “(...), depois de sete ano, ainda não teve ano que Leonardo não brinca boi” (Leonardo: 17/05/01). Essa categoria, assim como aquela expressa pelo termo toada, foi naturalizada para o *bumba-boi* e tem sido aplicada muito mais aos celebrantes do *boi* do que aos dançantes de outras manifestações.

Ferretti (1995a, p. 16) utiliza a categoria brincar também para o *tambor* de crioula, dança que reúne aspectos religiosos e profanos, por ser realizada muitas das vezes como pagamento de promessa a São Benedito, um santo negro que, no imaginário das religiões afro-brasileiras, estaria associado à entidade Verequete¹⁷. No entanto, no trabalho citado, o autor utiliza outras

17 Segundo Ferretti (1995b, p. 133), “Toi Averequete, ou Verequete, ‘adora’ São Benedito, e o culto de ambos é importante no Maranhão. Na casa das Minas Averequete é um vodum

categorias, como *coreiras*, para referir-se às dançantes do tambor. Há duas categorias nativas diferentes, relacionadas ao *bumba-meu-boi* e ao *tambor de crioula*: assim como existe o *brincar boi* há também o *baiar tambor*.

Essa categoria parece denotar que os celebrantes do boi não estão realizando suas apresentações somente por uma obrigação. Eles estão ali para, dentre outras coisas, se divertir, brincar. Tanto que, antes, uma apresentação durava uma noite inteira justamente pelo fato dos *brincantes* gostarem tanto de fazer aquilo a ponto de ficar horas e horas brincando.

Canutilhos são um material brilhante, em várias cores, de formato cilíndrico e muito pequeno, exigindo o manuseio com agulhas finíssimas. No artesanato do *bumba-meu-boi*, atualmente, é o *canutilho* o que confere o brilho às vestimentas e ao *couro do boi*, ao lado das *miçangas* (pequenas esferas nas quais existe um furo por onde passa a agulha fina com o fio de linha, em vários tamanhos, brilhantes e coloridas), ocupando o lugar antes dado aos espelhos e, depois, *paetês* ou *lantejoulas*, que, por sua vez, são pequenos planos circulares, brilhantes e em várias cores.

É com este material que são bordadas as vestimentas dos *brincantes* e os *couros dos bois*, com a utilização de linha e agulhas. Para os *couros*, é comum desenhar-se antes, num papel em tamanho igual, o que se vai bordar, para servir de base. O resultado de todo esse trabalho são belos mosaicos, coloridos e brilhantes.

nagô, da família de Quevioçô. Averequete, que na Casa das Minas é homem jovem, e Abê, sua irmã e protetora, são os filhos mais novos, ou irmãos de nochê Sobô, possuindo, entre outros, os irmãos mais velhos Badé, o trovão, Liçá, o Sol, Loco, o vento na copa das árvores, e Ajanutoe. Na casa das Minas jeje, os voduns de Quevioçô, que são nagôs, são mudos, chamados mindubis ou mundubis. Averequete e Abê são os únicos desta família que falam; são voduns toquenos, os mais novos, os meninos que representam os mais velhos e vêm na frente, abrindo o caminho".

Os santos devocionados: São João e as festas juninas

No Maranhão, o *bumba-meu-boi* é uma manifestação constante no chamado *ciclo* junino, ou seja, tem seu ponto culminante em São Luís durante as festividades ocorridas no mês de junho, em que a religião Católica celebra Santo Antônio (13 de junho), São João (24) e São Pedro (29). Os indivíduos que celebram o *boi*, devocionam, ainda, um quarto santo, São Marçal, no dia 30, ocasião em que determinados grupos, os ditos *bumba-bois* de *matraca*, fazem apresentações simultâneas, passando pela principal avenida do bairro João Paulo, em São Luís. Trata-se de uma das grandes ocasiões das festividades, muito concorrida de pessoas, um verdadeiro feriado, em que os indivíduos se reúnem aos milhares para dançar e tocar pares de pedaços de madeiras – as chamadas *matracas* – acompanhando os grupos. Os representantes do poder público normalmente encontram-se presentes em um palanque, distribuindo troféus. A imprensa noticia com destaque.

Dentre esses santos, o mais importante é São João. É, em geral, a ele que são feitas promessas e os grupos tendem a desenhá-lo na sua figura nos *couros* dos *bois* e escolher, para estes últimos, nomes como “*Milagre de São João*”; “*Alegria de São João*”.

São João, segundo a Bíblia, é filho de uma mulher estéril, Isabel, irmã da Virgem Maria. Seu pai, por não acreditar no anúncio do anjo sobre o nascimento do filho de Isabel, estéril e já na sua velhice, ficara, durante a gestação do menino, mudo. Destinava-se João a ser o precursor de Cristo, o profeta que anunciaria o tempo da Salvação, pregando a conversão e o arrependimento dos pecados, tendo nascido alguns meses antes de Jesus. Batizava no rio Jordão, na Palestina, comia gafanhotos e mel silvestre, e quando Jesus completou 30 anos, batizou-o e reconheceu em sua figura alguém mui grandioso.

No tempo de Herodes, Rei da Judéia, havia um sacerdote, chamado Zacarias. (...). Sua esposa se chamava Isabel, (...). Os dois eram justos diante de Deus: obedeciam fielmente a todos os mandamentos e ordens do Senhor. Não tinham filhos, porque Isabel era estéril, e os dois já eram de idade avançada (LUCAS 1: 5-7).

E mais adiante:

Então apareceu a Zacarias um anjo do Senhor. Estava de pé à direita do altar de incenso. Ao vê-lo, Zacarias ficou perturbado e cheio de medo. Mas o anjo disse: 'Não tenha medo, Zacarias! Deus ouviu o seu pedido, e a sua esposa Isabel vai ter um filho, e você lhe dará o nome de João. Você ficará alegre e feliz, e muita gente se alegrará com o nascimento do menino, porque ele vai ser grande diante do Senhor (LUCAS 1: 11-15).

A Igreja Católica comemora a festa de sua morte para o mundo e nascimento para o Reino dos Céus a 24 de junho, existindo, dedicada para este dia no calendário de celebrações católicas, uma Missa que reverencia e relembra os fatos de sua morte, na prisão, degolado por pedido de Herodíades, cunhada do Rei Herodes.

São João teria uma grande importância para as comunidades pobres que celebram o *bumba-meu-boi*:

É por isso que, ao estabelecer através do bumba-meu-boi um canal de comunicação com São João, os grupos tradicionais garantem proteção eterna; facilidades para conquistar benefícios; prestígio coletivo; autoridade para falar em seu nome; poder para promover suas festas; atenção para resolver os problemas insolúveis da comunidade. (MARQUES, op. cit., p. 119).

Assim, é a São João que os grupos reverenciam. Por intermédio do boi, os indivíduos fazem orações e pagam suas promessas:

Promessa de financiar um boi em honra e memória de São João ou de participar de um já organizado; promessa de se tornar um brincante, vaqueiro ou cantor; promessa de colaborar com a festa do batismo e da morte do boi; promessa de preparar em casa um altar a São João ou de sair em procissão com sua imagem; promessa de pagar a promessa com ex-votos à imagem e semelhança do santo; promessa de acender velas, fazer sacrifícios; e rezar ladainhas. (MARQUES, op. cit., p. 121).

O que posso, por hora afirmar, é que a festa do *boi* é devotada a ele. As promessas lhe são dirigidas e os *boizinhos* tendem a ser considerados os mimosos de São João. Tal propriedade dada a este santo legitima-se em uma lenda que conta a história de um *boizinho* por ele perdido.

A lenda diz o seguinte:

E São João tinha um boizinho, a quem chamava carinhosamente Mimoso. Era a alegria de suas festas de aniversário. Um boizinho de couro negro, todo enfeitado e de raro saber, a dança.

Todos os anos, Mimoso ensaiava, de 13 a 23 de junho, na casa de Santo Antônio, amigo de São João. Certa vez, São Pedro ia fazer a sua festa, dia 29, com fogueira e foguetes, mas não tinha o boi dançarino que tanto enchia de brilho os aniversários de João. E eis que, com todo cuidado, lá foi emprestado o boizinho para brincar.

São Marçal, ao vê-lo na casa de Pedro, pediu o boi emprestado para a sua festa na alvorada do dia seguinte, dizendo que João nem precisava saber. Pedro emprestou, mas, aconteceu um desastre: Marçal não havia calculado a quantidade de carne necessária à festa e nem avisou aos empregados que o boizinho de couro enfeitado não era para comer, mas pra dançar..

O boizinho morto, o couro negro, antes tratado com tanto esmero por São João, agora estirado. São João inconformado, mas, paciente, chorou a falta de seu Mimoso. Dos esforços de Pedro, Marçal e outros amigos surgiram vários outros boizinhos, feitos de uma fibra vegetal, de couros em veludo negro, bordados com material brilhante, para amenizar a saudade de João nas festas de seu aniversário. Mas, qual nada, nenhum boizinho de fibra vegetal pôde substituir o boizinho querido de João.

Mas, o bondoso santo não desmerece os esforços de seus amigos queridos, e abençoa a todos os boizinhos que são oferecidos para amenizar-lhe a perda de seu Mimoso, de couro negro enfeitado e raro saber.

Descrições dessa lenda encontram-se em Azevedo Neto (1997, p. 67-68) e também em Araújo (1986, p. 44-45) e Marques (op.cit., p. 117-118).

Nas atividades dos grupos, é possível perceber a relação com esta lenda. O *bumba-meu-boi* realiza um *ciclo* que compreende os *ensaios*, o *batismo*, *apresentações públicas* e a chamada *morte*. Os ensaios começam no Sábado de Aleluia, que, no calendário das festas cristãs, é no fim da dita Semana Santa, antecedendo o Domingo da Ressurreição, e terminam no dia de Santo Antônio. O *batismo* é feito no dia que antecede a comemoração para o dia de São João ou pode ser feito, como há uma tendência hoje, antes, no dia 13, por exemplo.

Outro santo que merece destaque é São Pedro, por haver atividades em São Luís, compreendidas nas festividades juninas, que mantêm com ele uma íntima relação. São Pedro é um dos principais santos reverenciados no período das festividades juninas. Na Bíblia, é o discípulo de Cristo que recebeu a responsabilidade de guiar a Igreja cristã que nascia após a ressurreição. Antes de ser discípulo, fora pescador. Por essa razão, a Igreja

Católica o venera como o padroeiro dos pescadores. Sua festa é comemorada, no Brasil, no dia 29 de junho.

Em São Luís, existe uma capela que recebe todos os anos a procissão de S. Pedro, que inclui, além do percurso por terra, do Cais da Praia Grande a citada capela, uma procissão marítima. Durante a madrugada até o amanhecer deste dia, grupos de *bumba-meu-boi* atuantes em São Luís adotaram o costume de reverenciar o Santo com apresentações, nas quais agradecem o período e pagam promessas, dentre outras atitudes de devoção. É um acontecimento muito emocionante.

Ao assistir ao evento, em meio a fotógrafos, turistas e a população da cidade, vi os celebrantes realizarem um evento singular, em que festa, devoção e êxtase produziam, juntos, um espetáculo quase imperceptível a quem vai ali apenas para apreciar, não fossem os seus demonstrativos externos.

Ali, segundo a minha opinião, a celebração do *bumba-meu-boi* atinge o clímax. Ali, os indivíduos, ressacados depois de uma noite inteira de apresentações, num cenário que inclui pessoas comendo gordurosos pedaços de carne assada, ou carregando adereços de indumentária, dançam, cantam e fazem vibrar couros de instrumentos com uma energia impressionante. O barulho dos diversos tipos de tambores sendo tocados ao mesmo tempo dá a impressão de que se está no centro de um furacão. E em todo esse frenesi, distinguem-se jovens, homens, mulheres e o choro de crianças fantasiadas. A razão do choro, a sensação da missão cumprida, da promessa realizada ou mesmo o transe por todo aquele turbilhão.

Saindo dali e indo um pouco mais adiante, para a rua onde passam os grupos nos quais retinam as matracas e rufam os pandeirões, uma profusão de pessoas, sob o comando de um apito, cantam louvores ao seu bumba, tocando centenas de matracas e conversando entre si: “o boi tá pesado”, “levanta a ma-

traca, vamo fazer bonito”¹⁸. E quem comanda essa gente está no meio do grupo e canta em um microfone ligado a um carro de som, cujo fio é suspenso por forquilhas para não ser pisado pela turba: “eu vou mostrar a força do meu *boi*. Eu não quero nem saber o que aconteceu depois”. É, dentre tantos desse tipo que por ali já passaram, o *boi da Madre Deus*, demonstrando o seu orgulho ferido e o seu desejo de voltar a ser o melhor *bumba-boi de matraca* de São Luís.

Esse desejo, só para fazer um parêntese, foi expresso ali mesmo, naquela ocasião, em conversas que presenciei entre moradores da Madre Deus. Um antigo morador, que fora membro ativo das manifestações culturais carnavalescas do bairro, disse a outro morador, que participava do bumba, ali mesmo durante a passagem (aos gritos por causa do barulho): “*Madre Deus não é mais boi*”. Ao que o outro respondeu: “*Não, o boi é pesado*”¹⁹(29/06/01). Por sorte, eu sou amigo de um deles e estava próximo a toda a conversa e podia entender o que eles estavam dizendo, e vi que há um orgulho ferido e uma grande vontade de mostrar a força daquele *bumba-boi*, tal como procura frisar a letra da *toada*.

Como será comentado mais adiante, a Associação Folclórica e Cultural do *Bumba-meu-boi* da Madre de Deus, ou, como é popularmente conhecido, o *Boi da Madre Deus*, foi, durante a década de 1970 e até meados da década de 1980 do Século XX, o *bumba-boi de matraca* mais requisitado e mais aclamado em São Luís, e tema de notícias jornalísticas e de crônicas que louvavam as suas qualidades. Hoje, o grupo ocupa uma posição não tão de destaque e muitos de seus membros agora participam de outros grupos. Um dia antes da festa citada, assistindo a apresen-

18 No bumba-meu-boi da Madre Deus, tocar matraca com as mãos estendidas ao alto é sinal de euforia. É um gesto peculiar a esse bumba.

19 Ainda neste capítulo procuro tecer considerações sobre a categoria boi pesado quando falo do dito sotaque de matraca.

tações de grupos de *bumba-meu-boi* no Arraial do CEPRAMA, um antigo membro da direção da Escola de Samba Turma do Quinto, da Madre Deus, mostrou-me, na apresentação do *Boi de matraca* de *Ribamar*, antigos componentes do *Boi da Madre Deus*: “Tá vendo aquele ali de caboclo de pena? Já foi diretor do *Boi da Madre Deus!*” (R. P.: 28/06/01).

Mas, se me permitem falar apropriando-me das categorias nativas, levando em consideração o seu significado para os indivíduos, naquela ocasião, e é isto que me interessa para o momento, o *boi* estava mesmo, como dizem, *pesado*. Tanto que jovens daquele bairro (segundo informações, dançarinos do *Boi Barrica*²⁰) choravam copiosas lágrimas por isso. Refiro-me ao clima de efervescência provocado por esta manifestação, que pode ser sentido de forma evidente em ocasiões como aquela, o que ratifica o seu caráter de celebração e a importância que possui para os indivíduos que estão diretamente ligados a ela.

Recentemente, a antiga capela foi substituída pelo poder público estadual por uma mais moderna. Os grupos possuíam o costume de entrar pela porta da frente da Capela, saudar o santo no altar e sair pela porta lateral e, lá fora, cantar, dançar e tocar seus tambores até a chegada da procissão. Agora, com a nova capela, na qual se fez uma arena, o que se verifica é uma série de atitudes, quais sejam, apresentações simultâneas de vários grupos, misturados à população que assiste, outros que entram na capela (que atualmente fica no alto de uma escadaria com outro acesso por uma rua localizada atrás).

A festa ocorre no fim das festividades juninas, quando quase todos os grupos deixam de apresentar-se nos espaços e

20 Para efeito de esclarecimento, o Bozinho Barrica foi criado na década de 1980, por um grupo de artistas do bairro da Madre Deus, com vistas a fazer um apanhado geral das manifestações folclóricas por eles conhecidas, com um bozinho que, de tão pequeno, é segurado pelo dançarino através de uma vara na qual um fio sustenta o boi. Esse grupo, hoje Companhia Barrica de Teatro de Rua, adquiriu uma projeção muito grande e é conhecido internacionalmente.

vão, segundo dizem, homenagear o padroeiro dos pescadores, na madrugada do dia 29 de junho, antes de uma procissão que, depois de percorrer em barcos o rio Anil, na baía de São Marcos, segue por terra do cais da Praia Grande até a Capela, no bairro da Madre de Deus.

No ano de 2001, estive nesta festa e obtive informações de um morador daquele bairro que muitos grupos não mais participam dessas atividades, acreditando que isso se dava por causa dos contratos assumidos. Um *brincante do Boi da Maio-ba*, ritmista de pandeiros, disse-me na noite anterior quando lhe perguntei se o boi ia para a Madre Deus, na festa de São Pedro: “Não. A gente vai fazer várias apresentações. Madre Deus, isso já era” (28/06/01).

Os chamados *sotaques*

É hora de falar sobre os *sotaques*. Ficou convencionado dar a cada grupo um estilo de acordo com os instrumentos tocados, com o ritmo e com as vestimentas usadas. No *site* oficial do governo do Estado, fala-se sobre o *bumba-meu-boi* como possuindo uma diversidade de estilos no Maranhão e classificam-se os grupos em três tipos, a partir do que se identifica como *sotaques*: *zabumba*, *matraca* e *orquestra*. Autores de trabalhos que abordam esse assunto e agentes oficiais de órgãos de incentivo à cultura, no entanto, adotam mais dois: *baixada* e *costa de mão* e ainda utilizam a categoria *alternativos* para referir-se a grupos que não possuem o que se pode chamar de enraizamento comunitário e que utilizam o trabalho de artistas profissionais para apresentar um espetáculo na linha de teatros de rua profissionais.

Nesse sentido, quando se fala em *sotaque*, refere-se ao estilo em que cada grupo está incluído, dependendo da procedência da maioria dos seus componentes ou a do seu responsável. Ele determina como cada vestimenta é feita, como se dá o ritmo

das músicas, quais os instrumentos utilizados, o bailado do boi e dos brincantes, bem como os personagens.

São cinco os sotaques conhecidos em São Luís: *Ilha ou Matraca*; *Baixada*, *Pindaré* ou *Pandeirões*; *Guimarães* ou *Zabumba*; *Cururupu* ou *Costa de Mão*; e *Orquestra*. Note-se que cada um desses chamados *sotaques* pode ser nomeado ou pelo nome da região em que ele surgiu ou por uma característica, como os instrumentos preponderantemente tocados ou mesmo pela maneira de tocá-los.

Sotaque da Ilha ou Matraca

Um dos mais populares existentes no Maranhão, o *sotaque* da *Ilha* ou de *Matraca* é originário da Ilha de São Luís, mais precisamente dos povoados rurais e colônias de pescadores circunvizinhos à cidade de mesmo nome. É um *sotaque* cheio de vigor, que tem na figura do cantador ou *amo* (o que canta balançando um *maracá* e tocando um apito) o carisma de um verdadeiro comandante de um exército. De tal forma há uma analogia com aspectos do exército com a qual os grupos são chamados pela mídia e pelos próprios *brincantes*: *batalhões*.

Um dos elementos mais característicos deste *sotaque* é o que os *brincantes* chamam de *trupiada*, o fato de existir, ao lado dos pandeireiros (ritmistas que tocam os chamados pandeirões), centenas (o número é este mesmo, são mais de 100) de pessoas a tocar *matracas* (em São Luís, é um instrumento composto por dois pedaços de madeira batidos um contra o outro), comandadas pelo *maracá* e pelo apito do *amo*, o que provoca um retinir inconfundível. Qualquer pessoa, seja ela da comunidade de origem do boi ou não, se estiver de posse de uma *matraca* e souber acompanhar, tem a permissão de tocar. E isto, acredito, é a maior razão de sua popularidade entre os indivíduos que residem em São Luís. Essa característica, às vezes, provoca, nos

grupos maiores (no sentido de quantidade de pessoas a tocar *matracas*), o problema da quebra do ritmo, quando as *matracas* saem muito do compasso marcado pelos *pandeirões*, exigindo muita maestria do *amo*.

Personagens

Nesse *sotaque*, dança-se circulando em fila ao redor do *boi*. Ao som de milhares de *matracas* e dezenas de *pandeirões*, o *Boi* baila, embalado como se estivesse sendo ninado pelas *toadas*, puxadas na voz poderosa do *Amo* ou cantador principal. Além desses dois personagens, há, também:

- ***Caboclos de pena***, ou ***Caboclos reais***: muito bem apurados com suas vestimentas abundantes de penas de ema, com enormes chapéus a formar circunferências. Realizam um gingado belíssimo. As penas são o componente principal de sua fantasia, permitindo até mesmo o uso de uma camisa qualquer de meia por baixo do peitoral, um boné por baixo do chapéu de penas e um tênis surrado nos pés;

- ***Índias***: também com roupa de pena de ema, só que com menos abundância;

- ***Caboclos de fita***: fazem o papel dos vaqueiros do *amo*. Quando um deles dança com o *boi*, realiza um bailado interessante, segurando uma *vara de ferrão*, dançando como se estivesse andando de costas. Eles usam um chapéu preto quebrado na frente, à moda dos cangaceiros do Nordeste, formando uma testeira discreta e decorada com material brilhante, de abundantes fitas coloridas, um peitoral também discreto sobre uma camisa de seda colorida, pregueada e com mangas compridas;

- ***Burrinha***: feita de uma armação de buriti com um grande orifício no *lombo*, de modo que o *brincante* possa entrar por ele, imitando um vaqueiro montado sobre uma besta;

- **Palhaço de palha:** é um personagem todo vestido de palha, que dança de um modo engraçado, sempre dando pulos para o lado, como se estivesse desorientado;

- **Caipora:** uma grande boneca de braços pendentes;

- **Pai Chico:** é representado como um sujeito feio, encenado por um *brincante* vestindo uma roupa um tanto suja e máscara preta com um nariz vermelho estilizando um falo grande e fino, de chapéu, paletó e espingarda ou facão. Alguns grupos, em vez do paletó, preferem uma peça única, como uma espécie de macacão. Esse personagem, por sinal, possui como mais uma de suas características (perceptível, sobretudo, no *brincante* que o encena no *Boi de Maracanã*), o fato de antes da apresentação pedir dinheiro entre a assistência para a cachaça (como se sabe, bebida de alto teor alcoólico, fabricada a partir da cana de açúcar em engenhos ou alambiques; vários tipos de bebidas, no entanto, com teor alcoólico parecido, recebem esta denominação). *Pai Chico* exerce a função de uma espécie de palhaço.

- **Mãe Catirina:** quando surge nesse sotaque, usa um vestido, possui máscara parecida a de *Pai Chico*, com a diferença de possuir cabelos, com o mesmo nariz, e aparece grávida. Alguns grupos não mostram *Catirina* e, ao invés disso, apresentam-se com três ou até mais *Pais Chicos*.

Instrumentos utilizados

O acompanhamento das *toadas* se dá por intermédio de:

- **Matracas:** pares de pedaços de madeira, em vários tamanhos, podendo ser tão grandes a ponto de serem tocadas tendo os ombros dos ritmistas como apoio ou no tamanho mediano, tocadas com as duas mãos. Produzem um som, em geral, bastante agudo (com exceção das que possuem um ou mais furos no meio, o que torna o som um pouco mais grave). Há as de melhor som, que são aquelas feitas a partir de siri ou siribeira

(uma espécie de árvore nativa ou tronco de mangue), cujo estalar possui uma definição melhor;

- **Pandeirões:** grandes pandeiros, possuindo, em média, de 60 cm a 70 cm de diâmetro, que produzem um som grave. São encontrados em lojas de instrumentos de São Luís com películas de nylon e tarraxas. Os de melhor som, segundo afirmam, são cobertos com pele de animais (gado caprino) e, para afinação, necessitam ser levados ao fogo, o que é feito em fogueiras ateadas próximo ao local onde o grupo se apresenta;

- **Tambor-onça:** instrumento de som grave, que realiza o contratempo e é tocado tal como a cuíca, com uma esponja molhada (por água, suor ou saliva), friccionada em um pedaço de madeira ligado ao couro do instrumento. Diz-se que o som deste instrumento é parecido com o urro de uma onça, daí o seu nome;

- **Maracá:** uma espécie de chocalho feito de folha de flandres, com pequenas pedras de chumbo dentro (ou pregos dobrados). É tocado apenas pelos cantadores, para marcar o ritmo e a entrada dos ritmistas na *toada*;

- **Apito:** usado pelo cantador para anunciar o início e o fim das *toadas*.

Tipos de *toadas*

Um *boi de matraca* segue uma determinada ordem de *toadas*, o que revela características do *auto* ou elementos das antigas apresentações. Ao apresentar-se, os *bois* seguem a seguinte ordem: *Guarnicê*; *Lá Vai*; *Toadas de Cordão*; e, por vezes, *Pique*; *Urrou* e *Despedida*.

- **Guarnicê:** convoca o *batalhão* e prepara o *boi* com tudo que ele necessita (animação, entusiasmo, vigor na trupiada) para apresentar-se;

• **O Lá Vai** geralmente tem conteúdo de aviso aos outros grupos de *Bumba-boi* de que o grupo que está se apresentando está seguindo. Parece haver uma ligação com as antigas apresentações, quando os grupos iam para um determinado local, mas, antes, guarneciam a alguma distância e, depois disso, cantavam o *Lá Vai* para avisar a um grupo que viesse em sentido contrário para sair da frente;

• As **Toadas de Cordão** possuem temas variados;

• As de **Pique** são destinadas a dar vazão a rivalidades existentes entre amos de grupos distintos. São *toadas* em tom jocoso, no intuito de ridicularizar o que eles chamam de *contrário* (o que vem em sentido contrário, um grupo de *boi* com quem se vai rivalizar);

• O **Urrou** lembra o *auto*, no momento em que o *boi* urra para mostrar que ressuscitou. O conteúdo desse tipo de *toada* enfatiza a força do *bumba-boi* e faz sempre referências ao seu urro como o mais bonito da Ilha de São Luís e como mais forte do que o urro de todos os outros *bois*, a ponto de fazer estremecer o chão, causar medo e arrastar, com o seu sopro, tudo o que estiver à frente;

• A **Despedida** enfatiza o momento de afastar-se daquele terreiro, mas contém a promessa do retorno.

Vejamos uma descrição sobre uma apresentação deste tipo de *boi* com a encenação do *auto*:

O ritual cumprido pelo *boi*, no seu trajeto de apresentação, é o seguinte: o *boi* vai dançar numa casa, a 15 ou 20 metros da casa se faz a fogueira para esquentar os pan-deiros. Nisto, toca-se o *guarnicê*, pois, é obrigação iniciar com esta *toada*, que chama o *batalhão*.

(...).

Ao se deslocar ao local de apresentação, canta-se o ‘Lá Vai’.

(...).

Logo depois, canta-se o ‘cheguei’.

(...).

Depois destas toadas obrigatórias, o Amo tem liberdade de 'puxar' outras toadas sem compromisso.

Agora chegou o momento de falar sobre os acontecimentos que marcaram o ano. (...).

(...).

Neste momento, é o 'auê', momento de euforia em que o pessoal mais brinca.

Logo em seguida, começa a parte essencial da brincadeira: a representação do seu auto.

(...).

Em seguida, o boi é escondido. Toca-se a toada chamando o vaqueiro. O vaqueiro responde que procurou, vagou por todos os lugares e não encontrou o boi. Então, o Amo (fazendeiro) chama os índios e índias cantando:

(...).

Logo após, o Amo ordena aos índios que prendam o negro Chico. O negro Chico, figura muito galhofeira, aproveita este momento para fazer suas interessantes críticas aos delegados de polícia, aos administradores e às pessoas importantes da cidade; até mesmo do próprio bairro. Este diálogo se passa entre ele e o vaqueiro. Deste modo, Chico tenta se safar do acontecimento ocorrido, incriminando estas figuras citadas acima. (...).

Mas, o negro Chico não consegue livrar-se, é preso, chicoteado. A única solução que encontra pra salvar o boi é chamar o doutor.

(...).

O boi, que estava escondido, reaparece deitado no chão. O doutor vem medicá-lo para fazer com que ele levante novamente. A brincadeira prolonga-se até quando se espalha a notícia de que o boi urrou. Neste momento, em que o boi desperta, é cantada a toada mais ensaiada e de maior força da brincadeira.

(...).

O boi levanta-se, sai correndo, dá chifradas, entra e sai através das pessoas. É hora de muita animação.

Com o urrar do boi, são cantadas toadas complementares, geralmente são toadas-respostas para outros cantadores, chamadas de 'toadas de pique'.

Com o urrar do boi cantam-se também toadas de temas diversos.

(...)

Depois de várias toadas de temas livres, (...), vem a despedida; é o adeus do boi. (ARAÚJO, 1986, p. 91-95)

Outras informações

Anualmente, são os *bois de matraca* que promovem o encontro no dia de São Marçal (30 de junho), considerado uma tradição para este sotaque. Segundo eles, fazem isso para homenagear o bairro de São Luís que sempre acolheu as apresentações de *bumba-meu-boi* em tempos de repressão, nos quais os grupos eram proibidos de apresentar-se no centro da cidade.

É comum a afirmação de que há entre os indivíduos que celebram esse tipo específico de *bumba-meu-boi* em São Luís, o chamado *bumba-boi de matraca*, um sentimento muito marcante de desejo de acompanhar as músicas do *bumba* com vigor e perfeita coordenação entre os dois instrumentos principais, as *matracas* e os *pandeirões*. E, geralmente, os ritmistas, agrupados às centenas, sob o comando de um único apito e um *maracá*, o do comandante ou cantador, sentem quando há essa coordenação e respondem a isso com euforia e frases do tipo, “*o boi tá pesado*”. Isso é tão forte que há o respeito mútuo entre os grupos quando sabem que entre os seus ritmistas existe essa coordenação: são os chamados *batalhões pesados*.

Para que haja uma boa *trupiada*, é preciso, além da coordenação rítmica entre os tocadores, que outras coisas estejam

em ordem. Os pandeiros, por exemplo, é necessário que estejam bem afinados. A esse respeito:

...a trupiada do pandeiro de couro é de estremecer o chão. É mais firme. Agora é que, num sereno que firma é a tarraxa. Cai num sereno, quem firma é ela. Se você... se o pandeiro pegar um chuvisco e você se esconder nele e correr no fogo e esquentar ele, na hora que você der uma murrada nele, ele fura. (14/05/01).

Dentre os representantes deste sotaque, estão: *Maioba, Maracanã, Ribamar, Iguaíba, Pindoba, Sítio do Apicum, Madre Deus, Matinha e Itapera de Icatu.*

Sotaque da Baixada, Pindaré ou Pandeirões

Sotaque visualmente belíssimo, com detalhes imponentes, por conta da altura a que chegam os adereços de cabeça dos *brincantes*. O ponto forte deste tipo de *Bumba-meu-boi* encontra-se mesmo no visual, com um número expressivo de *brincantes* fantasiados a formar belos mosaicos no bailado em círculo, como que a proteger o *boi*.

Personagens

Apresenta, além do *Boi*, os mais variados personagens, tais como *diretor, médico*, até os mais diferentes tipos de bichos. Por seu uso não ser generalizado, sendo encontrado em alguns casos isolados, me deterei apenas nos personagens encontráveis com mais generalidade, tais como:

- ***Cazumbás:*** figuras mascaradas, com enormes caretas de bichos ou seres fantásticos. Realizam sua dança, remexendo os quadris em fila circular. Por vezes, acocoram-se no chão como se estivessem colhendo sapos para comer. Seguram sinetas e usam

enormes batatas de cores berrantes, com um “*cofo*” (utensílio feito artesanalmente a partir da palha do coco babaçu; serve para transporte de cargas e outras utilidades agrícolas) amarrado nas costas, imitando nádegas retangulares. Comumente, as caretas reproduzem fachadas de igrejas e não se sabe ao certo por que isto se dá. Atualmente, elas são confeccionadas de modo a cada vez chamar mais atenção, seja pelo tamanho, seja pelos recursos luminosos utilizados. Estes personagens eram usados para fazer palhaçadas, divertindo a assistência. Hoje, têm a função de controlar o espaço para as apresentações, afastando o público sempre que necessário, ou abrindo caminho para o grupo entrar ou sair do terreiro. Sua existência, segundo acreditam alguns, está ligada ao *Auto*, a um personagem mítico que assusta o *Pai Chico* na floresta quando de sua fuga. Nos grupos de *bumba-boi* atuantes em São Luís do Maranhão, adquiriu várias funções, até mesmo a de ajudante de *Pai Chico*, chegando ao ponto de ser confundido, hoje, com a figura desta última personagem.

- Os ***Caboclos de fita ou Rajados***: à diferença do *sotaque* da Ilha, possuem chapéus de fita de pala exagerada, de modo a permitir os mais variados bordados, com penas nas extremidades, chegando alguns a pesar em torno de 13 kg. São os chamados *Rajados* que tocam as *matracas*, e os cantadores de alguns grupos usam chapéus de fita também;

- Os ***Índios***: vestem-se de forma que parecem índios norte-americanos, com calças coloridas, cordões no pescoço, de peito nu e chapéu com penas;

- As ***Índias***: usam roupas de penas;

Em alguns grupos pode-se notar a figura do ***Pajé***, o curador, que ressuscita o *boi*.

Instrumentos utilizados

Os *Bumba-bois* que se convencionou, em São Luís, classificar como *da Baixada* utilizam, praticamente, os mesmos instrumentos do denominado *sotaque da Ilha*, com diferenças apenas no tamanho e no vigor com que são tocados. É possível encontrar, no entanto, *bumba-bois* da Baixada que usam os mais diferentes tipos de tambores, incluindo até mesmo atabaques e o que eles chamam de *zabumbas*.

Nos Festejos Juninos de São Luís, pode-se encontrar generalizado o uso de:

- **Matracas:** menores que as do *sotaque da Ilha*. São tocadas por poucas pessoas, membros fantasiados dos próprios grupos, num ritmo lento;
- **Pandeirões:** em três tamanhos (pequeno, em torno de 2 palmos de diâmetro; médio e maior), tocados por ritmistas fantasiados de *vaqueiros*;
- **Tambores-onça:** da mesma forma que o *sotaque* anterior;
- **Maracás:** em tamanho menor que os do *sotaque da Ilha*, e têm aquela mesma função neste *sotaque* nas mãos de seus cantadores;
- **Apito:** possui a mesma finalidade do apito no *sotaque da Ilha*.

Outras informações

Também possui *toadas* de *Guarnicê*, *Urrou* e *Despedida*. Além dessas, alguns grupos cantam pedidos de Licença aos donos da casa. Provém deste *sotaque* a figura do famoso *Coxinho*, cantador que se consagrou pela voz e *toadas* belíssimas, com destaque para o *Urrou*, do *Boi de Pindaré*, também conhecida pelo nome *Novilho Brasileiro*.

Dentre os seus representantes, tem-se: *Boi de Pindaré*, *Engenho de Pindaré*, *Boi de Apolônio Melônio* e *Boi de Viana*.

Sotaque de Guimarães ou de Zabumba

A representação hegemônica refere-se a este sotaque como *o mais rústico*, *o mais africano* e *o mais tradicional*. Os grupos de *zabumba* orgulham-se do fato de todos os seus *brincantes* apresentarem-se fantasiados. Os mais *famosos* (que recebem mais apresentações, são noticiados pela imprensa) abusam dos *canutilhos*, produzindo um espetáculo bonito e brilhante. Essa particularidade, na qual os representantes desses *bumba-bois* tomam para si a obrigação de garantir a fantasia de todos os membros do grupo, é um dos motivos que fazem um *boi de zabumba* não contar com muito mais do que 60 *brincantes*.

A dança por ele produzida é difícil, assim como o toque de seus instrumentos. É um dos poucos *sotaques* que ainda conservam o costume de entrar sem o *boi* e, no meio da apresentação, com uma toada específica para esse fim, mandam os *vaqueiros* trazerem o boi para o meio do terreiro.

Instrumentos utilizados

Dentre os *sotaques*, é tido como o mais tradicional, e seu ritmo lembra a musicalidade africana, bem como o samba. Possui como instrumentos:

- **Zabumba:** de onde vem a nomeação do *sotaque* - instrumento coberto de couro de animais dos dois lados. Possui som grave e é tocado por uma baqueta grossa, e o ritmista o sustenta com o auxílio de uma vara engatada em uma corda;

- **Tambor de fogo:** assim como a *zabumba*, possui o som grave, sendo tocado com o auxílio de baquetas;

- **Tamborinho:** é uma espécie de pandeiro que faz o contratempo à *zabumba* e tem sonoridade um pouco mais aguda;
- **Tambor-onça;**
- **Maracás:** servem para os cantadores marcarem o ritmo e a entrada da chamada *batucada*;
- **Apitos:** ordenam o início e o fim de cada *toada*.

Personagens

Os cantadores assumem a função de *Amo*. Com o *apito* e o *maracá* comandam todo o grupo. Um momento de rara beleza é ver um deles bailando ao ritmo deste *sotaque*: por vezes, gira sobre seu próprio eixo, endireitando o corpo para trás, produzindo um bailado belíssimo, com as fitas de seu chapéu, que, por sinal, neste momento, estão afastadas de seu rosto por suas duas mãos, confundindo-se umas nas outras e a balançar no ar. Além do *amo* e do *Boi*, há também:

- Os **Rajados** ou **Caboclos de fita:** vestem um saiote bordado com material brilhante por cima de uma calça com uma cor específica (cada *bumba-boi* desse *sotaque* possui cores que o representam, como o verde e o branco, o vermelho etc.); seus chapéus são em forma de cogumelo, com uma discreta testeira bordada. As fitas coloridas desses chapéus são tão abundantes que cobrem toda a face e o corpo do *brincante*. Um desses chapéus de rajado custa em torno de R\$ 1.300,00 em lojas de São Luís;

- Os **Vaqueiros:** usam uma vara decorada chamada vara de ferrão, com as quais afastam o *boi* ou impedem uma chifrada;

- As **Tapuias:** representam o elemento indígena. São meninas vestidas com blusas de seda (em geral, brancas e de mangas compridas), meias rendadas até o joelho e bermudas coloridas. Usam, à imitação de cabelos, fios de ráfia coloridos por baixo de um chapéu brilhante feito a partir de uma armação de buriti;

É comum serem encontrados, também, os mais variados tipos de bichos (zebras, girafas etc.), além de uma boneca grande de braços pendentes.

Outras informações

A estrutura de apresentação inclui o a *Licença, Lá Vai, o Traz o Boi*, o *Chegou*, o *Urrou* e a *Despedida*.

Realiza todos os anos um Festival, em que todos os grupos desse *sotaque* reúnem-se para apresentar-se. Na roda de apresentação, é comum, atualmente, a presença de mais de um *boi*.

Dentre os grupos deste *sotaque*, tem-se: *Boi de Leonardo*, *Boi da Fé em Deus*, *Boi de Canuto*, *Boi da Vila Passos*, *Boi de D. Zeca* e *Boi de Guimarães*.

Sotaque de Cururupu ou Costa de Mão

Pouco estudado e ainda pouco conhecido em São Luís, embora na região da cidade de Cururupu seja bastante difundido.

É popularmente conhecido como *Costa de Mão*, pela forma como os ritmistas executam o toque dos instrumentos de percussão, usando as costas das mãos, numa batida repetitiva, feita pelos próprios *vaqueiros*. Como no *Boi de Zabumba*, não apreciam a entrada de pessoas não fantasiadas para dançar na roda, que é feita em meia-lua.

Personagens

Os *Rajados* não usam coletes, mas cada centímetro de suas camisas de mangas longas (em geral, de veludo colorido), é bordado com *canutilhos* e *miçangas*. Usam uma calça que, à moda dos toureiros espanhóis, não cobre toda a perna do *brin-*

cante, ficando as canelas cobertas pelas meias compridas até os joelhos. Usam chapéus em forma afunilada (funil é um utensílio doméstico em forma de cone com uma das extremidades muito fina e a outra larga, de modo a facilitar a passagem de líquidos de um reservatório qualquer para uma garrafa, a qual, como se sabe, possui a abertura estreita). Possui, também, como personagem, as *Índias*.

Outras informações

Em suas apresentações, cantam um tipo de *toada* chamada “*Rola boi*”, na qual o grupo fica bastante animado e *boi* dança girando sobre seu eixo. É o único tipo de *boi* em que a abertura da saia do *boi* fica para trás, permitindo ao *miolo* girá-lo enquanto dança, virando a parte da cabeça deste último para o seu lado direito ou esquerdo, para as suas costas etc. Há, ainda, a *Reunido*, *Lá Vai*, *Licença*, o *Traz o boi*, o *Chegou* e a *Despedida*:

(...) **cantar sua Reunido, cantar seu Chegou, seu Traz o Boi, porque Traz o Boi** lá de casa é diferente. Nego sai, Chega, canta Lá Vai e entra no palanque. Depois que chega lá, nego canta pra trazer o boi. **Eu só canto o meu Chegou depois que o meu boi chegar. Não vou cantar antes do boi chegar, eu não sou boi. Agora, depois que o boi chegou, eu canto... depois que o meu boi chegar, eu canto o meu Chegou. Agora, depois que o boi chegou, eu cantei, eu canto a Toada de Cordão. Aí nós vamos fazer a brincadeira.** Mas, nego não pode fazer isso aí. Por que é depressa, é depressa. Aí é dispendioso (...). então, minha gente, nego tem que correr, porque, senão, tem muita despesa. Nego tem que correr pra poder dar conta, mas, não pode fazer nada. Agora, no interior tá certo. Porque se não contrata, a gente bota na porta a noite todinha. Se não souber fazer uma Matança comprida... (Representante de Bumba-boi: 17/05/01).

O representante refere-se às diferenças de apresentações de grupos no interior e as apresentações na capital. Enquanto uma demora uma noite inteira por incluir a chamada matança (encenação do *auto*), a outra dura apenas uma hora. Refere-se também à necessidade de estabelecer uma determinada sequência de toadas para dar um sentido à apresentação. O momento do *Traz o Boi* diz respeito ao instante em que, depois de cantar a *Reunido* e o *Lá Vai*, instantes em que o grupo se apresenta sem o *boi*, o *amo* canta incitando os *vaqueiros* a trazerem o *boi*. Esse tipo de sequência parece ser adotada também por alguns grupos do chamado *sotaque* de *zabumba*.

Com relação aos grupos existentes na cidade de Cururupu:

As origens do sotaque de costa-de-mão perdem-se no tempo. Segundo informações prestadas pelo escritor, historiador e pesquisador Manoel Goulart Filho, memória Viva da cultura popular cururupuense, já na década de 1880 existiam bois com características bastante semelhantes aos atuais, liderados por brincantes com Ataliba, Amâncio Lobo e Chico Boi. Nessa época começaram a brincar os bois de Areia Branca, fundado por Chico Boi; da Soledade, fundado por Raimundo Abreu e Gorgonha; e do Barro Branco, fundado por Lulu Salgado. Mais tarde, nos primeiros anos do século, Lourenço Melo, tido como um dos maiores cantadores de boi da região, fundou o boi do Barro Vermelho. (...). mais recentemente, foram fundados o boi de Fortaleza, em 1950; e o boi Rama Santa, em 1961. (PACHECO In: COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE: agosto de 2000).

Como representantes desse tipo de *bumba-meu-boi* atuante em São Luís, tem-se: *Boi de Cururupu da Vila Conceição* e *Boi de Cururupu de Eliézio*.

Sotaque de Orquestra

Da região das cidades de Axixá, Morros, Rosário e outras cidades nas proximidades do rio Munim, surgiu o *sotaque* que seria um dos de maior popularidade nas festividades juninas maranhenses. Trata-se do *sotaque de orquestra*, que realiza um ritmo alegre e brincalhão, próximo ao baião. Nele, instrumentos de sopro, juntamente com banjos, cavaquinhos e alguns instrumentos de percussão, permitem aos *brincantes* uma coreografia e uma dança muito apreciada pela população. Tem um forte apelo à juventude, pela exigência de beleza e vigor físicos feita aos seus componentes. Encontra-se, atualmente, difundido em toda capital por pequenos grupos.

Os *brincantes* dançam em cordões, com os chamados *vaqueiros de fita* formando duas filas, entre as quais, no meio do terreiro, há um ou dois *Bois*. Os *vaqueiros* campeadores ficam à frente, e as *índias* atrás. Às vezes, um ou dois *vaqueiros* campeadores saem para dançar com o(s) boi(s). Em determinados momentos, as *índias* vêm para frente e os *vaqueiros* vão para trás. E, de modo geral, realizando esta coreografia, o grupo apresenta-se até o fim. Há grupos que inventam coreografias diferentes para cada *toada*.

Instrumentos utilizados

• **Instrumentos de sopro** (saxofone, pistom, trombone, clarinete): a identificação desses instrumentos com as pequenas *orquestras* do interior do estado nomeia o *sotaque*, e são eles os responsáveis pela realização das introduções e dos intervalos entre as estrofes. Esses instrumentos também realizam o acompanhamento das *toadas* com arranjos, de modo a preencher os espaços vagos pelas letras;

- **Banjo:** faz a base para os outros instrumentos. Os *brincantes* têm preferência por aqueles produzidos de forma artesanal e especificamente para o *Bumba-meu-boi*;
- **Bumbos:** também chamados de *zabumbas*. Principal instrumento para acompanhamento rítmico;
- **Maracás:** são tocados pelos *vaqueiros* e pelos *cantadores*. Estes últimos o utilizam para ordenar a entrada e a saída, nas *toadas*, dos instrumentos de sopro;
- **Tambor-onça;**
- **Gongô:** também chamado agogô. É muito comum nos grupos de forró e de xote do nordeste, bem como no *Tambor de Mina do Maranhão*²¹. Trata-se de dois cones de folha de flandres ligados por uma base. Utiliza-se uma pequena baqueta para alternar entre o som dos dois cones;
- **Tamborim:** tocado por uma baqueta fina e dupla; tem um som agudo.

Personagens

São os seguintes:

- **Vaqueiros de fita:** usam um chapéu em forma de caixa, também chamado chapéu gaiola, com fitas;
- **Vaqueiros campeadores:** têm por função bailar junto com o *boi*. São aqueles que, no grupo, melhor dançam. Sua vestimenta constitui-se de chapéu de couro bordado (alguns grupos chamam *vaqueiros beira-baixa*, por causa do chapéu), colete, saiote (até aqui, todos esses adereços são bordados com *miçangas* e *canutilhos*), camisa brilhante branca ou em várias cores, calça,

21 Religião afro-brasileira que se desenvolveu em São Luís do Maranhão a partir da Casa das Minas (gege-fon) e da Casa de Nagô. O primeiro templo, de culto a Zomadônu, foi fundado por Maria Jesuína, discípula, ou a própria, Nã-Agontimé, mãe do Rei Guezo, do Dahomé, que foi vendida como escrava por Adondoza quando ele tomou o trono na minoridade do primeiro, quando da morte de Agongono. (FERRETTI, 2000, p. 61-63); (FERRETTI, 1996, p. 58-59).

botas ou polaina (pedaço de material preto, que pode ser couro ou napa, que, por ser mais econômico que um par de botas, é ligado à ante-perna do *brincante* imitando aquela peça de vestuário);

- **Índias:** usam roupas com penas e cocares criativos. Muitos grupos utilizam critérios de beleza para escolher as índias e apresentam-nas com saiotos decotados, de modo a despertar a atenção do público para a beleza física de suas meninas;

Em alguns grupos, encontramos *Pai Francisco* e *Mãe Catirina* dançando de forma engraçada.

Outras informações

Os temas das *toadas* são variados, dando destaque às de louvação ao *boi*. Assim como os grupos dos outros *sotaques*, possuem vários *cantadores*, mas, geralmente, em cada *toada* apenas um cantador canta.

Entre os feitos dos *bois* deste *sotaque*, a *toada Bela Mocidade*, do *Boi de Axixá*, foi considerada por jornalistas, em 2001, um dos grandes hinos do *bumba-meu-boi* do Maranhão (O ESTADO DO MARANHÃO. Alternativo. São Luís, 24 de junho de 2001. p. 1;3)

Entre os seus maiores representantes, estão: *Boi de Axixá*, *Boi de Rosário*, *Boi de Nina Rodrigues*, *Boi de Morros* e *Boi de Presidente Juscelino*.

Os chamados grupos alternativos

Os agentes estatais dos órgãos de *incentivo* às manifestações culturais fazem uma diferenciação entre os grupos que foram classificados nos chamados *sotaques* acima e os grupos

inspirados na celebração do *bumba-meu-boi*, criados a partir da década de 1980 e que seriam:

Linguagens variantes na forma, no discurso e na representação fragmentada que fazem da realidade. Versões que vão desde a simples colagem aleatória de elementos díspares, justapostos e superpostos sem qualquer critério simbólico, até versões que utilizam partes da totalidade do processo criativo como fonte de inspiração... (MARQUES, 1999, p. 188)

De acordo com essa concepção, tais grupos seriam linguagens alternativas, diferentes, que contrastam com os outros grupos por se constituírem como versões estilizadas do *boi*. A afirmação de que não possuem critério simbólico é um tanto forte, pois, qualquer grupo humano realiza simbolizações.

Com relação à afirmação de se constituírem enquanto linguagens variantes, a autora citada pretende afirmar que tais grupos são distintos daqueles que possuem o que ela denomina de *fundo arcaico* e com mais de duas décadas de criação e, segundo ela, "*seguidores de um processo criativo único e totalizante da realidade*", referindo-se ao fato de possuir um estilo bem definido. Essa discussão baseia-se numa dicotomia, estabelecida pelos próprios autodenominados *brincantes*, entre os grupos que eles entendem como defensores do folclore e outros que, por não possuírem um *sotaque* definido, não se enquadrariam no que se entende como grupo pertencente ao folclore. Na verdade, segundo as representações de alguns, sequer deveriam ser considerados *bumba-meu-boi*.

No entanto, os agentes estatais precisam trabalhar com tais grupos e, para isso, criaram a categoria "*alternativos*" para defini-los. Trata-se de grupos que mesclaram elementos de vários grupos distintos e, ao surgir, enquanto tendência, há algumas décadas, contrastam, segundo a visão dos agentes que lidam com as manifestações culturais, com a suposta ancestralidade

dos grupos de *bumba-meu-boi*, resultante de todo o processo histórico pelo qual estes grupos passaram.

Ocorre que estes grupos, além de mesclar elementos dos vários tipos dentre os que se convencionou entender como *bumba-meu-boi*, ou mesmo de várias manifestações culturais, utilizam uma linguagem distinta ao introduzir instrumentos musicais de acompanhamento melódico muito mais do que rítmico, usando violões, contrabaixos, cantores formados em escolas de música e arranjos para as *toadas*, realizados por profissionais. A dança realizada conta com a assessoria de especialistas, ou mesmo, executa-se um rígido controle sobre os dançarinos. Critérios de estética que enfocam o vigor físico e a juventude estão também bastante presentes.

Com efeito, alguns representantes desses grupos dizem-se representantes do que eles entendem por um certo sotaque:

A gente lá, o Boizinho Incantado é sotaque Ilha e Pindaré, mas, a gente não leva ...Tudo bem, a nossa tradição é sotaque Pindaré, mas **a gente não leva o tradicional**, o que é o Pindaré, **o velho sotaque do Pindaré**, porque **a gente tem sempre que inovar**, mas, a gente não vai levar pro terreiro... Tem tantos tradicionais. A gente procura levar uma coisa a mais, **uma novidade**. Existe chapéu tradicional do Pindaré, mas, **a gente inova** e cada uma coisa, **cada ano a gente vai inovando** outra coisa, vai fazendo. Por exemplo, existia – não era há muito tempo – não existia o bordado do boi miçanga e canutilho; era colado. Chegou um cara, começou a fazer o bordado do boi miçanga e canutilho. **Então a cada ano a gente leva uma novidade**. Não é que a gente vá ficar todo tempo no tradicional. **A gente sempre procurou uma novidade, sabe? A gente tem que ter a modernidade**. (D.F.: 18/05/01).

Por que será tão importante, como eles dizem, ter a modernidade? Em razão de que estes grupos precisam adotar como

suas características o fato de adotarem sempre as inovações? Parece-me muito mais um sinal diacrítico. Esse é mais um fator que evidencia o fato destes grupos estarem incluídos em um campo de disputas pelo prestígio, tanto entre os agentes estatais que realizam as políticas quanto entre a população que assiste às apresentações. É como se esses grupos adotassem como sua tradição o fato de oporem-se aos que eles entendem como a tradição existente nos outros grupos.

Nesse sentido, os outros grupos são outra coisa, distinta, enquanto que eles precisam incorporar novidades. Trata-se de um critério que tem determinado valor para esses indivíduos e que é respeitado por todos os grupos que se definem como bois modernos. Assim, seria esse o critério simbólico adotado por estes indivíduos, pois, ao fazer isso, estão realizando uma comunicação que lhes é própria. A ideia de grupos que precisam inovar e o fato de serem reconhecidos como tais pode ser entendido como armas na disputa pelo prestígio, o que parece estar evidente nessa outra representação, realizada por este outro brincante:

(...) quando eu dizia ainda agora que o Barrica tem o mérito de ter tirado dos guetos o bumba-boi e colocado no salão, se você vai analisar a evolução do bumba-boi de 10 anos pra cá, é um negócio fantástico, percebe? Há 10 anos eu criei um boi (...), lá o Boi de Palha, né? E eu conheci um cara com um talento fantástico, um cara que tava lá no fundo do baú, que tinha coisas maravilhosas (...). Conheci Da Fé já um pouco mais recente. Quer dizer, quantas pessoas começaram a mostrar o seu trabalho a partir disso? **Imagina se não fosse permitido essa evolução aí, essa coisa que tá acontecendo.** O fato do Barrica... o fato do Pirilampo tá vendendo 15000 cópias vai criar na cabeça de todo mundo a necessidade de produzir um disco melhor. Olha! No passado, no passado, os bois tradicionais iam gravar no estúdio, não tinha arranjador, não tinha produtor, não tinha nada, rigorosamente nada. O cara chegava lá...

Se você vai olhar os discos de 15 anos atrás, pra trás, o cantor, ninguém sabia o que o cantor cantava. Vai ouvir um boi de zabumba, por exemplo, até hoje, que ainda não tem essa atividade, que tu não ouve, tu não sabe o que é que o cara tá cantando (R. D.: 18/05/01).

Esse mesmo responsável por um desses grupos realiza uma interpretação que enfoca a oposição com o que é entendido como *tradicional*:

Nós respeitamos o tradicional; eu sou ligado ao Boi de Maracanã, gosto do Boi de Maracanã. Sou ligado a tambor de crioula e tal. **Mas, nós não temos nenhuma pretensão de imitá-los.** Nós não temos nenhuma pretensão de fazer igual a eles. **Nós não temos nenhuma pretensão de fazer um trabalho parecido com o deles. Nós temos a pretensão de fazer um trabalho parecido com a pretensão da gente, com a proposta pedagógica, cultural da gente. E a proposta da gente é diferente da deles.** Agora, como os bumba-bois, um é... são diferentes entre eles. Como o sotaque, tão dizendo que o Boi de Iguaiá tem 150 anos, não sei se alguém viu no jornal. Um pesquisador descobriu que Boi de Iguaiá é o mais velho, tem 150 anos. **O sotaque da Ilha tocado há 150 anos, seguramente, não era igual a agora.** Eu tô no bumba-boi há muitos anos e o sotaque Costa de Mão aqui, quem tá há pouco tempo, não deve tá quatro anos que apareceu por aqui, não é? Não deve ter quatro anos que ele apareceu por aqui. Não quero dizer que ele não existia lá em Cururupu. Não tô dizendo isso. Mas, não tá com quatro anos que ele apareceu por aqui, então, mas ele diz que é tradicional. Nós não temos compromisso com isso (...) Por que é a evolução natural das coisas; eu vi Humberto gravando, agora, ao vivo, o Boi do Maracanã, ao vivo. Isto não é uma grande evolução? Não é aproveitar um instrumento de leitura moderna? (R. D., 18/05/01).

A partir do que ele disse, apenas sob um determinado ponto de vista um boi é considerado tradicional, hegemônico. Ou seja, o que define um grupo como tradicional seria a existência de determinadas características reconhecidas por aqueles que detém o monopólio da representação legítima, pois os próprios grupos ditos tradicionais mudam, segundo a concepção deste informante. Um *boi* assumiria um determinado *status* a partir daquilo que fosse reconhecido pelos detentores da visão legítima como a expressão disto. Os critérios, então, para a definição do tradicional seriam a antiguidade dos grupos e a sua inscrição a partir de pesquisas que comprovem isto.

O informante afirma sua identidade pela diferença. São diferentes, são outra coisa. Há, em seu discurso, uma clara diferenciação entre o que ele entende como *nós* e o que ele entende como *eles*. Ao mesmo tempo, apela para o conceito de evolução, ou seja, de inserção dos *bois* tidos como tradicionais em um mercado fonográfico, de recursos tecnológicos, permitindo, assim, aos grupos utilizarem-se de instrumentos de leitura moderna. Ao fazer isso, parece reivindicar o direito de ser uma linguagem diferente, pelo fato de adotar como sua característica essa diferença, reivindicando, ainda, o fato de estar em um mesmo mercado que o dito tradicional, por usar os mesmos recursos e por estar inserido em uma mesma rede de relações.

Eles se autodenominam como uma linguagem diferente, mas afirmam que os próprios grupos tidos como *tradicionais* utilizam instrumentos de leitura moderna. Então, sob um discurso de que não é sua proposta fazer algo tradicional estes grupos apresentam uma linguagem distinta do *bumba-meu-boi*.

Esta distinção que estabelecem em relação ao boi dito tradicional parece ser um elemento que impõe à representação hegemônica o desejo de manter um controle sobre estes grupos para não deixar que se constituam uma ameaça:

É! Aí poderia parecer que não teria nada a ver a gente discutir o que 25 anos de tradição do fazer de uma manifestação que ainda nem pode falar como sendo uma coisa tão tradicional, dentro de um contexto que, se sabe, há quantos 100 anos já existe no Maranhão o bumba-meu-boi, né? (...) **E se sabe que, dentro desses grupos alternativos, embora alguns façam, estudem, mostrem outras danças, mas o que puxa mesmo é o bumba-meu-boi, porque é o bumba-meu-boi que tá à frente mesmo da manifestação de todos esses grupos.** (J. M., 18/05/01).

Nesse sentido, aqui as representações começam a se diferenciar, uma vez que o discurso hegemônico dos intelectuais da CMF afina-se mais com a ideia de uma pureza da tradição em oposição a algo que se constituiria como uma ameaça a ser controlada. O recurso a categorias do tipo *tradicional* e *moderno* seria um eficaz elemento de diferenciação entre algo que seria considerado puro e algo que seria deturpado. Neste outro depoimento, da tesoureira da CMF, quando se refere ao fato desses grupos precisarem adotar algum referencial e não ficar apenas afirmando-se *não tradicionais*, isso pode ser percebido de forma mais patente:

Agora em relação muito a esta questão dos alternativos. É uma preocupação minha em relação a isso (...) é essa questão do referencial. Quer dizer, pode não haver, na maioria das vezes, o compromisso com o tradicional, mas você tem que ter um algum tipo de referencial, senão, fica no vazio, né? Alguma coisa que é criada só com o fim mercantilista. Aí, se esvazia, tende a se esvaziar. (M. C., 18/05/01).

Com relação a isso, Lima (COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE, 1999, p. 09) diz:

Aos grupos folclóricos 'moderninhos', que insistem em se autodenominar '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 samba. Muito a propósito, lemos em uma reportagem sobre o suposto 'boi' que o antigo rebanho agora se chama quadra de ensaio, os cordões são alas, a dança primitiva e espontânea obedece a uma coreografia ensaiada por experts de ballet (...) Mas por que chamá-lo bumba-meu-boi? Por que não classificá-lo com toda propriedade e justiça como grupo de dança folclórica, teatro de rua, ou cousa equivalente?

Ou seja, o autor investe em um discurso de autoridade e, assim, classifica os grupos e não os entende como *bumba-meu-boi*. No entendimento desse membro da CME, esses grupos seriam uma ameaça à definição legítima de *bumba-meu-boi*. Segundo esse autor, deveria ser adotada uma outra denominação, ou seja, deveriam ser respeitados os critérios de classificação determinados externamente.

No entanto, se voltarmos ao depoimento de D.F., cujo excerto é citado acima, é possível perceber que o informante valoriza a inovação, a introdução de elementos novos. O que ele nos diz é exatamente que se tornou *tradicional* inovar. O informante não está apegado a algo que é definido e classificado externamente, por agentes oficiais, mas se guia por elementos próprios, que obedecem à lógica própria desses grupos, afinal, são os principais interessados.

Com relação a isso, parece haver uma tendência momentânea entre os intelectuais e os agentes referidos de ligar a tradição a um passado, e a modernidade a algo fugidio, que incorpora modificações, corrompendo o *antigo*. Contudo, se tomarmos um texto do Século XIX referindo-se ao *boi*, será verificado que já naquela época existia essa preocupação:

Introduziram na folgança deste anno um repinicado de matracas com acompanhamento de uns gritos estolidos e dissonantes, que arrepiavam as carnes ao ouvi-los, sem a mínima lembrança de que outro'ora uzassem de taes cousas as figuras do boi. No canto notei sensível diferença e sempre para pior (...) (SEMANÁRIO MARRANHENSE, 5 de julho de 1868).

Ou seja, aquilo que hoje é considerado um dos elementos mais fortes da *tradição*, quando surgiu, considerava-se uma inovação e para *pior*. Os informantes, por sua vez, não relacionam as inovações a algo negativo, ao contrário, parecem valorizar positivamente as inovações, insistem nas novidades, na introdução de elementos novos. A esse respeito:

Muitas vezes, 'tradições' que parecem ou são consideradas antigas são bastante recentes, quando não são inventadas (...). O termo tradição inventada é usado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as 'tradições' realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo – às vezes coisa de poucos anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez (HOBSBAWN in HOBSBAWN & RANGER, 1997, p. 09).

O conceito, portanto, refere-se tanto às tradições em que não se pode precisar a sua instituição quanto as que surgem com pouco tempo. O que importa é que as tradições possuem um caráter de algo instituído, aceito como tal. No depoimento acima, a introdução daquilo que o informante está classificando como *novidade* pode se transformar também numa *tradição*:

Por 'tradição inventada' entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamentos através da repetição, o que implica,

automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. (HOBSBAWN & RANGER, op. cit., p. 09).

O autor estabelece uma diferença entre a tradição e o costume, referindo-se ser o objetivo das tradições a tendência à invariabilidade, enquanto o costume não teria este traço. Isso enfoca a ideia, comumente aceita pelas pessoas, da tradição como algo instituído, que visa imprimir valores morais aos indivíduos. Exatamente por causa deste caráter de moralidade existente na tradição que os *brincantes* do *boi* e até mesmo os agentes que lidam com as manifestações culturais no Maranhão realizam essa distinção entre os *bois* como um fato folclórico e estes grupos como algo distinto.

Ora, para os tipos e as características das tradições:

Elas parecem classificar-se em três categorias superpostas: a) aquelas que estabelecem ou simbolizam a coesão social ou as condições de admissão de um grupo ou de comunidades reais e artificiais; b) aquelas que estabelecem ou legitimam instituições, status ou relações de autoridade, e c) aquelas cujo propósito principal é a socialização, a inculcação de ideias, sistemas de valores e padrões de comportamento. (HOBSBAWN in HOBSBAWN & RANGER, op. cit., p. 17)

Isso quer dizer que as tradições também são representações sociais e estão direcionadas a algum fim específico, ditado por pessoas em sociedade. As categorias citadas expressam o caráter normativo da tradição, como sendo um sistema de valores, que institucionaliza uma determinada visão de mundo.

Afirmar que um *boi* é *tradicional* enquanto existem linguagens que desviam disso me parece muito mais uma estratégia discursiva para tentar estabelecer uma diferença com algo que agride o sentimento de determinados grupos no que diz respeito

à sua identidade. Decerto, os grupos do *boi de zabumba*, tidos como os mais *tradicionais*, realizam também dicotomias com relação aos grupos de *orquestra* e de *matraca*. Dizem eles que esses dois tipos de *bumba-meu-boi* possuem prestígio muito mais por conta de estratégias que atraem o público. Ao *boi de matraca* é atribuído o fato de possuir centenas de *brincantes* não fantasiados. A este respeito eles estabelecem um sinal diacrítico, dizendo que não aceitam a entrada de *lambudos* (pessoas não fantasiadas) para *brincar no boi* ou tocar instrumentos. Para os de *orquestra*, enfatizam a musicalidade fácil, que contagia o público a dançar, enquanto a musicalidade dos grupos de *zabumba* é considerada mais difícil:

Acho que isso é um dos motivos que a brincadeira do boi de Zabumba, tá vendo? Então tá se apagando. Porque hoje a brincadeira é do boi de matraca, que tem 20 pessoa pronto e tem 500, 600 à paisana, só tocando matraca, té vendo? **E o boi de sotaque de Guimarães é um boi que tem despesa**, o grupo de Guimarães é um boi que tem muita despesa. Você vê que é tudo no canutilho, desde o boi, vaqueiro, pandeiroiro, tudo é no brilho, é só no canutilho puro. E canutilho, quanto é que tá custando o canutilho? Então, se aprontar 40, 50, 60 pessoas só na base do canutilho, faça a conta e vê quanto é que vai! E a Cultura²², tá vendo? não dá uma condição pra dar um adiantamento. (CTE.: 17/05/01).

O informante atenta para aspectos relativos aos recursos financeiros exigidos para esses grupos se manterem como tal. A roupa dos *bois de zabumba*, segundo o informante, tem que ser usada por todos os integrantes do grupo, enquanto que os grupos de outros *sotaques*, como o de *matraca*, não apresentam essa exigência. Sendo assim, o informante está chamando a atenção para a necessidade de subsídio do Estado, o que, segundo ele,

22 Referência aos órgãos estatais que lidam com a cultura.

não acontece. Nesse sentido, é aos grupos de seu *sotaque*, por ser o que precisa comprar as roupas dos *brincantes* e não aos grupos de *matraca*, que deveria ser concedido o maior volume de recurso.

É exatamente aí, no modo como são realizadas as políticas, que se pode evidenciar as possíveis ofensas ao patrimônio imaterial presente no *bumba-meu-boi*, pois, o Governo do Estado, ao assumir a característica de principal comprador das manifestações culturais, em vez de ser o seu incentivador, impõe aos grupos o estabelecimento de um jogo de competição que, muitas vezes, assume proporções injustas por conta da preferência do público por determinados grupos que parecem mais atraentes. Essa diferenciação com relação ao *sotaque* de *matraca* assume também a característica de um sinal diacrítico no intuito de demarcar uma diferença e de focar um sentimento de que eles não estão se sentindo contemplados pela ação do poder público instituído.

Uma outra distinção feita com relação ao *sotaque* de *orquestra*:

E o boi de música... quanto toca, eles começam aquele movimento. É mais quem se remexe, e coisa e tal. E no boi de zabumba, ele não pode fazer aquilo, eles têm vergonha. E aí, se esse aqui entrar à paisano eu tiro ele de lá. (C. T. O., 17/05/01).

Há uma diferença de preferência do público em relação a determinados grupos. Essa diferença pode ser percebida ao visitar-se os chamados *arraiais juninos* de São Luís e observar a reação do público à entrada de cada grupo. Onde há determinados grupos considerados *famosos*, sendo muitos deles de *orquestra* e de *matraca*, a quantidade de pessoas ao redor é muito grande; onde há grupos de *zabumba*, pode-se notar algum desinteresse.

Me parece haver muito mais um campo de disputas em que os grupos procuram estabelecer as distinções, tentando en-

tender o motivo pelo qual determinados grupos parecem estar sendo mais aceitos do que outros. Por este mesmo motivo, digo que eles usam as representações hegemônicas em benefício próprio, adotando determinadas características em seu discurso, dizendo quem seria merecedor dos incentivos estatais. Assim, ao adotar como característica a tradição, o *boi* de *zabumba* procura enfocar nisto o seu capital, assim como parece estar nas inovações o dos grupos chamados *alternativos*; nas *matracas*, o do *boi* de *matraca*, e na musicalidade fácil, o do *boi* de *orquestra*.

Para responder a isto com mais eficácia, torna-se necessário um estudo mais aprofundado sobre os sentimentos de identificação dos grupos de *boi* em relação a determinadas características que lhes seriam definidoras. Por hora, fiquemos apenas com estas indicações de que o *bumba-meu-boi* encontra-se como uma rede de relações que incluem distintos campos, com atores em disputa pelo monopólio da representação legítima.

O chamado *Ciclo*, realizado pelos grupos de *bumba-boi*

Há um costume no *Bumba-meu-boi* do Maranhão de batizar o *boi*. Trata-se de um dos elementos que atestam a religiosidade presente nesta manifestação. Muitos *brincantes* fazem promessas a São João e as realizam dançando o *boi*; alguns grupos são, eles próprios, frutos de promessa a esse santo. O *boi* é tido como uma espécie de totem, como um veículo que leva as orações das pessoas até o céu. E ele nasce, cresce e morre.

Alguns autores, enfocando justamente o aspecto de religiosidade presente no fato dos celebrantes do *boi* fazerem orações por intermédio da figura do *boi*, aproximam-no da categoria totem. Este último termo surgiu a partir do *ojibwa*, língua *algonkin*, na região ao norte dos Grandes Lagos da América do Norte, da expressão *ototeman*, que, de acordo com a sua decomposição, indica um grau de parentesco entre um Ego e um pa-

rente consanguíneo, macho ou fêmea. Assim sendo, ela exprime uma filiação a um clã. Como a comunidade *ojibwa* utilizava o termo de acordo com um sistema de denominação coletiva que lhes era peculiar, unindo os seus nomes juntamente com nomes de animais, e por possuírem a crença de que cada indivíduo pode entrar em relação com um animal que se tornará seu espírito guardião, foi criada uma série de representações a respeito do totemismo como um sistema de crenças em que os indivíduos adotam para si guardiães espirituais, expressos em determinados símbolos, que podem ser objetos ou animais (LÉVI-STRAUSS, 1975, 28).

Todos os anos há um *ciclo* que se inicia quando se coloca o primeiro *canutilho* no couro do *boi* ou em alguma vestimenta, o que acontece sempre logo após o fim do *ciclo* anterior. Trata-se dos *ensaios*, *batismo*, *apresentações públicas* e *morte do boi*.

Os Ensaios

Começam logo após a Páscoa. O primeiro *ensaio* é depois do Sábado de Aleluia. Daí por diante, o *boi* ensaia até o dia do *Batismo*. De acordo com o *sotaque*, essa fase será vivida com pequena ou grande intensidade. Alguns, como os grupos do *sotaque da baixada*, não realizam muitos ensaios, isso pelo fato de cada *brincante* já saber o que irá fazer ou mesmo por que os *ensaios* representam grandes custos. Os grupos de *orquestra* talvez sejam os que mais ensaiam, por conta de os instrumentistas precisarem aprender a executar as novas *toadas* ou os *brincantes* aprenderem as novas coreografias.

De um modo geral, é por meio dos *ensaios* que o grupo aprende as novas *toadas*, e é nesta fase que se conclui todo o trabalho necessário para preparar o *boi* para sair, como endireitar

a vestimenta com problemas, ou colocar o último *canutilho* no novo bordado do *couro de boi*.

O *Batismo*

Já no mês de junho, a fase de ensaios termina e o grupo já está pronto para sair para as apresentações. Dia 23 de junho (véspera de São João. Alguns estão fazendo antes) é o dia do *batismo* do *boi*. O padre ou as *rezadeiras* são chamados; os padrinhos estão presentes. É festa. Daqui a poucos instantes o grupo receberá permissão para apresentar-se. É assim o *batismo*. O *boi* torna-se quase como um ser vivo. As orações são feitas e as promessas começam a ser pagas.

Essa identificação do *boi* com um ser vivo é um elemento de classificação nativa, que incorpora para o *bumba-meu-boi* um ritual que é das religiões cristãs. O Catolicismo, para entrada do ser humano no mundo dos cristãos, realiza o *batismo*, de preferência, algum tempo depois que o indivíduo nasce, com a concordância dos pais e a presença de dois padrinhos. Trata-se, assim, de um ritual de iniciação (VAN GENNEP, 1978).

Com efeito, esse ritual deriva de outro, a prática da circuncisão, executada pelos judeus e que, na Bíblia, era executada como uma cerimônia que, dentre outras significações no universo simbólico dos adeptos desta religião, serve como um traço diacrítico entre estes indivíduos e o que eles denominavam pagãos.

O Cristianismo, inspirando-se no *batismo* de Jesus por João Batista nas águas do rio Jordão, passou a realizar um ritual parecido, mas que enfoca a penitência e o arrependimento dos pecados a partir de uma renovação pelo batismo nas águas como uma preparação à vinda do *Messias* prometido. O *Messias*, que segundo o Cristianismo já teria vindo ao mundo uma primeira vez, retornará e levará consigo todos os *bem-aventurados* que

perseveraram até o fim. Portanto, o *batismo* seria um ritual que marca a entrada dos indivíduos na comunidade cristã, preconizando a constante renovação do exercício da penitência.

Se não houver a presença do padre, o *batismo* do *boi* pode ser realizado pelas chamadas *rezadeiras*, cantando em latim, aquele conservado e apropriado pelo povo com uma linguagem própria em ladainhas, como o *Kyrie Elielson*, amplamente utilizado na religiosidade dita *popular*. Atualmente, logo após o batismo, o grupo já está se apresentando. Alguns até adiantam a data para apresentar-se mais cedo. Trata-se de um momento intimista, vivido pela comunidade.

Sendo assim, no imaginário dos celebrantes do *boi*, o *boi* está sendo pensado e vivido como um membro do grupo. Assim como uma criança precisa ser batizada para não morrer pagã, o *boi* tem que ser batizado antes de sair às ruas. Antes disso, ele era somente uma armação recoberta de veludo e material brilhante. Após o ritual, ele torna-se um ente por meio do qual são realizadas promessas e feitas orações, um veículo que transmite uma mensagem a uma instância que estaria além dos indivíduos. Ele está incluído, portanto, num sistema de representações coletivas (DURKHEIM, 1989).

Nesse sistema, homens, seres da natureza, objetos, tudo se confunde, não há separação entre mundo da natureza e mundo dos homens, há relações de parentesco expressas nas formas de classificação desses atores com o *boi*, com algo que faz parte de um universo íntimo.

Alguns autores que tratam do assunto, é verdade, utilizam categorias baseadas na dicotomia ou numa relação dialética entre a *casa* e a *rua*²³ para dar conta dos significados de batizar o *boi* e logo depois sair para apresentar-se. No entanto, para este

23 Cf.: CARVALHO (1995, p. 106-156); SANCHES (in COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE: Agosto de 2000); MARQUES (in COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE: Agosto de 2000).

trabalho, não considero essas categorias relevantes, haja visto o meu entendimento do *boi* como um fenômeno total, não dividido por momentos distintos. A alusão ao chamado *ciclo* é o que se poderia afirmar como uma orientação didática, que visa informar ao leitor que é a partir deste *ciclo* que o *bumba-meu-boi* tem sido entendido.

Com efeito, o tratamento destas fases rituais como um processo dialético refere-se a uma suposta esfera do privado e a outra suposta esfera do público:

[...] enquanto a tradição fundamenta o enraizamento comunitário do Bumba-meu-boi num contexto cultural, vivido como diferença intencional na construção de uma memória coletiva, com um espaço e um tempo sagrados, por onde tudo flui, se condensa e se transmite naturalmente no universo simbólico, a modernidade funciona como o local de reposição das experimentações estéticas, culturais e sociais do folguedo com o público (ou da rua), sem perder a sua referência com o mundo privado (ou de casa). (MARQUES in COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE: 2000, p. 10).

Outra autora (SANCHES, 2000), fundamentando-se em trabalho de campo, utiliza as mesmas categorias, aliando a elas a categoria *rito de passagem*, a partir do qual o *boi* torna-se apto a deixar a esfera da *casa* para adentrar na esfera da *rua*. O *batismo* figura como um momento do *ciclo* de vida do *boi*. Na etapa dos ensaios, o *boi* encontra-se na esfera do privado. Com o *batismo*, celebra-se um rito de passagem a partir do qual ele torna-se apto para ganhar a rua, incluindo o contato com esferas sociais mais amplas. Então, é somente no momento das apresentações que o *boi* entra em contato com as esferas mais amplas? Talvez esse contato seja permanente, considerando que até mesmo as representações dos setores hegemônicos são compreendidas por estes indivíduos e apropriadas por eles em seu benefício.

As apresentações

As apresentações acontecem de 13 a 30 de junho, em São Luís, e tem sido o Governo do Estado que determina o início e o fim deste período desde meados do Século XX.

Entre as datas mais significativas desta fase, há o dia 24, dia de São João; 29, São Pedro, ocasião em que os grupos se reúnem na capela deste santo, no bairro da Madre Deus, para reverenciá-lo e agradecer pelo período junino, fazer orações ou pagar promessas, conforme já mencionado; 30 é dia do chamado desfile dos *bois* de *matraca*, no bairro do João Paulo, que se estende por todo o dia, tradição inventada para lembrar que, nos tempos de repressão, os grupos só podiam apresentar-se até os bairros, não podendo ir ao centro da cidade.

Uma semana depois, acontece o “lava *boi*”, em São José de Ribamar, onde, mais uma vez, é possível presenciar toda a beleza dos grupos de *matraca*.

A Morte

No mês de outubro, nos grupos em que há o que eu chamo de enraizamento comunitário, finca-se o mourão (muito usado pelas manifestações culturais maranhenses, que é um tronco de pau fincado no chão, no qual são colocados vários enfeites – frutas; bebidas; *ramos* de certas plantas, como a murta; brinquedos; e outros objetos, e ele atesta a situação de festa) sendo decorado no chamado *terreiro*. A comunidade está repleta de convidados e a radiola de reggae está preparada para tocar.

As populares *radiolas de reggae* são aparelhagens de som de elevada potência que desencadearam uma manifestação cultural que, assim como o *bumba-meu-boi*, fora do Estado, é tida como algo próprio de São Luís: a reprodução em espaços específicos de um estilo musical jamaicano, o *reggae*, introduzido nesta cidade.

Silva (2001) aborda a relação existente entre os mecanismos de identidade local e o sentimento de identificação das camadas da população em relação a movimentos rítmico-musicais considerados pela representação hegemônica como de influências externas, como o *reggae* jamaicano, *axé music* baiano, entre outros. O autor considera que o processo de globalização ou mundialização das culturas desencadeou em São Luís movimentos de mestiçagem e hibridização entre as culturas ditas tradicionais e os conteúdos da modernidade.

A partir dos anos de 1970 do Século XX, alguns segmentos da população maranhense iniciaram o contato com o *reggae* jamaicano, que passou a ser uma opção de lazer para segmentos da população negra e mestiça da periferia de São Luís. Ao longo das últimas décadas, o ritmo se espalhou para outros setores da *Ilha* e até mesmo para fora dela, em outros municípios do Maranhão, o que tem provocado reações de rejeição por parte de alguns, sobretudo dos detentores da representação hegemônica, e de aceitação pelos grupos que com ele se identificam, estimulando debates sobre as questões de cultura e identidade, especialmente entre intelectuais ligados aos grupos da cultura popular local.

Ao ser transportado para a capital maranhense, o *reggae* jamaicano sofreu uma série de alterações, adquirindo uma linguagem diferenciada. Algumas medidas do Governo Estadual impuseram aos espaços de apresentação de grupos ditos folclóricos que somente tocassem músicas do período junino. Mesmo assim, os chamados *clubes de reggae* funcionam no período e aglutinam bastante gente.

No que diz respeito ao ritual de *morte do boi*, um dia antes da morte propriamente dita (ou três, conforme o grupo), o *boi* é levado até a casa da madrinha, ou de alguém significativo para a comunidade, no intuito de escondê-lo, é a *fuga do boi*. No

momento da *morte*, os *vaqueiros* são convocados a buscar o *boi*, que sumiu.

Depois de procurá-lo por toda a comunidade, de casa em casa, os *vaqueiros* finalmente entram na casa em que ele se encontra perguntando por seu paradeiro. É o momento em que ele sai correndo, ameaçando chifrar quem cruzar o seu caminho. Os *vaqueiros*, então, saem em disparada na sua busca. O *boi* vai até o terreiro e reluta bastante em ser capturado. Quando finalmente algum *vaqueiro* consegue laçá-lo (ou ele se deixa laçar pelo amo), ele já estará com os chifres cheios de mato.

O *boi* é amarrado no *mourão*. Luta por sua vida, mas é vencido, e uma faca atravessa-lhe o *lombo*. O sangue que escorre é sinônimo de bênçãos e todos procuram bebê-lo. Após isso, *Pai Chico* fica encarregado da carne do *boi*, que é vendida por ele em quilos para cada um (pelo menos foi assim antes). As *toadas* cantadas falam da *morte* do *boi* e da tristeza que este momento encerra.

Antes, o *boi* era quebrado e dado a *Pai Chico*. Hoje, por conta dos custos de um *lombo* de boi, isso não mais acontece. Ou o *boi* apenas *desmaia* ou um outro *lombo* é quebrado ou, ainda, após a *morte*, é levado para ser guardado.

A categoria *desmaiar* foi criada na década de 1980 por Hermenegildo Tibúrcio da Silva, o popular Tabaco, responsável pelo *bumba-meu-boi* da Madre Deus, que seguia a orientação adotada pelos outros grupos de, terminado o chamado *ciclo*, na chamada *morte*, quebrar o *boi* ou então dizer que ele estava morto. Como a MARATUR constantemente começou a solicitar apresentações a este *boi* em épocas do ano que não compreendiam ao período destas fases do ritual, ele passou a dizer que seu boi não mais morria, e sim, somente desmaiava (ARAÚJO, 1986). Isso se refere ao fato de, depois da fase ritual da *morte*, a capoeira ficar deitada no chão e depois ser levada para ser guardada.

Para o entretenimento dos presentes, a radiola de *reggae* começa a tocar, e terminam essas etapas do ritual. Um novo *ciclo* se inicia e a estória do *Mimoso* da fazenda será contada novamente.

Descrições deste *ciclo* encontram-se em Carvalho (1995, p. 106-156) e Marques (op. cit., p. 130-155).

A categoria nativa *arraial*

Em São Luís, os bairros adotaram o costume de organizar locais específicos para as apresentações das manifestações juninas - os chamados *arraiais*. São espaços de comercialização de produtos considerados típicos da época, como a laranja, o mingau de milho, bombas de São João, além de outros produtos, como cerveja, refrigerantes e comidas típicas (vatapá, cuxá e outras). Neles, os moradores construíam barracas de palha para a venda dos produtos.

Até meados do Século XX, era possível encontrar, nos bairros, uma grande proliferação de pequenos desses chamados *arraiais*, cujas apresentações principais eram as quadrilhas (dança que, no Maranhão, possui entrecho dramático, representando um casamento rural arranjado após o defloramento de uma donzela por um rapaz), e algumas outras danças (a chamada dança portuguesa e outras) e até mesmo o *bumba-meu-boi*, só que com menos regularidade que as quadrilhas. O boom desses arraiais, segundo informações jornalísticas, teria ocorrido quando a MARATUR tomou medidas no Parque Junino da Vila Palmeira, as quais descontentaram aos seus frequentadores, fazendo-os procurar diversão no período junino nos arraiais de bairro. A esse respeito, a última seção deste trabalho tece alguns comentários.

Atualmente, esses pequenos *arraiais* de bairros deixaram de existir em grande profusão, passando a haver os grandes arraiais (em geral, um ou dois por localidade) que aglutinam o

grosso da população das localidades em que se situam e ainda moradores de outras localidades. Em geral, esses arraiais recebem o patrocínio da FUNC, no que diz respeito à decoração e à apresentação de manifestações culturais.

A FUNCMA institucionalizou burocraticamente alguns deles, transformando-os numa categoria criada por agentes dessa instituição, os denominados *Vivas*, como foram nomeados no governo de Roseana Sarney. São mais de vinte espaços espalhados por toda a extensão da *Ilha* de São Luís e ainda pelo interior do Estado, cujos principais (os que mais exibem apresentações de manifestações culturais) encontram-se no centro da capital: *Praia Grande*; *Viva Madre Deus* (incluindo os três largos daquele bairro e ainda o *CEPRAMA*, que é, junto com os outros já citados, um dos mais frequentados de São Luís); *Renascença e Ipem*. Além desses, existem ainda alguns outros *Vivas* que recebem um volume de apresentações igual ao de alguns dos citados, *Renascença e Ipem*, ou mesmo alguns da *Madre Deus*, mas, por estarem localizados na periferia e por não receberem o mesmo volume de pessoas, não os entendo como sendo um dos principais.

O fato é que ser considerado um *Viva* e ser patrocinado pelo Governo do Estado já é uma garantia de que esses *arraiais* têm um privilégio perante outros. Uma produtora cultural de um *bumba-boi* autodenominado de *orquestra*, ligado a um conjunto habitacional de São Luís, disse-me, em 2000, que houve uma reunião para se tentar definir um conselho cultural no conjunto da Cohab e criar um *Viva* em um logradouro dali. Mas, esta iniciativa, segundo ela, bastante positiva para os produtores culturais daquele bairro, foi frustrada naquela ocasião, por conta de interesses pessoais de alguns produtores que, usando de sua influência, barravam a concretização da iniciativa popular com o intuito de, em outra circunstância, tomar eles próprios as “rédeas” da situação e assenhorar-se do conselho e do *Viva*.

Capítulo III

Os produtores intelectuais do bumba-meu-boi

As considerações que fiz acima dizem respeito ao exercício de Autoridade pelos intelectuais da CMF. Esse exercício pode muito bem ser exemplificado pelo depoimento deste membro da diretoria da Comissão dado em uma reunião para preparação do evento que reuniria os representantes de grupos de *bumba-meu-boi* nas chamadas *rodas de conversa*:

Nós realizamos um Seminário em 2000 a respeito da tradição e modernidade no bumba-meu-boi, destinado a atender pedidos de membros da Comissão, além de outras pessoas ligadas ao bumba-meu-boi, que sentiam a necessidade de pensar sobre o contexto das perceptíveis modificações sofridas pelo mesmo. Eles diziam que o número de grupos crescera muito, com grupos novos surgindo a cada momento, sendo que, tanto estes quanto os antigos, enfrentavam um substancial processo de inovações, contribuindo para uma descaracterização da brincadeira. Diante de tal quadro, **tornavase necessário então que a Comissão Maranhense de Folclore tomasse providências**. Sabemos que é impossível à Comissão interferir no processo. **Podemos, no entanto, promover debates e questionamentos com o auxílio de uma orientação científica sobre o assunto**. O Seminário ocorreu no dia 05 de agosto de 2000 e contou com a participação da pesquisadora do folclore e da cultura popular Maria Laura Viveiros de

Castro, que, além de ser reconhecida nacionalmente por seus trabalhos, acompanhou em 2000 os festejos juninos em São Luís, para dar seu parecer no final do Seminário. (05/04/01).

Ou seja, a CMF assumiria a responsabilidade de refletir sobre o processo e de dar o seu parecer. É a ela, como instituição produtora de conhecimento, que as pessoas se dirigem para externar as preocupações que surgem nas suas mentes a respeito de problemas que, na sua opinião, exigem uma solução, como um *substancial processo de descaracterização assumido pelos grupos de bumba-meu-boi*, por exemplo.

Esse exercício de autoridade pode fazer com que os intelectuais, ao adotar uma posição sobre determinado assunto, legitimem uma visão de mundo que corresponda aos interesses de um grupo de pessoas, que podem ser eles próprios, ou mesmo outros atores. Em geral, esse grupo passa, assim, a desfrutar dos privilégios dos contemplados com o monopólio da representação legítima, e o discurso dos intelectuais passa a ser usado como mais um instrumento de legitimação de uma determinada visão de mundo.

Com efeito:

O autor, mesmo quando só diz com autoridade aquilo que é, mesmo quando se limita a enunciar o ser, produz uma mudança no ser: ao dizer as coisas com autoridade, quer dizer, à vista de todos e em nome de todos, publicamente e oficialmente, ele subtrai-as ao arbitrário, sanciona-as, santifica-as, consagra-as, fazendo-as existir como dignas de existir, como conformes à natureza das coisas, 'naturais' (BOURDIEU, 1989, p. 114).

É preciso que fique evidenciado que, no que diz respeito às culturas populares, são os membros da CMF, ou pessoas de alguma forma ligadas a elas, que produzem o conhecimento hegemônico. Quer dizer: se esses intelectuais, ao usarem o seu

habitus e tratarem os dados como naturais e verdades irrefutáveis, aceitando de imediato as “verdades” pronunciadas pelos informantes, eles podem estar legitimando uma representação e estabelecendo uma imposição arbitrária no fenômeno. Isso se dá porque o sociólogo, ou qualquer indivíduo que se proponha investigar um fenômeno social, encontra-se num estado *a posteriori*. Está pesquisando em um campo no qual ocorre uma série de disputas, nos quais seus objetos mais “naturais” são frutos “de um estado anterior de relação de forças no campo das lutas pela delimitação legítima” (BOURDIEU, 1989, p. 115). Ao procurar conhecer, ele adentra no campo depois que houve a instituição do fenômeno, depois que os grupos debateram-se e que se instituiu uma representação como dominante²⁴.

Diria que esse *discurso de autoridade* dos intelectuais também é fruto de um estado anterior de disputas que remonta ao movimento folclórico iniciado em 1948 no estado do Maranhão, tendo na figura de Domingos Vieira Filho o expoente máximo:

A existência hoje, da Comissão Maranhense de Folclore (CMF), de agências governamentais como o Centro de Cultura Popular, que leva o seu nome, da Biblioteca Roldão Lima (em funcionamento desde 1976) e da Hemeroteca, é atribuído pelos ditos intelectuais maranhenses ao idealismo, incentivo e luta de Domingos Vieira Filho (BRAGA, 2000, p. 33).

Não fossem as relações mantidas por esse agente, talvez as questões relacionadas às culturas populares teriam seguido um rumo diverso. No último capítulo deste trabalho, pretendo que fique evidenciado que os acontecimentos que elegeram o *bumba-meu-boi* como a manifestação mais importante, símbolo de uma suposta identidade do Maranhão, estão incluídos numa sé-

24 Para maior aprofundamento desse ponto de vista, veja-se Champagne et al (1998).

rie de relações entre múltiplos agentes, evidenciando uma *configuração socio-histórica* que perdura até hoje. Nessa configuração, a ação desse agente na preparação do terreno foi imprescindível, muito embora o rumo que as coisas tomaram parece tê-lo desegradado sobremaneira.

Ao que parece, os intelectuais que se movem nesses campos inter-relacionados herdaram sua autoridade de sua própria trajetória intelectual, mas, também, de uma rede de relações iniciada em meados do Século XX. Suas proposições e o modo como tratam as questões, sobretudo no que diz respeito ao *bumba-meu-boi*, não se desvinculam das proposições gestadas na produção intelectual de Domingos Vieira Filho (BRAGA, 2000).

O que eles parecem estar afirmando hoje é o mesmo que o citado agente afirmava na década de 1970:

O *bumba-meu-boi* é brincado em quase todo o território maranhense, sendo certo porém que é **na capital e numa extensa faixa do litoral, principalmente os municípios de Cururupu e Guimarães, que a brincadeira alcança maior esplendor e significação na vida popular**²⁵ (VIEIRA FILHO, 1977, p. 25).

Sua preocupação com relação aos grupos de orquestra e outros que vão surgindo é a mesma enunciada por Domingos Vieira no citado trabalho. Talvez o primeiro estudioso nascido no Maranhão, com reconhecimento por sua inserção em instituições de consagração do campo intelectual ou mesmo por suas preocupações intelectuais, a debruçar-se sobre o *bumba-meu-boi* tenha sido Vieira Filho. Antes dele, porém, em 1938, a Missão de Pesquisas Folclóricas, organizada por Mário de Andrade, então Diretor do Departamento de Cultura do Município de São Paulo, fez uma viagem com fins de pesquisas folclóricas, coletando e documentando aspectos de manifestações das culturas

25 Grifos meus.

populares. Por esta ocasião, ele esteve em São Luís e registrou filmes, fotos e outros materiais sobre *tambor de mina*, *tambor de crioula* e *bumba-meu-boi*. Em 1947, foi publicado o relatório deste trabalho, e têm sido publicados diversos materiais sobre o tema. 1945 foi o ano da morte de Mário de Andrade, e há uma vasta bibliografia póstuma deste autor sobre o *bumba-meu-boi*.

No trabalho de 1977, de Vieira Filho, que exerceu um discurso de autoridade, o autor descreve uma série de manifestações, segundo a sua opinião, *folclóricas*, e dedica um capítulo especial ao *bumba-meu-boi*. Não menciona o termo *sotaque*, descrevendo-o de forma generalizada. A categoria por ele utilizada para referir-se ao *bumba-meu-boi* é a de *folguedo folclórico* (VIEIRA FILHO, 1977, p. 25). Já naquela época, ele delimita uma faixa do território maranhense que seria, segundo a sua opinião, local nos quais *a brincadeira alcança maior esplendor e significação na vida popular*.

Anterior a esse trabalho, em 1948, antes da campanha do estado autoritário pós-64 pela "valorização do folclore", Vieira Filho havia produzido um trabalho sobre a bibliografia maranhense a respeito do folclore, que foi reeditado várias vezes, até mesmo depois de sua morte. No intervalo de tempo que vai de 1945 até 1982, esse ator publicou cerca de 64 artigos em jornais da capital; 14 artigos em revistas e boletins da Academia Maranhense de Letras, Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão, Revista Maranhense de Cultura, Associação Comercial do Maranhão, além de artigos em âmbito nacional; relatórios e apresentações de trabalhos em Congressos de Folclore; textos para catálogos, exposições, portfólios e calendários; artigos em jornais de outros Estados; e a publicação de cerca de 24 obras. A maior parte dessa produção intelectual versava sobre o tema das culturas populares e duas delas foram publicadas postumamente (BRAGA, 2000, p. 149-158).

Toda essa trajetória, alicerçada em uma autoridade intelectual reconhecida por instituições de consagração, parece ter permitido ao trabalho de Vieira Filho ser valorizado pelos agentes estatais, pelo menos em dois momentos distintos: no Governo de Newton Belo e, depois, no de José Sarney.

A partir das relações de Vieira Filho com outros agentes, os intelectuais que tratam das culturas populares no Maranhão encontraram um campo fértil para produzir e serem reconhecidos enquanto produtores de conhecimento. Por outro lado, a CMF tem seus embriões na Subcomissão Maranhense de Folclore - SMFL, criada em 1948, cujo Secretário Geral era Antônio Lopes, intelectual reconhecido e predecessor de Vieira Filho, órgão filiado à Comissão Nacional de Folclore, criada no ano de 1947, cujo Secretário era Renato Almeida:

O sistema de relações ordenado segundo a lógica específica do pensamento folclórico foi sendo estruturado no Maranhão por meio da constituição da Subcomissão Maranhense de Folclore, da qual participaram os seguintes membros: Rubem Ribeiro de Almeida, Mário Martins Meireles, Fernando Perdigão, Fulgêncio Pinto, Lucy Teixeira, Domingos Vieira Filho e Antônio Lopes como Secretário Geral. (BRAGA, op. cit., p. 63-64).

Após a morte de Antônio Lopes, Domingos Vieira Filho assume a Secretaria Geral e, após a ida dos membros da citada Subcomissão, inicia a luta para imprimir na população da capital o sentimento de valorização das tradições populares:

Não é escusado afirmar que, (...), que coincide com a morte de Antônio Lopes uma maior projeção de Vieira Filho e uma maior participação sua na organização dos intelectuais engajados na defesa do folclore, como atesta a frequência com que passa a ser citado nos jornais locais, sobretudo após o retorno da delegação ma-

ranhense que participou do I Congresso Brasileiro de Folclore. (BRAGA, op. Cit., p. 71).

Tentando entender a diversidade existente entre os grupos e observando os que foram surgindo por intermédio do estabelecimento de seus donos e *brincantes* na cidade de São Luís, a partir da década de 1970, estudiosos desta cidade tiraram conclusões a respeito do assunto e elaboraram conceitos na tentativa de abarcar as suas peculiaridades. Os primeiros trabalhos procuraram tratar dos aspectos pitorescos, tais como: as diferenças de um grupo para outro, evidenciadas nos instrumentos utilizados, vestimentas e outros aspectos de como era executada a dança dos celebrantes²⁶. Outros buscaram enfocar estes mesmos aspectos do *boi*, como uma espécie de guia para servir de informação a turistas, estudantes e pessoas interessadas²⁷.

Foram justamente os *bumba-bois* do recorte geográfico realizado por Domingos Vieira Filho que acabaram alimentando a representação hegemônica na produção de trabalhos sobre o dito *bumba-meu-boi do Maranhão*.

Nos últimos anos, foram elaboradas algumas monografias de conclusão do curso de Ciências Sociais que versam sobre o tema do *bumba-meu-boi*, com a maioria adotando a perspectiva da etnografia, estudando um *boi* e procurando dar conta da importância do grupo para os indivíduos²⁸, ou ainda tratando

26 Cf.: Azevedo Neto (1997). Sobre o autor, no entanto, é preciso fazer uma observação. Ele não dispõe de reconhecimento entre os intelectuais da CMF. Os de menor prestígio internamente na Comissão costumam dizer que a classificação em quatro e mais recentemente em cinco sotaques foi obra de Américo, o que não diz muito respeito ao modo como ele classifica, utilizando de uma complexa classificação em grupos, subgrupos e sotaques. Me parece que o prestígio deste autor está mais ligado a uma outra instituição de consagração, a Academia Maranhense de Letras. O que me foi dito a seu respeito parece denotar que ele não se encontra ligado à CMF. Sob o ponto de vista da classificação em sotaques, Américo não dispõe do *discurso de autoridade*, que é antes dado a outros autores posteriores ou contemporâneos a ele.

27 Cf.: Reis (2000).

28 Cf.: Sanches (1997).

de aspectos da religiosidade presente na celebração, tais como a realização de *bois de promessa*²⁹. Outras pesquisam, tomam para análise um ou dois grupos, procurando tratar de questões como a inserção de mulheres no *bumba-meu-boi* e o aumento gradativo de sua importância, chegando, até mesmo, algumas delas a tornar-se proprietárias de *bumba-bois*³⁰. Outras adotam uma perspectiva eminentemente teórica e procuram entender questões como tradição e modernidade no *bumba-meu-boi*³¹. De todas essas monografias, como dito anteriormente, é praticamente impossível não citar pelo um dos trabalhos produzidos sobre o *boi* a partir da década de 1970. Alunos de outros cursos, tais como o de Turismo e de Educação Artística também produziram monografias a respeito do assunto.

Tem-se notado, também, uma tendência de estudos de maior fôlego (dissertações) voltados a responder certos questionamentos e problemas, como: a apreensão do *bumba-meu-boi* enquanto uma manifestação da cultura popular e como uma alternativa de lazer para comunidades pobres de São Luís³²; a possibilidade de manutenção de uma suposta tradição em meio a um contexto de constantes inovações³³; as relações existentes entre o *bumba-meu-boi* e a mídia e as implicações disso³⁴. Outro trabalho procura caracterizar o *bumba-meu-boi* como um ritual, uma prática social fundamentada em uma tradição, comportando códigos e convenções simbólicos em um sistema de significados, revelando concepções de mundo, crenças e valores subjetivos³⁵.

29 Cf.: Guimarães (1998).

30 Cf.: Diniz (1998).

31 Cf.: Rios (1999).

32 Cf.: Araújo (1986).

33 Cf.: Carvalho (1995).

34 Cf.: Marques (1999).

35 Cf.: Canjão (2001).

Como resultado de uma pesquisa realizada entre os anos de 1972 e 1973, Regina Paula dos Santos Prado produziu uma dissertação, defendida no Museu Nacional, na qual é citada a categoria *sotaque* como termo empregado pelos entendidos para classificar os estilos assumidos pelo *bumba-boi*, citando três: *matraca*, *zabumba* e *orquestra*. Em seu trabalho, cita a pesquisa de 1971, de Carlos de Lima³⁶.

Em 1973, Vieira Filho (1973) inclui no vocabulário do *bumba-meu-boi* a expressão *sotaque* como sendo o *estilo do boi*, *maneira pela qual se apresenta, usando matracas, pandeirões e zabumbas*. Outros estudiosos definem a palavra *sotaque* como o estilo assumido pelos grupos de *bumba-boi*, atribuindo-lhe a existência de três *sotaques*: *matraca*, *zabumba* e *orquestra*³⁷.

Todos esses estudos partem do pressuposto de ser o *boi* a celebração mais importante, manifestação por excelência da cultura popular do Maranhão, tal como frisa um dos mais recentes e mais respeitados trabalhos atualmente, que se refere ao *bumba-meu-boi* da seguinte forma:

(...), o Bumba-meu-boi maranhense destaca-se no panorama nacional das manifestações populares pela sua originalidade, beleza, ritmo, frenesi e riqueza de elementos culturais. E, no Maranhão, o boi é parte essencial das chamadas Festas Juninas, festas marcantes na realidade local, que giram em torno das figuras de São João, São Pedro e São Marçal, numa gostosa mistura de componentes religiosos e profanos, da fé e do prazer. (CARVALHO, 1995, p. 41).

E também, outro respeitado trabalho:

É assim que, ao lado de danças como Quadrilha, (...) Tambor de Crioula, Portuguesa, Espanhola, Do Vaqueiro, Coco, Cacuriá, Bambaê de Caixa, São Gonçalo

36 Cf.: Prado (1977).

37 Cf.: Santos (1971); Lima (1968).

e Da Fita, o bumba-meu-boi aparece como uma dança à parte, como a dança-mãe de todos os bailados, (...); o espetáculo mais representativo do período junino, o único que não pode faltar nos arraiais, clubes, associações, residências ou na rua, onde a festa acontece. É o que inicia e que termina a programação de cada local, levantando poeira, movimentando os mutucas, turistas e nativos, o que anima e chama o povo. (MARQUES, op. cit., p. 84).

Dando ênfase à sua argumentação, Carvalho (op. cit., p. 45) afirma:

(...). Na verdade, o Bumba-meu-boi é o grande destaque das festas, o seu animador por excelência, ou o seu maior catalizador de atenções. A sua presença é a mais solicitada, sendo ansiosamente esperada (...).

A autora faz uma distinção entre um período que entende como de repressão e outro em que o *boi* teria conquistado o seu espaço e vencido, afinal, todos os obstáculos. Com relação a esta segunda fase:

De fato, hoje, no Maranhão, nas festas juninas o boi toma conta de toda a Ilha de São Luís e de quase todo o Estado, chegando-se a estimar, em 1983, a existência de mais de 60 grupos de boi, que fazem esta manifestação popular resistir ao tempo com grande vitalidade. (CARVALHO, op. cit., p. 46).

Quem prefacia esta obra é Carlos Lima, que em um Seminário sobre Conhecimentos Tradicionais, Folclore e Artesanato, ocorrido em São Luís de 11 a 13 de março de 2002, substituiu o então Senador José Sarney na mesa de abertura dos trabalhos. Trata-se de um membro de elevado prestígio, dentro e fora da CMF, sendo conhecido como pesquisador da *cultura popular* e frequentador de altas rodas a respeito do assunto. O prefácio do trabalho de Marques (1999) é assinado pelo agente citado e sua esposa, Zelinda Lima, também de elevado prestígio e que é, des-

de a década de 1960, administradora de órgãos estatais ligados ao Turismo e à Cultura:

Sendo o mais completo estudo sobre a cultura popular, e mais particularmente sobre o bumba-meu-boi, esta obra vem rematar, no nosso entendimento, o quanto se tem escrito a respeito, seja porque os anteriores trabalhos expressem observação de reportagem, seja porque se restrinjam à análise de determinados grupos, seja porque obedecem a visões pessoais e apaixonadas. (LIMA & LIMA apud MARQUES, op. cit., p. 09).

Os autores desse prefácio se auto-intitulam antigos pesquisadores e, com isso, demonstram sua competência e autorizam seu discurso:

Não nos pode animar a veiedade de um estudo crítico. E nem seria o caso. **Nossa experiência de antigos pesquisadores, nossa convivência continuada e amigável com os autênticos grupos populares nos credenciam a tecer estas considerações sobre o trabalho em apreço** com o entusiasmo que nos despertou a leitura judiciosa de profunda análise do bumba-meu-boi, quiçá da alma popular. (LIMA & LIMA apud MARQUES, op. cit, p. 10).

Logo, são esses estudos que veiculam a representação hegemônica sobre o *bumba-meu-boi* e são eles as atuais referências para qualquer outro estudo que se queira empreender sobre o assunto.

Alguns anos antes, um outro autor debruçara-se sobre o fenômeno e tentara produzir uma explicação para um problema existente à época: a diversidade de grupos que começavam a aparecer e suas formas distintas de representar a celebração. Com nenhum recurso teórico e utilizando-se apenas de sua observação, este trabalho foi um dos primeiros que utilizou o termo sotaque. Em sua análise, o autor verificou que a situação era bastante complexa e elaborou uma classificação, também relativa-

mente complexa, que tinha no ápice o que ele chamou de *grupo*, baseando-se na ideologia das *três etnias formadoras da sociedade brasileira*. O que ele fez foi transportar isso para o *bumba-boi* e distinguiu três grandes matrizes para os grupos: a branca, a índia e a negra, todas elas oriundas de um provável grupo inicial (AZEVEDO NETO, 1997, p. 33).

Seu trabalho é rico em dados empíricos, notando-se uma preocupação com a diversidade complexa que o *Bumba-meu-boi* sempre apresentou, tanto que conceitua *sotaque* como o grupo final, o resultado último de todas as modificações, a variação existente de *bumba* para *bumba*. Mas, sua insistência em ligar os grupos a matrizes originárias empobrece o seu trabalho. Talvez, tenha sido prejudicado pelo pouco tratamento teórico da questão, num empirismo evidente e que revela uma certa ignorância de dados históricos. Dentro dos *grupos*, ele distinguiu os subgrupos e, dentro destes, os *sotaques*.

Sua classificação, embora pareça ter gozado plenamente do *monopólio da representação legítima*³⁸, não foi respeitada e preferiu-se adotar uma mais simples, que generaliza os grupos em *sotaques*, havendo, ainda, uma certa discussão sobre dever-se considerar um *sotaque* originário de outro ou não. Com efeito, a classificação adotada foi, segundo argumenta:

Os bois maranhenses acham-se divididos em ‘sotaques’, que representam os estilos, as formas, as expressões dominantes nos grupos de bumbas, enfim a sua maneira de ser. Esta divisão se fundamenta em determinadas características específicas, que resultam em afinidades e diferenças, no tocante a: concepção, organização e formas de apresentação da ‘brincadeira’. Assim, ocorrem variações quanto aos elementos básicos do bumba, tais como: o ritmo, o bailado, os instrumentos, o guarda

38 Américo Azevedo Neto é membro da Academia Maranhense de Letras, da família dos Azevedo, de importantes escritores, poetas e teatrólogos.

-roupa, as toadas, o auto... (CARVALHO, op. cit., p. 47).

Nenhuma referência a grupos ou a subgrupos, tal como propôs Azevedo Neto. O fato é que este autor percebeu a sua época como poucos, que o *bumba-meu-boi* é um fenômeno complexo, pois cada grupo diferia dos outros e não havia meios de enquadrá-los num único estilo ou em apenas alguns. Tentando responder a isso, criou a sua classificação. Ocorre que, sem apresentar provas históricas, baseando-se apenas na intuição, ou talvez num pré-construído, numa representação prévia baseada no mito das três raças, que parece impregnar o senso comum e o senso comum douto³⁹, inferiu que cada grupo provém de uma matriz étnica, o que não se sustenta pela grande diversidade que o *bumba-meu-boi* sempre apresentou, fruto de uma série de influências que não podem limitar determinados grupos a um tipo de influência específica. A esse respeito:

A mesma preocupação com a lei e a ordem e o medo da rebelião está claramente evidenciado nas atitudes da elite diante da mais popular festa maranhense: o bumba-meu-boi. As referências históricas a esta brincadeira são escassas, e alguns estudiosos chegam a negar a existência de registros anteriores à memória oral (Azevedo Neto: 1997, 30) [...] Esta falta de fontes facilitou a eclosão de diversas teorias sobre a origem do bumba-meu-boi, desde o totemismo bantu (Artur Ramos) à já mencionada pseudo-explicação de mistura das três raças. Esta última continua gozando de popularidade no Maranhão, ao ponto que um dos melhores e mais competentes estudos insiste em classificar os diferentes sotaques como 'africano', 'indígena' e 'branco', apesar

39 No contexto de produção da primeira edição da obra de Azevedo Neto, o Brasil vivia os últimos anos do regime autoritário dos militares, que considerava as manifestações culturais do Brasil a partir do entendimento de intelectuais tradicionais no mito das três raças fundadoras da nossa sociedade. Pode ser que a sua obra tenha recebido alguma influência deste pensamento.

de reconhecer o arbitrário de tal divisão (Azevedo Neto: 1997, 34). (...) Para começar, as raízes do boi são mais diversas que este mágico número três. Onde entrariam, então, os pandeirões, que são originários dos 'moros' da África do Norte? Elementos da cultura árabe e islâmica assim como das culturas regionais do Maghreb influenciaram tanto os portugueses quanto os povos ao sul do Sahara, e acabaram chegando ao Maranhão. (ASSUNÇÃO in COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE, Boletim 14, agosto de 1999).

Contudo, a visão da diversidade de Azevedo Neto e seus dados empíricos são muito ricos. Ora, na primeira edição de seu trabalho, em 1983, ele cita os detalhes dos *bois* oriundos da cidade de Cururupu, *bumba-bois* que só começaram a ser noticiados e visualizados em São Luís muito recentemente:

Um dos mais antigos bois do Maranhão. Radicado em Cururupu, vem, muito raramente, brincar em São Luís. Seus brincantes usam culotes de veludo bordado, meíões brancos, camisas brancas ou rosas e chapéus. Estes são enfeitados de fitas que saem da base da copa, a qual, por sua vez, é envolvida por uma espécie de coroa sobreposta. Utilizam, além do tambor-onça e do maracá, pequenos pandeiros cobertos de couro de guariba, batidos com as costas dos dedos, produzindo som macio e aveludado. Ritmo lentíssimo e de características muito próprias. As vozes são mais realçadas que o batuque. É o único boi onde as vozes têm predominância sobre a batucada. (AZEVEDO NETO, op. cit., p. 55).

A visibilidade concedida a esses grupos em São Luís é tão recente que, em 1995, em uma pesquisa realizada em 1986/87, e defendida como trabalho de conclusão de mestrado em 1988, afirma-se:

Os ‘*sotaques*’⁴⁰ provêm de diversas regiões do Estado, e há diferenças de opiniões entre os entendidos quanto a sua classificação. Vou me ater a destacar os quatro principais ‘*sotaques*’ identificados no Maranhão: Matraca, Zabumba, Orquestra e Pindaré (CARVALHO, op. cit., p. 47).

Ao que parece, Azevedo Neto desfrutara de um grande prestígio. Hoje, no entanto, é comum membros de menor status da CMF criticarem a forma como ele classificou os *sotaques* e atribuírem uma culpa a este agente pelo fato de os grupos estarem assim classificados. Mas, o que atesta o prestígio que foi dado a ele é o fato de ter sido dirigente do órgão de turismo do município de São Luís e secretário de Estado da Cultura. Talvez, ele tenha sido entendido como um intelectual capacitado a responder por esses cargos devido a sua inserção numa instituição de consagração intelectual não específica, a AML, uma vez que os critérios para identificar os intelectuais competentes, no Maranhão, parecem ser, dentre outros elementos, as relações mantidas pelos agentes e o prestígio que detinham junto a instituições de consagração. A obra de Azevedo Neto me parece, hoje, uma representação até certo ponto hegemônica e, em certa medida, ignorada. Parece-me estranho que nenhum outro autor tenha notado a descrição que ele fez dos *bois* de Cururupu e as diferenças que estabelece de um grupo para outro.

Quem prefacia a primeira edição da obra de Azevedo Neto é Luiz de Moraes Rêgo, então Presidente da AML. Ele diz o seguinte a respeito do autor:

Eis que se inscreve ao quadro da Academia Maranhense de letras e é eleito, a 28 de agosto de 1980, para a cadeira 19, vaga pelo falecimento de Emílio Azevedo, o seu filho Américo de Azevedo Neto, outro representante aureolado dos Azevedo, cujo nome recebeu por home-

40 Grifos da Autora.

nagem ao seu avô Américo. (RÊGO apud AZEVEDO NETO, op. cit, p. 13).

Talvez o fato de descender de uma família de literatos seja um fator que pese na concessão do prestígio a este agente por alguns cidadãos de São Luís. Para a segunda edição de *Bumba-meu-boi no Maranhão*, Jomar Moraes, da AML, faz o seguinte comentário a respeito da obra:

Bumba-meu-boi no Maranhão, sem demérito para os trabalhos congêneres, continua sendo o livro clássico, entre nós, a respeito do assunto. E com a admirável singularidade de não constituir uma reelaboração do lido e ouvido de terceiros, mas uma súpula de longa experiência pessoal, de anos seguidos de observação direta, tirocínio que conferiu a Américo Azevedo Neto a autoridade de fonte autorizada e essencial.

Decerto, nenhum outro autor que trate do assunto deixa de citá-lo. Contudo, em 1986, outra autora classifica os grupos quanto ao que denomina de *estilo*, dividindo-os em apenas três *sotaques*: *zabumba, matraca e orquestra*:

Falar de sotaque é estar definindo o estilo do boi. Ao identificá-lo encontramos três estilos diferentes entre si: ‘O boi de zabumba é o mais primitivo, é o que tem menos adeptos, ele gera menos atenção nas pessoas. (...)’ Nesta brincadeira há um maior predomínio do negro. Estes não usam penas, suas roupas são quase todas iguais – lenços e saiotos.

Na representação a dança tende a se fechar em círculo. (...).

Com o decorrer do tempo, surge um novo sotaque – o boi de matraca. ‘...Se tem notícia da introdução das matracas no boi em 1868 em que o cronista do semanário maranhense saudava o reaparecimento do boi depois de 7 anos de proibição e ao mesmo tempo comentava. (...).

(...). Este boi é também denominado boi da ilha, por ser predominante em São Luís.

(...).

Com as transformações ocorridas, no início do século, surge o boi de orquestra. Este sotaque 'se configura por sua ousada riqueza ornamental na indumentária, e por seus instrumentos sonoros, que são estes a causa de sua designação, além de específica hermeticidade ao público.'

(...).

Em relação a outros grupos que surgiram e vão surgindo a cada ano, convém dizer que eles resultam de uma assimilação e recriação dos grupos acima citados. Deste modo, originam-se subgrupos dentro de cada sotaque (ARAÚJO, 1986, p. 62-64).

Ou seja, acreditava-se que haveria um *sotaque* original e depois foram surgindo derivações por conta da apropriação de elementos, tais como a *matraca* e a *orquestra*. Vê-se que, conforme o tempo foi passando, foram sendo visualizados novos tipos de grupos e, para tentar explicá-los, alguns autores criaram a hipótese da derivação, o que é pouco provável, haja visto, dentre outras coisas, a singularidade de cada grupo, que não está contida só nos instrumentos utilizados, mas na forma de dançar, no ritmo, nos adereços, personagens, e nas versões para o auto. Araújo é, atualmente, agente estatal de um órgão de turismo e é membro da CMF.

Até a publicação de "Matracas que desafiam o tempo", em 1995, os autores classificavam o *bumba-meu-boi* em quatro *sotaques*. Tal classificação estendeu-se, passando a ser visualizadas cinco, recentemente, incluindo o *sotaque* que foi chamado, por conta do modo como os ritmistas tocam os instrumentos, *Costa de Mão*:

Os sotaques atualmente existentes são os de Zabumba ou Guimarães, onde a participação africana é mais acentuada; de matraca ou da Ilha, cujos elementos lembram os rituais indígenas; de Orquestra, basicamente de conteúdo europeu, e o de Pindaré (chamado agora de Pandeirões), oriundo da Baixada, que, embora semelhante ao de matraca, se distingue pelo ritmo, pelos instrumentos e pelo guarda-roupa. Alguns autores registram um quinto sotaque, existente somente no município de Cururupu (MA) e que não se assemelha aos já citados. (MARQUES, 1999, p. 87).

Ao perceber que, no Maranhão, existem diversas manifestações culturais, incluindo as ditas *folclóricas* e outras, como a música, teatro, literatura e artes plásticas, e ao ler os trabalhos produzidos a respeito da celebração, em que todos a consideram a manifestação mais importante para o Maranhão, pensei que isto poderia ser uma legitimação de um discurso detentor de uma legitimidade. E foi então que verifiquei que tais estudos começaram a ser produzidos a partir da década de 1960, depois que o *bumba-meu-boi* começou a receber uma boa apreciação por parte da comunidade humana que detém o *monopólio da violência legítima* (WEBER, 1972, p. 170) no Maranhão.

Uma postura que deve ser adotada, segundo Bourdieu (1989, p. 34), é a da *dúvida radical*, em que todos os elementos, até mesmo os conceitos e as categorias, devem ser postos em suspenso, analisados, para não incorrer em erros. De acordo com esta perspectiva,

...construir um objecto científico é, antes de mais e sobretudo, romper com o senso comum, quer dizer, com representações partilhadas por todos, quer se trate dos simples lugares-comuns da existência vulgar, quer se trata das representações oficiais, frequentemente inscritas nas instituições, logo, ao mesmo tempo na objectividade das organizações sociais e nos cérebros. O pré-construído está em toda parte. O sociólogo está

literalmente cercado por ele, como o está qualquer pessoa. O sociólogo tem um objecto a conhecer, o mundo social, de que ele próprio é produto e, deste modo, há todas as probabilidades de os problemas que põe a si mesmo acerca desse mundo, os conceitos – e, em especial, as noções classificatórias que emprega para o conhecer, noções comuns como os nomes de profissões, noções eruditas como as transmitidas pela tradição da disciplina – sejam produto desse mesmo objecto. Ora isto contribui para lhes conferir uma evidência – (...) – que as põe coberto de serem postas em causa.

Na mesma linha de preocupação, afirma Bachelard (op. cit., p. 17):

(...) **é em termos de obstáculos que o problema do conhecimento científico deve ser colocado**⁴¹. E não se trata de considerar obstáculos externos, como a complexidade e a fugacidade dos fenómenos, nem de incriminar a fragilidade dos sentidos e do espírito humano: é no âmago do próprio ato de conhecer que aparecem, por uma espécie de imperativo funcional, lentidões e conflitos. É aí que mostraremos causas de estagnação e até de regressão, detectaremos causas de inércia às quais daremos o nome de obstáculos epistemológicos. O conhecimento do real é luz que sempre projeta algumas sombras. Nunca é imediato e pleno. As revelações do real são recorrentes. **O real nunca é ‘o que se poderia achar’ mas é sempre o que se poderia ter pensado.** (...). No fundo, **o ato de conhecer dá-se contra um conhecimento anterior, destruindo conhecimentos mal estabelecidos, superando o que, no próprio espírito, é obstáculo à espiritualização**⁴².

Estarem de acordo quanto ao tratamento do *bumba-meu-boi* como sendo a grande manifestação cultural do Maranhão

41 Grifos do Autor.

42 Grifos meus.

aponta para o fato de estarem inseridos num contexto específico. Além de seus trabalhos (assim como este) serem produtos de uma *configuração socio-histórica* específica, eles partilham de um senso douto que lhes é comum, com as mesmas categorias e o mesmo entendimento da questão.

Ou seja, o conhecimento do intelectual não é produzido por ele sozinho. Ele está em contato com a produção dos outros intelectuais e com uma tradição de produção de conhecimento, que inclui conceitos e categorias destinados a instrumentalizar o tratamento dos objetos. Tal conhecimento também está ligado a uma determinada *configuração socio-histórica*, ao fato de adotarem conceitos para o objeto que podem ser, eles próprios, produtos do objeto que eles estudam.

Ocorre-me que estamos tratando de uma manifestação cultural que acontece em determinado campo – o campo cultural – mas que está conectada com outros campos – o acadêmico/intelectual, o político. Essa vinculação do *bumba-meu-boi* como sendo proveniente dos campos cultural, intelectual e político, como ficou provado para mim mais tarde, é um fenômeno recente, não contando mais do que quatro ou mesmo seis décadas.

Somente nos últimos 60 ou 40 anos estabeleceu-se uma configuração em que o *bumba-meu-boi* possui uma relação específica com estes dois campos, diria que uma certa reciprocidade, com implicações daí resultantes. Antes, esta relação específica, em que o *bumba-boi* é objeto de políticas que procuram responder a um determinado fim, não existia, e o *bumba-meu-boi* só tinha importância para um grupo restrito de pessoas, aqueles que o celebravam.

Primeiramente, interessou aos Institutos Históricos e Geográficos, Academias de Letras e outras instituições de consagração de agentes intelectuais. Passou para o domínio da Comissão Maranhense de Folclore, que, de certa forma, alimenta a produção das Universidades e legitima a ação do Governo sobre a elei-

ção por ele feita para objeto de políticas públicas. E os *brincantes* incorporam em seu discurso as representações hegemônicas. Representações divergentes são elaboradas por outros agentes que, de certo modo, reivindicam o monopólio da representação legítima. É a esta complexa configuração que me refiro, e ela tem início no Século XX, tendo sido prefaciada por um agente intelectual ímpar, mas, com afirmação na década de 1960, que foi quando os agentes que imediatamente celebram o *bumba-meu-boi* consolidaram uma estreita relação com outros agentes de outros campos da vida social.

Capítulo IV

Representações desautorizadas ou submetidas

Remexendo um arquivo repleto de fotografias, fitas cassetes e papéis; nas mãos, um bloco de anotações constando observações de campo, além de, por vezes, um livro sobre alguma manifestação cultural conhecida; na mente, uma série de estórias sobre manifestações culturais dos municípios mais distantes do interior do Estado. É assim que, comumente, podemos encontrar um certo membro da CMF⁴³ nos corredores do CCPDVF. Não é visto com regularidade nas reuniões da citada Comissão, não profere discursos e nem está em nenhuma mesa-redonda sobre o *bumba-meu-boi* ou qualquer manifestação cultural. Não há nenhum título bibliográfico de sua autoria e cursou até o segundo grau. Entrou como funcionário do Estado não como concursado, mas, hoje, é peça fundamental nas atividades mais importantes do CCPDVF, embora não dê muita importância para isso (talvez não o saiba) e nem se pode dizer que seja um

43 Certa vez, conversei com este ator sobre sua adesão à CMF. Ele disse ter participado apenas de duas reuniões e, ainda assim, “apenas para afastar umas cadeiras”. (18/02/03).

agente de poder dentro do órgão. Não redige projetos, mas, detém um conhecimento valioso por conta de sua inserção num campo que, no Maranhão, é inexplorado.

Vejam os depoimentos sobre este ator:

É uma pessoa humilde. Não escreve nada, por mais que a gente diga: publica alguma coisa no boletim sobre o que tu vê'. Mas ele diz: 'Eu não sou um entendido'. (I. N.: 09/10/01).

E eu, certa vez, estava às voltas com uma apostila sobre manifestações culturais para servir de base ao trabalho dos guias de museu do CCPDVF e pedi para este ator que lesse o texto e me corrigisse ou desse um aval. Ele disse: "*Não. Eu tenho que ler isso daí pra me informar. Eu vou ler, mas, não vou corrigir nada não*" (GONÇALVES, Jandir 10/01/02).

Apesar dessa resposta e de outras situações me parecerem ingênuas, é necessário que se procure entender algumas dessas atitudes. Certa vez, conversando com um membro de pequeno status da CMF, ele me disse que o Gonçalves até tinha tentado ajudar na montagem de uma exposição na parte do CCPDVF, que é uma espécie de circuito de exposições sobre as *culturas populares*, mas a preocupação com a estética do encarregado pela parte de museologia do órgão não permitira que ele fizesse muita coisa. Esse encarregado tem formação superior em Desenho Industrial. O fato de não ser ouvido pelos outros ou seus poucos anos de estudo talvez tenham criado um ressentimento neste ator. Talvez nem seja somente ressentimento. Talvez seja mesmo uma humildade que excede os limites do louvável, fazendo, inclusive, que ele diga aos seus interlocutores, em entrevistas, que está apenas tendo uma conversa. Quando o entrevistei, anotei a data e a entrevista em um papel e ele estranhou minha atitude. Fico pensando como seria se tivesse utilizado o gravador.

No que diz respeito à informação prestada pelo citado membro da CMF sobre a luta empreendida por Gonçalves junto

a outros funcionários do CCPDVF para montar as exposições, é preciso relativizá-la usando a percepção da possível existência de jogos políticos internos ao CCPDVF entre os funcionários em uma luta pelo prestígio. Este mesmo membro da CMF que me prestou esta informação, várias vezes também se referiu ao encarregado pela museologia do órgão como possuidor de uma suposta irresponsabilidade. De fato, algumas de suas atitudes revelam uma certa despreocupação por aspectos referentes ao seu trabalho, mas a quantidade de vezes que isso me foi comentado pode ser revelador de que há uma certa disputa entre este meu informante (com formação superior em História e especialização em Museologia e a antiga funcionária do Estado, tendo trabalhado no Museu Histórico e Artístico do Maranhão – MHAM e na montagem da exposição da Fundação da Memória Republicana) e outros funcionários de igual ou mesmo menor prestígio que ele.

Decerto, este meu informante pareceu-me pessoa altamente articulada em termos políticos, com uma lista relativamente considerável de desafetos e considerada por outros funcionários e estagiários do órgão como uma grande estrategista. Neste universo, eu mesmo não poderia deixar de estar incluído, tanto que, não sei como, acabei entrando em conflito com a citada funcionária, conflito o qual dificultou um pouco o desenvolvimento deste trabalho e o trabalho prático que desenvolvi no CCPDVF.

Feita essa ressalva, informo que em conversa com pessoas que participam como público ativo de eventos culturais, pessoas inclusive intimamente relacionadas com personalidades do universo cultural da capital (na ocasião, conversei com a esposa de Paulinho do Akomabu, bateirista de uma banda surgida a partir de um *bloco afro*⁴⁴ conhecido na capital), percebi que, na

44 Manifestação carnavalesca de rua caracterizada por um conjunto de pessoas andando em bloco estilizando roupas africanas, dançando também em um ritmo que enfoca a

sua visão de mundo, o CCPDVF e a pessoa que o dirige, desponta como um órgão que tem uma inserção considerável no interior do Estado por conta dos eventos que promove, sempre trazendo grupos dos mais diversificados lugares e grupos com expressões culturais muito ricas. Como eu participei de um desses processos de produção de eventos, vi que essa característica se deve muito ao trabalho de Gonçalves no interior, conhecendo pessoas, estabelecendo contatos e observando manifestações as mais distintas. De tal sorte, isto é patente que, para saber como chegar a determinado contato do interior, os agentes servidores (ou, no meu caso, prestadores de serviço) do CCPDVF necessitam pedir informação diretamente a Gonçalves.

Sobre seu estatuto no órgão, disse-me ele, certa vez, que não era pesquisador de lá, e sim um funcionário que gosta de viajar e conhecer as manifestações culturais por conta própria. Embora não se intitule o pesquisador do CCPDVF, o seu conhecimento é amplamente utilizado para a redação de projetos que acabam dando uma certa visibilidade ao órgão, o que assegura uma renda extra a pessoas que, como eu, prestam, ou prestavam, serviço ao Governo através da elaboração e da consecução dos mesmos. Não posso afirmar se ele recebe algum dinheiro pelas informações que presta, apenas afirmo que são valiosas e são amplamente utilizadas.

Enfim, o certo é que, embora Gonçalves não produza conhecimento em termos de garantir acesso a outras pessoas por intermédio de obras, ele produz, no entanto, um conhecimento à sua maneira e, por vias indiretas, o que ele pesquisa acaba sendo levado a um público mais amplo. O seu nome, de certo modo, parece começar a ser reconhecido. Alguns funcionários

musicalidade africana, com agogôs, afoxés, e uma quantidade de tambores. Os representantes destes grupos e alguns pesquisadores de São Luís consideram estas manifestações como características do sentimento identificação de determinadas comunidades negras da capital do estado do Maranhão com o que eles consideram como sua africanidade.

comentavam certa vez o fato de seu nome estar em uma matéria de jornal, por exemplo.

Por assumir as características acima citadas, é que neste trabalho tratarei suas informações como representações desautorizadas, apropriando-me das proposições enunciadas por Foucault (1992, p. 23), quando diz:

(...), cuando hablo de saberes sometidos entiendo toda una serie de saberes que habian sido descalificados como no competentes o insuficientemente elaborados: saberes ingenuos, jerárquicamente inferiores, por debajo del nivel de conocimiento o cientificidad requerido. Y la critica se efectuó a través de la reaparición de estos saberes bajos, no calificados o hasta descalificados (...), de estos saberes que yo llamaría el saber de la gente (y que no es propriamente um saber común, un buen sentido, sino un saber particular, local, regional, un saber diferencial incapaz de unanimidad y que sólo debe su fuerza a la dureza que lo opone a todo lo que lo circunda)⁴⁵.

Ou seja, são saberes que no campo de disputas pelo monopólio da legitimidade são entendidos como inferiores, sem uma elaboração reconhecida e, por isso, pouco ouvidos, ou ainda seu portador não tem a legitimidade para autorizar seu discurso. Isso pode, inclusive, fazer com que ele seja utilizado por agentes com maior prestígio.

Ainda neste capítulo, serão tecidas considerações sobre outros discursos não autorizados. Por hora, é necessário frisar que as representações sobre as manifestações culturais do Maranhão como produção de conhecimento que trato aqui estariam no campo intelectual, encontrando-se abaixo do nível de cientificidade requerido para delas tratar.

45 Para um maior aprofundamento sobre os saberes submetidos, ver FOUCAULT, M. Erucción e saberes sometidos. In Genealogía del racismo: De la guerra de las razas al racismo de Estado. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta, 1992.

A Fundação Nacional de Arte – FUNARTE realizou um inventário de bens culturais e empreendeu pesquisa sobre o *bumba-meu-boi do Maranhão*, e contratou-me como consultor júnior e um membro da diretoria da CMF como consultora sênior. Sugeri que o convite fosse feito também a Jandir Gonçalves, e o contato da Funarte perguntou-me: “*por acaso você se refere ao Jandir? Bom, o Gustavo Pacheco já havia me falado no nome dele. Talvez a gente possa fazer algo conjunto, usando os dois*”. Acredito que antes de falar comigo e com Gonçalves, a L. G. tenha falado antes com a consultora sênior, pois ela, a L. G., já havia chegado com tudo determinado, os grupos que iria pesquisar, alegando serem os mais significativos, já que não poderia pesquisar todos. Eram, do *sotaque de matraca*, os grupos de Maracanã e Maioba; dos grupos de *zabumba*, o da Fé em Deus e o de Leonardo; e outros tidos como os mais significativos nos respectivos ditos *sotaques*.

Sugeri que fossem incluídos no *sotaque de matraca* os grupos de Ribamar e talvez o da Madre Deus que, embora não tenha uma visibilidade muito grande, na década de 1960 até a década de 1990, assumiu uma importância fundamental no campo cultural. Conversamos sobre algumas outras coisas e parece que, ao fim, ficaram somente os dois antes sugeridos.

Havia, também, uma certa classificação dos grupos, divididos em *sítios* e *localidades*, sendo a Ilha de São Luís *sítio* para o *sotaque de matraca*; a Baixada Ocidental maranhense, para os grupos da *baixada*; a cidade de Guimarães, para os grupos de *zabumba*; a região do Munim para os grupos de *orquestra*, e a cidade de Cururupu, para os grupos de *costa de mão*. Sugeri que a cidade de São Luís fosse entendida como um grande *sítio*, englobando outras localidades, as cidades onde originaram-se estes *sotaques*, pois, é nela, em São Luís, que o que conhecemos como *bumba-meu-boi do Maranhão* parece estar acontecendo.

Em resposta, ela me disse que esse tipo de tratamento por mim sugerido era inadequado, pois o inventário teria que remeter a paisagens, lugares e marcos edificadas das cidades, e que não poderia, então, fazer referências a esses grupos como se fossem todos de São Luís uma vez que eu iria tratar de questões das cidades.

Decerto que os grupos que atuam na capital recebem ou receberam influências de grupos do interior, mas, argumentei dizendo que eles pareciam estar se constituindo mais como uma realidade da capital do Estado do que do interior por estarem estabelecendo-se aqui, com algumas poucas exceções e pelo fato da festa a qual o inventário parecia estar se referindo acontecer no contexto específico de São Luís. Referi-me ao fato da identificação do *sítio* poder ser feita a partir de uma orientação temática. Mas, mesmo assim, ela disse-me que seria melhor, antes, tratar as questões como estavam e depois tentar angariar recursos para continuar o projeto com outros grupos do interior do estado que ficassem de fora. Tentei fazer isso no intuito de não deixar que apenas os grupos reconhecidos pela visão hegemônica como sendo constituintes do universo do *bumba-meu-boi* do Maranhão fossem contemplados. Tenho que reconhecer meu desapontamento diante do fato do inventário contemplar apenas aqueles grupos já legitimados e reconhecidos pela visão hegemônica como os mais expressivos grupos de *bumba-meu-boi*.

Essa discussão para definir os critérios de escolha dos *sítios* e das *localidades* parece próxima à realizada por Bourdieu (1989, p. 108-123) sobre o conceito de *região*, que seria uma categoria a assumir a característica de um objeto de disputas entre geógrafos e economistas pelos critérios que definem uma classificação como legítima:

É assim que a concorrência entre os geógrafos, até então em situação de quase monopólio, e os economistas parece ter-se fortemente desenvolvido a partir do momento em que a 'região' (no sentido administrativo do

termo – mas haverá outro?) começou a revestir-se de interesse para os economistas os quais, na Alemanha com Augus Loesch, e nos Estados Unidos com a regional science, e depois em França com a voga do ‘ordenamento’ do território’, ‘aplicaram à realidade regional a aptidão específica de generalização’, (...).(BOURDIEU, 1989, p. 110).

Ou seja, a classificação em *regiões* também é produto de disputas, de lutas em campos determinados, e a geografia influenciou este tipo de classificação, como se as coisas se distribuíssem pela natureza “naturalmente”. Cidade, meio urbano, meio rural, regiões (norte, nordeste, baixada) são classificações que ordenam o mundo e as coisas a partir das lutas que opõem pontos de vista. A discussão entre mim e a pesquisadora do Rio parece ter assumido, do mesmo modo, um carácter de lutas pela definição do que seria legítimo, sendo a definição adotada aquela do discurso instituído, talvez o da consultora sênior, autora de um trabalho respeitável sobre o assunto, cujo discurso assume, assim, o carácter de um discurso performativo (BOURDIEU, 1989)⁴⁶:

A eficácia do discurso performativo que pretende fazer sobrevir o que ele enuncia no próprio ato de o enunciar é proporcional à autoridade daquele que o enuncia: a fórmula ‘eu autorizo-vos a partir’ só é e o ipso uma autorização se aquele que pronuncia está autorizado a autorizar, tem autoridade para autorizar. Mas o efeito de conhecimento que o facto da objetivação no discurso exerce não depende apenas do reconhecimento consentido àquele que o detém; ele depende também do grau em que o discurso, que anuncia ao grupo a sua identidade, está fundado na objetividade do grupo a que ele se dirige, isto é, no reconhecimento e na crença

46 Toda essa discussão das fronteiras do bumba-meu-boi está sendo trabalhado por mim em um artigo que pretendo publicar em um dos Boletins da CMF.

que lhe concedem os membros deste grupo assim como nas propriedades económicas ou culturais que eles têm em comum, pois é somente em função de um princípio determinado de pertinência que pode aparecer a relação entre estas propriedades. (BOURDIEU, 1989, p. 117).

Dito em outras palavras, para essa pesquisadora, o discurso da consultora sênior, autora de uma dissertação feita sob orientação de professores da USP, além de ser membro da CMF, agente estatal e diretora de um órgão que trata especificamente das culturas populares, talvez tenha sido mais aceitável do que dar ouvidos a um estudante de graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Maranhão com sua ideia que talvez tenha parecido estranha, a de ligar a um grande sítio temático distintas localidades inseridas no interior do Estado do Maranhão.

No entanto, o *bumba-meu-boi* existente neste Estado é um fenômeno altamente complexo (que parece incluir clientelismos, jogos políticos, estratégias de reconhecimento), e não pode ser tratado a partir de perspectivas que o simplificam, como, por exemplo, atribuir a grupos que atuam na cidade de São Luís a existência em uma cidade específica do interior do Estado de onde parecem ter saído os seus mais significativos membros. Não estou dizendo que se deva esquecer a ligação desses grupos com estas cidades, mas, acredito que se torna necessário, de algum modo, não deixar de lado que tais grupos possuem uma relação imprescindível com a cidade de São Luís. Ao que parece, existe uma distinção entre esses grupos e outros que nem sequer são conhecidos, que atuam somente no interior do Estado. Era para isso que eu queria estar atento quando fiz a sugestão.

Gonçalves, ao ouvir os propósitos do inventário, disse que não poderia receber o dinheiro, mas propôs-se a ajudar no que fosse necessário. Não acompanhei o desfecho da pesquisa, já que permaneci apenas coletando dados em jornais. Parece-me que os

pesquisadores da FUNARTE viajaram para o interior, porém, não tenho maiores informações sobre suas atividades.

Alguns meses mais tarde, perguntei a Gonçalves sobre os resultados do inventário. Ele respondeu-me que estava na fase de edição e que os dois pesquisadores da FUNARTE estavam concluindo suas pesquisas de Doutorado a respeito de grupos da Baixada Ocidental maranhense e que um pesquisador de São Luís estava fazendo a continuação do inventário, em São Luís, com grupos do dito sotaque de zabumba. Perguntei, também, se eles haviam ido a Caxias, no que ele disse: “*Não, não! Eles ficaram na Baixada. A L. G. tá agora em Guimarães fazendo a tese dela, e o G. P. tá em Cururupu, pesquisando os grupos de Costa de Mão*” (GONÇALVES, Jandir: 18/02/03).

Foi dito, no capítulo anterior, que existe, por parte dos que pretendem deter a representação legítima o entendimento de que determinadas características definem o *bumba-meu-boi do Maranhão*, quais sejam o enquadramento em determinados *sotaques* e a circunscrição a uma região geográfica delimitada. Em entrevista com Gonçalves, que viaja por conta própria para o interior do Estado em busca de manifestações culturais, ele relata:

Viajo com meu pai desde criança, Vitor Gonçalves Neto, que lidava com as Prefeituras de vários municípios, como Caxias, Santo Antônio dos Lopes, Codó, Coroatá, Bacabal, etc. Comecei a me interessar pelo Bumba-meu-boi quando abri o Domingos Vieira Filho⁴⁷ para saber o que era o Bumba-meu-boi e não entendia nada por ter pouca coisa. Era uma forma de obter maior informação. Ao ver o Boi no terreiro do interior, descobri que se trata de uma realidade totalmente diferente da existente no arraial. (GONÇALVES, Jandir: 05/02/2002).

47 Referência à obra de Domingos Vieira Filho sobre o Folclore do Maranhão (1977).

Trata-se de um indivíduo que tem muito a oferecer aos pesquisadores, mas que não tem acesso à palavra. Ele diz que obtém informações através de conversas com pessoas da localidade e que procura fazer observações das festas locais.

Na citação abaixo, algumas das informações que ele nos dá:

Em Caxias, existem 32 bois diferentes dos bois daqui e que são iguais entre si, com exceção de dois que são diferentes, um musicado e outro no povoado Ourinho que faz ritmo da mata, Terecô, o de Paulo, tendo os mesmos instrumentos de Caxias, que são o Bombo, uma caixa oitavada, coberta de pele de animais; o Adufe, uma espécie de pandeiro quadrado; tambor-onça como os daqui. Tem um deles que utiliza matraca, talvez por influência de um senhor do boi que nasceu na Maioba e está em Caxias há mais de 50 anos. Atualmente tem uma pessoa que faz o boi musicado.

No Boi de Paulo são necessários dois cantadores. Um canta, o povo faz o baixão; o outro dá a resposta. É tipo um martelo agalopado. Qualquer boi de Caxias para fazer a morte tem uma coisa de 'ajudar': o mandador vai matar o boi, ele convida outros mandadores, fazem dois por dois ou três por três. É assim: eu, por exemplo, canto duas todas, tu canta duas, ele duas. Se for três por três, eu canto três, tu três, assim por diante. Podem ser toadas conhecidas como podem ser toadas feitas na hora. Os bois de lá fazem o que eles chamam visita de cova, acompanham enterros, fazem visitas de sétimo dia, décimo dia, um mês, um ano, etc., põem o Boi em cima da cova. São bois pobres em termos visuais. (Idem)

Não apenas em Caxias existem bois diferentes. Na região classificada pela FIBGE como Baixada Ocidental Maranhense, local consagrado como *região* que originou um dos cinco ditos *sotaques*, segundo Gonçalves, existem grupos que fazem coisas

diferentes daquelas observadas no chamado *sotaque da baixada* de São Luís:

No mês de outubro, Povoado Santa Maria, no município de Bacurituba, no Festejo de Santa Maria, vai uma média de 5, 6 bois, de vários povoados diferentes. Cada um deles reúne pessoas de vários povoados. Na Baixada, o sotaque não é igual a esse daqui. Na Bacurituba, a batida é diferente, é distante de São Bento e é apressado. Não tem marcação grande. É totalmente diferente do sotaque da baixada daqui. Em Penalva, Viana e Matinha, eles batem mais ou menos igual. Tem uma marcação grande, tipo escola de samba, em pé. Em determinadas cidades, tem turmas de cazumbas. Elas são diferentes entre elas. A turma de Zequinha faz o sotaque de zabumba. Tem gente de vários locais. Ele é um cantor, não tem boi, só tem a cantoria e a equipe é composta de Regentes e conserveiras. Os regentes são todos homens, usam todos camisas de mangas compridas na hora da brincadeira. Cuidam para que a cachaça não falte. Eles recebem o brincante e entregam para as conserveiras. Elas vendem na hora da brincadeira os doces que elas preparam. Se arrumam com roupinhas e na hora que os brincantes chegam ajudam na bagagem e lavam as roupas e vão um dia antes para cuidar das comidas. São brincantes de povoados de várias cidades da Baixada: Cedral, Central do Maranhão, Porto Rico e Mirinzal. Cada um faz sua fantasia, cada um tem sua farda, sua roupa. (idem).

Essa turma seria contratada sempre que alguém quisesse fazer uma promessa e botar um *boi*, expressão que indica assumir as atividades relativas à celebração de um *boi*, arcar com os custos de uma temporada de uma festa de *bumba-meu-boi*.

São vários tipos das chamadas *turmas*:

Entre São Pedro do Rosário e Viana tem outra turma. Não tem tapuia, tem dois tapuios homens. É praticamente só homem e tem só um que bate pandeiro. Em

Viana e Matinha tem turmas de cazumbas, que não são obrigadas a participar de determinados bois. Vai com qualquer um. A turma de Zé Mauro é ele e mais três filhos e outros que acompanham. Eles têm fardamento, bordado, mais ou menos iguais, ou todo mundo usa careta do mesmo jeito. Na Matinha e na Viana tem cazumba em um boi de orquestra. (Idem).

Com relação a essas características, em janeiro de 2001, foi-me dito o seguinte por parte de um funcionário do CCPD-VF: *“Quando o Jandir foi dizer que nos grupos do interior existia estas diferenças, D. Z. disse: ‘Ah, já tão inventando’”* (08/01/02). D. Z. é um membro de elevado prestígio na CMF, agente estatal há muitos anos. Pelo que pude entender, parece que seu discurso insinua uma suposta criação recente destes grupos com o intuito de inventar modismos. A esse respeito, outro membro da CMF presta o seguinte depoimento: *“Alguns grupos incorporam elementos do sotaque de orquestra porque soa melhor para o nome do grupo”* (T. J.: 05/04/01).

Como se sabe, todos estão inventando e reinventando o tempo todo, inclusive todos os folcloristas, que pretendem frigorificar, congelar essas formas, classificando e dividindo os grupos segundo sua própria visão de mundo. De acordo com Hobsbawn (apud HOBBSAWN & RANGER, 1997), todas as tradições são inventadas, constituindo-se enquanto discursos destinados a responder a determinados fins; visam imprimir valores morais aos indivíduos. Sendo assim, as tradições assumem a característica de algo funcional, um discurso que, ao remeter a um passado longínquo, visa instituir uma visão de mundo que valoriza elementos por serem inquestionavelmente dignos de, assim, o serem. A concepção desse autor, portanto, não dá prioridade a uma ligação da tradição a um passado, mas enfatiza que os critérios que definem os elementos como expressões da

tradição são frutos de escolhas socialmente determinadas pelos indivíduos.

A esse respeito:

Por tradição inventada entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza real ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. (...). O passado histórico no qual a nova tradição é inserida não precisa ser remoto, perdido nas brumas do tempo. (...). Contudo, na medida em que há referência a um passado histórico, as tradições 'inventadas' caracterizam-se por estabelecer com ele uma continuidade bastante artificial. Em poucas palavras, elas são reações a situações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória. (HOBSBAWN in HOBSBAWN & RANGER, 1997, p. 09-10).

O discurso do ator que remete à existência de determinados grupos a uma invenção, refere-se a grupos que usam orquestra e outros instrumentos, não estando geograficamente na região do Munim. Eles podem ter inventado algumas coisas, apropriando-se de alguns elementos, mas isso não autoriza uma depreciação a seu respeito, haja vista que todos os grupos inventam tradições. Pode ser que estes grupos sejam tão antigos quanto o mais antigo *boi de matraca* de São Luís. O importante a destacar é que a tradição não precisa estar ligada a um passado remoto para acontecer. Basta, para isso, que os grupos sintam desejo de preservar alguns elementos, mesmo que tenham sido criados há pouco tempo, para que adquiram o caráter de elementos tradicionais. O que não pode ser feito é adotar um

discurso depreciativo para se referir a grupos que nem sequer existem estudos que comprovem seus poucos ou muitos anos de existência.

Observando o mapa do Maranhão na procura pelos municípios onde existem os *bumba-bois* atuantes em São Luís, encontra-se a Ilha de São Luís e os municípios que imediatamente a circundam (referentes à baixada ocidental e à região do rio Munim). Os municípios mais distantes parecem não possuir *bumba-meu-boi*. E os estudos sobre o assunto enfocam apenas os aspectos referentes a esses *bumba-bois*, referindo-se aos mesmos como expressões do *bumba-meu-boi* do Maranhão.

Muitos desses *bois* que possuem nos nomes referências a cidades do interior do Estado, ou têm suas sedes em São Luís ou possuem os chamados *rebanhos* nesta cidade. Além disso, a festa que estes grupos celebram tem seu ponto culminante em São Luís. É nela que o *bumba-boi* é noticiado e acredito que é para ela que afluem os turistas.

No cadastro realizado pelo CCPDVF⁴⁸, de um total de 134 dos grupos⁴⁹ cadastrados, 98, ou seja, 73,1% do cadastro são grupos que possuem o endereço da sede ou endereço para contato em algum bairro de São Luís. Se essa verificação for entendida para a grande São Luís, incluindo os bairros próximos, de outras cidades, ou os grupos de matraca de zonas rurais da ilha, a lista dos com endereço próximo aumenta para 118, ou seja, 88%, aproximadamente. Muitos desses grupos possuem a denominação de uma cidade do interior e adotam um endereço de São Luís, ou ainda de uma cidade que fique entre esta última e a cidade que dá o nome ao *boi*.

Alguns desses grupos, a minoria, por sinal, vêm à capital somente no período junino, e o endereço, às vezes, é o do dono

48 Vide anexos.

49 Junção dos Cadastros de 1999, 2000 e 2001, realizada pelo autor durante estágio no citado órgão.

ou o do responsável, residente em São Luís. Não é uma sede. Outros foram criados na capital por indivíduos que migraram do interior e fundaram bois sob as influências de seus locais de origem. No entanto, o fato de um grupo precisar possuir um endereço na capital ou próximo dela, ou do dono ali residir, pode ser bastante revelador de que este *bumba-meu-boi* que se diz do Maranhão aconteça num local específico, São Luís. Se eles precisam apresentar-se nesta cidade, ou ter algum tipo de relação com ela, e somente esses grupos são entendidos como *bumba-meu-boi*, não poderíamos dizer que, para ser *bumba-boi*, é preciso que os grupos apareçam em São Luís e não nas cidades que lhes dão o nome?

Parece-me que o entendimento hegemônico do que seja *bumba-meu-boi* tem que estar atrelado ao fato de ensaiar, batizar e apresentar-se, não importando outros aspectos relacionados ao fato da produção desta manifestação ser realizada em primeira instância por pessoas que têm uma cultura riquíssima e que precisa ser preservada.

Com efeito, o *bumba-meu-boi* é muito mais do que uma sucessão, ano após ano, de um ciclo que inclui de maneira fundamental as apresentações. São desconsideradas as relações sociais nas quais estão imersos esses atores, envolvendo práticas e representações religiosas, econômicas, estéticas, éticas, de parentesco, de compadrio, entre outras. São desconhecidas as representações desses atores sobre São Luís e o que significa, para eles, apresentar-se na capital. Não são levadas em conta, pela visão hegemônica, nem mesmo as especificidades desses grupos, em regiões que ficaram institucionalizadas como locais nos quais a “*brincadeira alcança maior esplendor e significação na vida popular*”. (VIEIRA FILHO, op. cit., p. 25). Diz-se e repete-se que *bumba-boi da Baixada* é aquele que usa matracas e três tamanhos de *pandeirões*, o que ocorre, mas apenas nos grupos que se manifestam em São Luís. No interior do Estado, os grupos usam

indumentária parecida com os que estão em São Luís, mas, também, os mais diversos tipos de atabaques e tambores, os quais os informantes chamam de *zabumbas*.

Estive na Baixada, no município de Cajapió, e lá tive a oportunidade de tomar cerveja com três repentistas, sendo um deles cantador de um *boi* da região. Fui intermediado por um artista cego, repentista e de grande reconhecimento na cidade e arredores. Andei com ele por lá e sempre que parávamos numa localidade, as pessoas diziam: “*João Ceguinho, faz um repente*”. E ele fazia com maestria. É uma cidade aparentemente estacionada no tempo, típica de cidadezinhas do Nordeste - bucólica e calma - cujo acesso se dá fazendo escala em São Vicente Férrer e tomando caminhonetes que improvisam transporte para passageiros até poucos quilômetros da sua sede. Nela, pude andar altas horas da noite, por volta de 1h00 da manhã, com um cego bêbado.

Voltemos à ocasião. Depois de conversarem sobre o prefeito, sobre a ida de João Ceguinho a São Luís, sobre as *zabumbas* dos *bois* (que, segundo informaram, eram utilizadas nos *bois* próprios daquela cidade), começaram a fazer desafios com repentistas (uma das noites mais agradáveis da minha vida) e usando a estrutura rítmica de qual tipo de música? Uma toada de *boi da baixada*. As estrofes eram feitas usando um verso inicial que depois se constituiria em uma espécie de refrão, separando os desafios de cada um dos repentistas: “*Quando chega mês de maio é mais quem me convida pra cantar boiada, eu já sei pra onde vô. Zé Alberto mandou uma carta, telefonema de João Chiador. Não nasci pra empregado. Tu me deixa na boiada onde eu tô*”. Eles cantavam isso usando as vozes em base e segundo e terceiro vocais. Uma harmonia belíssima, até que entrava um dos três dando a sua contribuição para o desafio.

Ou seja, *bumba-boi da baixada* é muito mais do que um conjunto que usa *matracas* e *pandeirões* e que possui certos per-

sonagens. Apresentar-se nas festas juninas parece ser apenas uma faceta de um universo de beleza artística muito grande e, no espetáculo que se monta todos os anos no mês de junho em São Luís, parecendo dar grande ênfase à promoção do turismo, muitas faces do fenômeno parecem ficar menosprezadas.

Poderia dizer que há uma esfera institucional. O *boi* para apresentar-se tem que estar inscrito em um cadastro e tem que corresponder a determinados pré-requisitos. Do contrário, arrisca-se a não participar da festa. Com efeito, pode ser que o número real de manifestações culturais seja bem maior do que o apresentado pelo cadastro, havendo aquelas que, por não ver necessidade ou por possuir dificuldades de cadastrar-se, não o tenham feito.

Alguns grupos de *bumba-meu-boi* sentem essa dificuldade, pois é uma atividade que envolve algumas operações burocráticas, levando, muitas vezes, os grupos a necessitar de auxílio de assessores, como advogados, que cobram pelo serviço, às vezes, os documentos retornando para correções de problemas. Pude perceber essa situação quando me encontrava junto ao *bumba-boi* autodenominado de *orquestra* em que tive uma inserção. Vi a dificuldade daquele grupo, vi que naquela comunidade muitas pessoas não possuíam CPF ou mesmo RG, e eles tiveram que compor uma Diretoria cujo critério principal não era o desejo de participar do boi, mas o fato de possuir documentos pessoais.

Os grupos necessitam atender às exigências do cadastro, dentre as quais se inclui a existência de uma Diretoria, na qual todos os membros possuam documentos pessoais (identidade e CPF), o que em um grupo de trabalhadores rurais, pescadores, estivadores e moradores de periferia urbana não se encontra com facilidade. Há, ainda, como documentos necessários, ata de fundação e o CNPJ.

As exigências que os aparatos de estado fazem a qualquer grupo para que seja reconhecido faz com que a cidadania desses

grupos passe por uma formalização que nada mais é do que nova forma de colonização, de dominação. Os aparelhos do Estado, na realidade, criam obstáculos que são, algumas vezes, intransponíveis, desconsiderando as organizações prévias, as formas de organização próprias desses grupos.

Cadastrar-se para obter incentivos estatais é uma situação que, para os grupos chamados *folclóricos*, parece ter-se iniciado depois dos anos 1940, quando os grupos de *bumba-meu-boi* possuíam uma associação, a Federação de Bumba-meu-boi do Maranhão, que realizava o cadastramento, a qual era orientada pelo órgão estatal de incentivo ao turismo da época, a MARATUR (O Estado do Maranhão, 23 de maio de 1982). Logo, a atividade de cadastramento das manifestações culturais no Maranhão iniciou-se com os grupos de *bumba-boi* e foi criada para atender às necessidades, à época, no que diz respeito à distribuição dos cachês dos grupos de *boi* que se apresentavam no período junino, ou fora dele, em geral, no parque junino da Vila Palmeira, criado e administrado pela MARATUR. Destarte, foi uma atividade iniciada para atender a uma necessidade daquele órgão estatal.

O cadastro do *Bumba-meu-boi* (não tive acesso ao atual cadastro, de 2002, contando com pouco mais de 200 grupos), o qual, atualmente, é uma das atribuições do CCPDVF, é composto, em sua maioria, pelos grupos de *orquestra*. Dentre a maior parte dos grupos assim classificados estão os *bois* criados em bairros da classe média da capital, com influência dos grupos da região do rio Munim, que parecem ter começado a surgir a partir da década de 1980, quando o *Bumba-meu-boi* já era comentado nos jornais e convidado para apresentar-se com o patrocínio do Governo do Estado.

Segundo informações que obtive de uma das pessoas que têm poder de decisão no citado órgão, L. O., os funcionários realizam o Cadastro e, quando vêm responsáveis por *brincadeiras*

de municípios distantes do Estado, perguntam qual o *sotaque*. Se a *brincadeira* não possui *sotaque* estabelecido e esses responsáveis nem sequer têm ideia do que significa esse termo, geralmente, o funcionário decide, arbitrariamente, qual o *sotaque*, inferindo-o a partir da descrição dos instrumentos e das vestimentas que o grupo utiliza.

Isso significa que nem todos os grupos de *boi*, em termos do Maranhão e não apenas de São Luís, usam a palavra *sotaque*. Não é uma categoria nativa do *bumba-meu-boi* do Maranhão, mas, sim, uma categoria que se refere aos grupos atuantes na capital do Estado. Nesse sentido, além de ser uma categoria dos grupos, é também uma categoria dos agentes estatais e dos intelectuais que se propuseram a estudar o boi, mas que parecem ter se limitado a enfatizar os aspectos perceptíveis no contexto de São Luís.

Segundo I. N., em uma reunião de preparação do evento das rodas de conversa com grupos de *boi*:

A classificação atual obedece àquela proposta por Américo Azevedo Neto, entre grupos de orquestra, zabumba, matraca e pindaré (como subgrupo de matraca) o que deixa determinados grupos em segundo plano não enquadrados nesta classificação, existentes no interior do Estado. Seria necessária uma pesquisa junto a esses grupos para tentar fazer uma classificação melhor. (05/04/01).

Como fora visto no capítulo anterior, a classificação atual não foi a proposta por Azevedo Neto, posto que sua utilização de grupos e subgrupos não foi aceita e preferiu-se uma mais simples. Assim, sua representação também seria ilegítima, ficando somente a exigência do Cadastro sendo algo que atesta a existência de uma esfera institucional e da ligação que o *bumba-meu-boi* dito *do Maranhão* tem com os campos político e intelectual.

Uma outra representação liga o surgimento da *matraca* no *bumba-meu-boi* ao município de Icatu, contrariando a ideia de que o *sotaque* de *matraca* teria surgido na Ilha de São Luís. Ora, Icatu é da região do Munim. Portanto, os grupos de *bumba-meu-boi* desta cidade deveriam ser de *orquestra*. No entanto, existem muitos grupos de *matraca* atuantes em São Luís que vêm de Icatu. Segundo um autor desta última cidade:

Este folclore contagiante envolve 90% da população de Icatu, o *sotaque* é de *matraca*, mas conhecido como *boi de murrada* e *sotaque da ilha* (não sei porque da ilha). (...). Em Icatu o *bumba-meu-boi* tem sua característica própria, temos batalhões considerados pesados, de quase mil participantes, como os de Itatuaba, Itapera, Jussatuba, Salgado e outros menores, contudo bons de trupiada como o dos Quartéis, Palmeira, Anajatuba, Boa Vista do Monroes, Santa Isabel, Retiro, Lameirão, Jacaraí dos Pretos, Latadinha e outros. (...). Por outro lado, questiona-se onde surgiu o *boi de murrada*, se foi na Ilha de São Luís, fundada em 1612 pelos franceses, ou em Icatu, fundada em 1614 pelo português Jerônimo de Albuquerque Maranhão, e que teve também aldeias de índios e grandes números de senzalas de negros africanos. Icatu é o lugar que tem o maior número de *bumba-meu-boi*, *sotaque* de *matraca*. A sua *murrada* forte começou a ser conhecida através dos *bumbas-meu-boi* de Itapera, Itatuaba e Jussatuba, que fizeram seus ecos fortes aportarem na ilha de São Luís, assustando os batalhões que se diziam pesados. Este folclore junino é bastante enraizado no Icatu, onde também é conhecido por *galheiro*, *barbatão* e *marruá*. (...). Para se ter uma ideia, os *bumba-bois* da ilha estão sobrevivendo na maior parte por causa dos *caboclos* de Icatu, do outro lado da baía de São José de Ribamar, onde os patrocinadores e donos de bois da ilha vão em embarcações aliciar o pessoal ingênuo de lá, trazendo-os pra vadiar nos bois deles, em troca de cigarros, cachaça e até um pouco de arroz e feijão. Isto acontece porque

os antigos brincantes de bois da ilha estão morrendo e não está havendo renovação nos seus batalhões. (SILVA, 1998, p. 31).

Quem prefacia este livro é Américo Azevedo Neto:

Este livro é um passeio. Um agradável passeio por significativa parcela da cultura maranhense. Um passeio pela saudade em que alguns costumes e usos, infelizmente, hoje se tornaram.

Este livro deve ser cuidadosamente lido pelos maranhenses. Por todos os maranhenses comprometidos com sua cultura. Por todos os maranhenses saudosos de nosso passado e preocupados com nosso futuro. (AZEVEDO NETO in SILVA, Z.: op. cit., p. 7).

Os representantes dos *bois* de Icatu partilham desta apresentação de que a *matraca* teria nascido naquela cidade: “*O boi do Sítio, o boi do Maracanã e o boi de São José de Ribamar começaram com o pessoal de Icatu, porque o pessoal de São Luís não segurava um boi até de manhã*” (14/05/01).

E outro representante diz o seguinte: “*Como os caboclos de Icatu quando vinham pra cá pra cidade não tinham lugar para ficar, aí eles eram obrigados a ficar até de manhã, até a hora que a maré já tava boa pra levar eles embora*” (14/05/01).

A esse respeito, um membro da CMF se manifesta:

Agora o seguinte: a não ser Icatu, município de Icatu, eu não sei outro município de São Luís faz pelo menos há mais de 10 anos o sotaque de *matraca*. Daí que ele é chamado de sotaque da Ilha. E existe uma hipótese, espero que Raimundo não fique triste com isso, que o boi de Icatu, essa *matraca*, esse boi de *matraca* em Icatu, já foi de Ribamar pra lá, tá entendendo? Então esse vai e vem de boi geograficamente nunca existiu, pelo menos que se saiba, ou que haja algum registro. O boi da Maioba, só na Maioba; o boi de Maracanã, só no

Maracanã. O boi do Maracanã, há muito tempo a sede do boi do Maracanã era no Turu. (J. M.: 14/05/01).

Para o tratamento dessas representações, tanto as oriundas do pensamento hegemônico quanto as que reivindicam o acesso a esse monopólio, utilizo a categoria *verdade*, tal como Foucault (2001, p. 13) propõe:

(...) a ‘verdade’ é centrada na forma do discurso científico e nas instituições que o produzem; está submetida a uma constante incitação econômica e política (necessidade de verdade tanto para produção econômica, quanto para o poder político), é objeto, de várias formas, de uma imensa difusão e de um imenso consumo (circula nos aparelhos de educação ou de informação, cuja extensão no corpo social é relativamente grande, não obstante algumas limitações rigorosas); **é produzida e transmitida sob o controle, não exclusivo, mas dominante, de alguns grandes aparelhos políticos ou econômicos (universidade, exército, escritura, meios de comunicação), enfim, é objeto de debate político e de confronto social (as lutas ‘ideológicas’)**.⁵⁰

De acordo com esta perspectiva, a *verdade* é uma representação e, enquanto tal, ou seja, como produto de atores sociais detentores de uma hegemonia, disputa com outras *verdades* pronunciadas por outros atores, sem deixar de ser dominante. Assim é que intelectuais da Comissão Maranhense de Folclore enunciam *verdades* a respeito do que eles entendem como o *bumba-meu-boi do Maranhão* e outros agentes pronunciam outras *verdades*. É neste sentido que não se pode tomar um e outro discurso como o discurso verdadeiro; são, ambos, representações em disputa, em que um deles seria o detentor da hegemonia, enquanto outro não. É exatamente por isso que o autor não dissocia a questão da verdade da questão do poder, quando diz:

50 Grifos meus.

O importante, creio, é que a verdade não existe fora do poder ou sem poder (...). A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem o seu regime de verdade, sua 'política geral' de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros, os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro. (FOUCAULT, 2001, p. 12).

Exatamente em razão dessa ligação da verdade com o poder é que este último não assume somente a forma de violência física, mas, também, simbólica. O discurso pronunciado pelos detentores da representação hegemônica assume, assim, a forma de um poder que cria coisas e, desse modo, influencia e institui uma ordem como legítima. Desse modo, o discurso investido da autoridade constituída como digna de ser reconhecida exerce um poder e produz efeitos na sociedade:

Se o poder fosse somente repressivo, se não fizesse outra coisa a não ser dizer não você acredita que seria obedecido? O que faz com o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. (FOUCAULT, 2001, p. 08).

Sendo a verdade um poder, quando está ligada a grupos sociais que, em disputa, investem-se de autoridade consagrada e instituída, ela se reveste de um caráter inquestionável, mesmo quando há outros agentes discordando ou reivindicando que suas proposições sejam ouvidas. Parece-me que, no que diz respeito à produção do entendimento do que seja o *bumba-meu-boi do*

Maranhão, a *verdade* que se reveste desse caráter inquestionável seria aquela pronunciada pelos autores de livros sobre o assunto e que estariam ainda ligados a uma certa política cultural implementada pelos agentes estatais de valorização de algumas manifestações ou de apenas alguns aspectos das mesmas, selecionados segundo os critérios adotados pelos mesmos agentes que detêm simultaneamente o poder de falar e o poder de agir.

Portanto, não se trata de dizer quem tem a razão e quem está mentindo, mas de procurar entender como foi que se deram os processos que legitimaram determinadas visões em detrimento de outras:

(...) creio que o problema não é de fazer a partilha entre o que num discurso revela de cientificidade e da verdade e o que revelaria de outra coisa; mas de ver historicamente como se produzem efeitos de verdade no interior de discursos que não são em si nem verdadeiros nem falsos (FOUCAULT, 2001, p. 07).

Por esse motivo, o autor não utiliza a categoria *ideologia*, pelo fato de esta última, no seu uso, opor-se a algo que se entenderia por “verdade”. Um melhor tratamento seria o de analisar os discursos como *verdades* produzidas por atores em distintas instâncias, disputando o monopólio do reconhecimento e do prestígio. A *verdade* instituída, desse modo, seria um mecanismo de poder.

Capítulo V

O artefato - o *boi* como símbolo da identidade maranhense

Feitas as considerações acima, resta tecer outras, que dizem respeito às representações elaboradas pela imprensa para referir-se ao *bumba-meu-boi*, as quais deram pistas de como se deu a relação entre os campos político e intelectual em um período significativo.

A ligação dos grupos de *bumba-meu-boi* com os agentes estatais deste período parece ser bastante estreita, sobretudo pelo modo como eles se referem a alguns deles. Para uma determinada agente, Diretora de órgãos ligados ao turismo, os *brincantes* mais antigos costumam adotar a alcunha de “*A Mãe da Cultura Popular*”.

Essa identificação se dá porque, naquele período (entre as décadas de 1940 e 1970), uma série de políticas voltadas à promoção do turismo utilizava-se das culturas populares. Isso havia iniciado antes do Governo Sarney, por iniciativa da Prefeitura de São Luís:

A criação do Departamento Municipal de Turismo e Promoções Culturais, em 1963, e a indicação da Sra. Zelinda Machado de Castro Lima como Diretora deste órgão, determina, em certa medida, a suspensão das

atividades do Departamento de Turismo do Estado, que transfere suas atribuições para a Prefeitura, (...). Dessa maneira, os objetivos e funções desse Departamento passam a concorrer com as do Departamento de Cultura. Coincidem as atribuições pelo menos nos seguintes itens: promover o tombamento, restauração e conservação de monumentos públicos, cadastramento de prédios coloniais, reedição de obras clássicas maranhenses e incentivo ao folclore. (BRAGA, 2000, p. 128).

Como se sabe, a valorização do chamado *folclore* foi alvo de uma luta de um ator social que se moveu no campo intelectual e abriu o terreno para o entendimento por parte da sociedade de que era importante preservar e respeitar as manifestações culturais. Parece que sua ação possibilitou a outros intelectuais o conhecimento dessas manifestações e a sua utilização por parte dos aparelhos do Governo visando responder a determinados fins:

Em 1967, a Sra. Zelinda Lima retorna às atividades turísticas na função de Diretora do Departamento Estadual de Turismo, em fase de reestruturação. Em pouco tempo, este foi transformado em Fundo de Incentivo ao Turismo e ao Artesanato (FURINTUR), que se encarregou, entre outras tarefas, de organizar o cadastro de grupos folclóricos e realizar o levantamento do artesanato do Estado, passando posteriormente a ocupar-se mais especificamente do artesanato e do incentivo ao folclore. (BRAGA, op. cit., p. 129).

À época, havia a Fundação Cultural do Maranhão, que passou, a partir de seus agentes, a atuar no campo cultural por intermédio de pesquisas que visavam conhecer determinadas manifestações, e que disputava com o órgão de turismo pelo monopólio da representação legítima sobre como utilizá-las:

A relação entre os dois diretores, Vieira Filho e Zelinda Lima, reveste-se de aspectos bastante interessantes, dentre os quais o contraste entre o grande interesse comum na defesa e valorização do folclore e o estranhamento resultante de suas escolhas quanto à utilização do mesmo. (BRAGA, 2000, p. 129-130).

Ao que parece, a Fundação de Cultura tomou como prioridade a realização de pesquisas, enquanto a FURINTUR, depois transformada em MARATUR, implementava políticas de incentivo ao turismo, utilizando-se das manifestações culturais. Parece que daqueles anos para hoje, a visão de mundo dos agentes estatais não se alterou muito quanto às escolhas do que e como devem ser incentivados.

A efeito de esclarecimento, os membros de maior prestígio da instituição que detém o monopólio da representação legítima, a CMEF, são aqueles que estiveram à frente de órgãos estatais a partir da década de 1960. Parece que essa instituição herdou a visão de mundo daqueles anos e até mesmo as disputas sobre como utilizar as manifestações culturais, pois os seus membros ou são pesquisadores especializados ou são autointitulados pesquisadores ligados a órgãos estatais.

O Governo de José Sarney, que foi o primeiro palco a nível estadual dessas ações, se deu no contexto do regime autoritário. A linha de pensamento para a cultura do regime pós-64 era, justamente, a ideia de um Brasil plural, resultado da miscigenação das três raças, mas como um só, a unidade na diversidade:

O problema da integração deste espaço público, diferenciado e nacional, se coloca imediatamente para o Estado. Veremos mais adiante que um dos aspectos com que se defronta o discurso ideológico governamental é o de como integrar as diferenças regionais no interior de uma hegemonia estatal. (...). Ao definir a integridade nacional enquanto 'comunidade', o Manual da Escola Superior de Guerra retoma os ensinamentos de

Durkheim e mostra a necessidade da cultura funcional como cimento da solidariedade orgânica da nação. A noção de integração, trabalhada pelo pensamento autoritário, serve assim de premissa a toda uma política que procura coordenar as diferenças, submetendo-as aos chamados Objetivos Nacionais (ORTIZ, 1994, p. 82).

Para as relações entre estado autoritário pós-64 e cultura, foi adotada uma série de políticas que contemplaram, também, as manifestações ditas populares:

O golpe militar tem evidentemente um sentido político, mas ele encobre também mudanças econômicas substanciais que orientam a sociedade brasileira na direção de um modelo de desenvolvimento capitalista bastante específico. (...) Dentro deste quadro, as relações entre cultura e Estado são sensivelmente alteradas em relação ao passado. O processo de racionalização, que se manifesta sobretudo no planejamento das políticas governamentais (em particular a cultural), não é simplesmente uma técnica mais eficaz de organização, ele corresponde a um momento de desenvolvimento do próprio capitalismo brasileiro. Se, como observa Lucio Kowarick, as técnicas de planejamento são inicialmente aplicadas na área econômica, pouco a pouco elas são difundidas para todas as esferas governamentais. Essas transformações mais amplas, por que passa toda a sociedade brasileira, têm consequências imediatas no domínio cultural. Pode-se afirmar que, no período em que a economia brasileira cria um mercado de bens materiais, tem-se que, de forma correlata, se desenvolve um mercado de bens simbólicos que diz respeito à área da cultura (ORTIZ, 1994, p. 80-81).

Expandem-se o consumo de bens culturais. Presencia-se a consolidação dos grandes conglomerados de meios de comunicação, como a Rede Globo e a Editora Abril. É nesse processo que políticas de preservação das ditas manifestações populares

são realizadas. A FUNARTE é criada em 1975 e elabora-se o primeiro Plano Nacional de Cultura (ORTIZ, op. cit., p. 85) que, no entanto, já estava em discussão desde a criação do Conselho Federal de Cultura (CFC), em 1966, junto com outros órgãos de fomento ao turismo (Conselho Nacional de Turismo e EMBRATUR). Ocorre, também, em 1975, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro que, dentre outras coisas, realiza publicações de relatos sobre manifestações ditas *folclóricas*:

Por isso se institui ainda me 1965 uma comissão que tem por finalidade elaborar as bases de um plano nacional de cultura. Essa comissão, trabalhando junto ao MEC, vem propor a criação de um conselho Federal de Cultura (CFC) que é instituído em 1966. A sessão inaugural do Conselho, aberta pelo Presidente Castelo Branco, mostra como o Estado atribuía uma importância considerável às questões culturais, e o que se esperava de uma instituição como aquela (ORTIZ: op. cit., p. 90).

A mediação dos intelectuais, também neste período, foi importante. Foi a partir deles, intelectuais tradicionais, que se cunhou a ideologia da mestiçagem, e é a partir daí que são elaboradas as diretrizes do CFC:

Para que o Estado desenvolva um projeto cultural brasileiro, é necessário que ele se volte para os únicos intelectuais disponíveis, e que se colocam desde o início a favor do golpe militar. Quem são essas figuras, no dizer do próprio Conselho, 'altamente representativas da cultura brasileira no campo das artes, das letras e das ciências humanas? São, na verdade, membros de um grupo de produtores de conhecimento que pode ser caracterizado como de intelectuais tradicionais. Recrutados nos Institutos Históricos e Geográficos e nas Academias de Letras, esses intelectuais conservadores e representantes de uma ordem passada irão se ocupar da

tarefa de traçar as diretrizes de um plano cultural para o país (ORTIZ, op. cit., p. 91).

E, assim, o CFC, em seus documentos, adota a ideologia da mestiçagem, enfocando, ainda, a unidade na diversidade:

Se considerarmos o termo ‘mestiçagem’ num sentido amplo, talvez possamos definir a ideologia do CFC como sendo a de um Brasil mestiço. Como sabemos, a temática não é nova, pois foi uma preocupação constante dos pensadores do final do século XIX e se prolongou até os anos 30. (...). Neste sentido, os artigos e as afirmações que encontramos se filiam ao velho tipo de análise que compreende o Brasil com resultado da fusão das três raças povoadoras. (...). O que interessa, pois, ressaltar é o significado segundo do preconceito de mestiçagem, o que nos leva à noção de heterogeneidade. Quando os membros do CFC afirmam que a cultura brasileira é plural e variada, isto é, que o Brasil constitui um ‘continente arquipélago’, o que se procura é sublinhar o aspecto da diversidade (ORTIZ, op. cit., p. 92).

Por meio dessa ideologia, procurava-se mostrar um Brasil como um imenso reservatório de tradições culturais distintas e constantes de uma única realidade. Através da mestiçagem, as relações de poder eram encobertas por uma aculturação que transcende o “homem branco” e o “homem negro”:

Um segundo aspecto do discurso do CFC diz respeito à tradição. Este traço é na verdade definidor da própria natureza do pensamento dos intelectuais tradicionais. Voltados para o passado, eles insistem, com Gilberto Freyre em seu manifesto tradicionalista, na preservação das expressões e manifestações configuradas no passado da história brasileira. Não é por acaso que os Institutos Históricos e Geográficos cultivam a memória dos grandes nomes da história nacional, e que os folcloristas se voltam para o estudo das tradições populares. A cul-

tura brasileira dentro desta perspectiva é vista como o conjunto de valores espirituais e materiais acumulados através do tempo. Ela é um patrimônio, e por isso deve ser preservada. A ideia de patrimônio possui, no entanto, duas dimensões distintas. A primeira é de natureza ontológica e se refere ao Ser brasileiro. Tradicional significa diversidade e multiplicidade da cultura brasileira. (...) a Segunda dimensão diz respeito à objetividade dessa cultura e se traduz pelo acervo material legado pela história. Os membros do conselho têm uma preocupação constante com este tema, ele constitui na verdade o princípio que orienta toda uma política de preservação e defesa dos bens culturais – museus, patrimônio histórico, arquivos, folclore. (ORTIZ, op. cit., p. 96-97).

O Estado autoritário, através da EMBRATUR, fez com que as manifestações populares fossem mercantilizadas, vendidas com interesses turísticos, tal como frisa o mesmo autor:

Não resta dúvida de que a política estatal pós-64 tem um impacto efetivo sobre o mercado cultural, ela atua, no entanto, de diferentes maneiras e através de uma pluralidade de formas. **Por exemplo, a política de turismo tem um impacto importante no processo de mercantilização da cultura popular. Não é por acaso que as Casas de Cultura Popular, sobretudo no Nordeste, se encontram sempre associadas às grandes empresas de turismo, que procuram explorar as atividades folclóricas e os produtos artesanais**⁵¹. Por outro lado, parece existir uma divisão de trabalho entre cultura de massa e cultura 'artística' e popular. O Estado deixa às empresas privadas a administração dos meios de comunicação de massa e investe sobretudo na esfera do teatro (Serviço Nacional de Teatro), do cinema (EMBRAFILME), do livro didático (Instituto Na-

51 Grifos meus.

cional do Livro), das artes e do folclore (FUNARTE). (ORTIZ, op. cit., p. 87-88).

No Maranhão, o Governo estadual transpôs para o nível local órgãos como a SUDEMA, com a mesma orientação político-ideológica da SUDENE, e, no âmbito da cultura, a MARATUR, correspondente estadual da EMBRATUR.

De acordo com esta orientação, as manifestações culturais oriundas das classes populares são tidas como *folclore*, de interesse pitoresco e objeto de venda para o turismo. Foi assim, no Maranhão, com a MARATUR, responsável pelas principais políticas relacionadas ao que, à época, dizia-se ser a *manifestação mais importante da cultura popular maranhense*. Por trás de um discurso de incentivo a tais manifestações, pelo fato de se tratarem de legítimas representantes da presumida *identidade maranhense*, verifica-se um nítido interesse turístico.

Parece, então, que a visão adotada de como tratar manifestações culturais tenha sido tomada a partir da perspectiva da MARATUR, a saber, a de utilização para promoção do turismo, pois, para os jornais da época, é este órgão que desponta como o principal implementador de políticas. Acontece que, a despeito da discussão de preservação do patrimônio e de defesa dos bens culturais tão em voga no âmbito nacional, à época, no Maranhão, a execução das políticas gerou descontentamentos e críticas por parte de setores da população, inclusive da mídia. É possível perceber esse clima no depoimento colhido por Araújo, M. (1986, p. 102):

Eu não acho certo o boi brincar fora de época, mas o pessoal é que exige, porque o pessoal quando vem, quer saber da brincadeira folclórica de São Luís; quer ver porque é muito falada aí fora.

E exige pra MARATUR, então ela vai e faz isso, porque esses negócio aí que eu não sou por dentro dele, porque dizem que essa verba, vem mais pra dividir aqui dentro

tanto no Carnaval com pelo São João, isso é, lá do Departamento de Turismo, dos turistas, então é eles que fazem essa verba e mandam, investem.

Por isso que antigamente, era só na época; terminou a época do boi, terminou tudo, mas com essa verba fica o compromisso. Aí a MARATUR convida qualquer uma brincadeira, mas paga.

Embora o boi já tiver morrido nós sai, esse boi que tá brincando agora já morreu.

Se a MARATUR precisa vai, porque um pedido do órgão da MARATUR a gente tem que obedecer e a gente vai pegar essa verbinha.

Por que um pedido da MARATUR era considerado uma ordem? Em razão de todas as políticas direcionadas à cultura no Maranhão serem realizadas por ações experimentais daquele órgão. Certa vez, conversando com uma funcionária do CCPD-VF sobre o cadastro de *Brincadeiras Folclóricas*, ele me disse que talvez eu encontrasse algum cadastro antigo na MARATUR, porque, durante muito tempo, era ela a responsável por este trabalho (Ent.: Julho de 2001).

Encontramos referências à MARATUR como o principal órgão responsável por políticas de “incentivo” ao *bumba-meu-boi* até início dos anos 1990 do Século XX (O Imparcial, 28 de julho de 1991); (O Imparcial, 27 de junho de 1992).

Uma das políticas implementadas pela MARATUR, nas primeiras décadas da gestão, que deu prioridade ao *bumba-meu-boi* em suas políticas, foi a manutenção, pelo Estado, de um local próprio para as apresentações dos grupos, com infraestrutura adequada para receber o público, composto majoritariamente pela população residente em São Luís e, é claro, por turistas. Durante vários anos, este local foi o Parque Folclórico da Vila Palmeira. E em meados da década de 1970, o Parque da Vila

Palmeira já era o local apropriado para ocorrer as apresentações patrocinadas pelo Estado.

Um artigo de jornal daquela época noticiou sobre um outro local, a Areinha, informando que os grupos não iriam mais apresentar-se lá por conta das dificuldades de público, pois a elite não ia ao local (O Estado do Maranhão, 06 de julho de 1975). A MARATUR promovia, também, apresentações fora de época para turistas na Fonte do Ribeirão (O Jornal, 13 de setembro de 1977).

Paulatinamente, viu-se crescer a importância da manifestação. Em meados daquela década, a celebração do *bumba-boi* deixa de ser apenas um espetáculo de rua, apresentando-se pela primeira vez no teatro (O Estado do Maranhão, 08 de janeiro de 1975). O *bumba-meu-boi* já era tido como “*o filé das manifestações folclóricas*” (O Estado do Maranhão, 12 de agosto de 1977). Gravadoras e outras empresas utilizam sua imagem em campanhas publicitárias violando direitos autorais dos grupos, demonstrando, com isso, o quanto respeitavam os artífices do patrimônio cultural (O Estado do Maranhão, 15 de junho de 1977). Em 1979, no calendário da Philips, a figura do *boi* do Maranhão é mostrada no mês de junho (O Imparcial, 09 de janeiro de 1979).

Os jornais davam destaque ao Bumba-boi da Madre Deus como o maior conjunto, com cerca de 400 pessoas. Foi ele o primeiro grupo a gravar LP, e manteve uma hegemonia que só foi quebrada por volta da década de 1980, quando conflitos internos dividiram o grupo em dois⁵².

Já na década de 1980, os incentivos dados pela MARATUR eram feitos da seguinte forma: eram oferecidos um quilo e meio de *miçangas*, *canutilhos* e *paetês* e 20 mil cruzeiros para os grupos. Estes, em contrapartida, tinham que fazer uma apresen-

52 Sobre o surgimento, auge da projeção e depois a cisão do boi da Madre de Deus, cf.: SANCHES (1997, p. 43-51).

tação no Parque Folclórico da Vila Palmeira gratuitamente (O Imparcial, 08 de agosto de 1981).

A MARATUR decidia quando iniciavam as festividades juninas e mantinha as apresentações no parque junino por ela criado, bem como dizia quando a festa terminava. A festa tinha um local certo para iniciar e para terminar no Parque da Vila Palmeira:

O bumba-meu-boi é auto popular do Norte/Nordeste, inteiramente ligado ao ‘ciclo do gado’; e será a atração mais vista no Parque Junino. No Maranhão, ele se apresenta em três estilos ou sotaques – ‘bois de matraca’ (...), ‘bois de zabumba’(...) e os ‘bois de orquestra’ (...). (O Imparcial, 07 de junho de 1980).

Encerram-se hoje, no Parque Oficial da MARATUR, a temporada junina, que iniciou no dia 18. Nos ‘terreiros’ dos conjuntos folclóricos espalhados pelos bairros de São Luís e em todos os povoados do interior da Ilha, as brincadeiras continuam até a ‘morte’ dos ‘bois’, um dos pontos mais bonitos do bumba-meu-boi que acontece nos meses de agosto e setembro. (O Imparcial, 30 de junho de 1981).

Nessa década, pelo que se percebe, os principais aspectos da *configuração* atualmente observada, já estão presentes. Em 1981, o Boi de Axixá, de *orquestra*, grava seu primeiro disco em uma gravadora de São Paulo (O Imparcial, 13 de junho de 1981). Nos festejos juninos, os jornais anunciam que a população de São Luís já aguardava com ansiedade as apresentações dos grupos de *bumba-meu-boi* no “Parque da MARATUR”⁵³. Um artigo do O Imparcial faz o seguinte anúncio:

O Bumba-meu-boi, que é a maior atração dos festejos juninos e que vem causando grande expectativa em

53 É assim denominado por jornais daquele período o Parque Folclórico da Vila Palmeira.

toda população, também começa a partir deste fim de semana com o Boi da Madre Deus, Axixá, Pindaré, Maioba, Maracanã, Morros, entre outros, apresentados no estilo *matraca*, *zabumba* e *orquestra*. (O Imparcial, 16 de junho de 1981).

Nesse ínterim, grupos de *bumba-boi*, como o de Axixá, de orquestra, são convidados para eventos nacionais (O Estado do Maranhão, 08 de abril de 1981). É o período da popularização dos bois de orquestra, capitaneados pelo Boi de Axixá, que fazia apresentações até mesmo fora do Estado. Os grupos possuíam uma associação civil que ficou conhecida como Centro de Defesa dos Grupos Folclóricos (O Imparcial, 27 de maio de 1981). No entanto, ele era subordinado à MARATUR, que realizava o cadastro, sob a supervisão deste último órgão, e que em determinado momento chegou a impor que dois grupos de um mesmo bairro não pudessem ser cadastrados juntamente (O Estado do Maranhão, 23 de maio de 1982):

O Centro de Defesa dos Grupos Folclóricos possui 44 grupos filiados, entre *bumba-boi*, *quadrilhas*, *dança do coco*, para realizar festejos no Anel Viário. Havia uma ligação dessa entidade com a MARATUR, esta tinha que dizer de quanto seria o auxílio financeiro para os grupos filiados à Federação, além de programação para os festejos juninos com relação a locais e horários de apresentação no Parque do Anel Viário. (O Imparcial, 25 de maio de 1982).

Intelectuais, como o que será citado, da Academia Maranhense de Letras, começam a preocupar-se com o que entendem como sendo as inovações trazidas por alguns grupos novos. O interessante é que alguns deles consideram como sendo os principais os sotaques de *matraca*, *zabumba* e *orquestra*, e entendem os da Baixada e Cururupu como *inovações*. Tal como este artigo, que diz:

O Bumba-meu-boi sofre consideráveis mudanças de status sociais, passando de um folguedo pertencente às classes menos afortunadas da sorte – (...) – os pobres, para atingir categorias mais elevadas da sociedade ludovicense: (...).

Em diferentes épocas passadas, quando a brincadeira do Bumba-meu-boi foi até proibida por sete anos em nossa cidade (1861-1868) – quem dançasse iria direto para o xadrez.

É em São Luís, exatamente, que se concentra o maior número de grupos de Bumba-meu-boi, predominando o sotaque de matraca ou da Ilha, seguido de zabumba e orquestra.

Aparecem como inovações os de Pindaré e Cururupu, seguidos por um número de outros grupos bem menores. (REIS in O Imparcial, 5 de julho de 1981)

Este autor é membro do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão – IHGM, tendo publicado um livro sobre o *bumba-meu-boi*. Sendo assim, o seu discurso é autorizado. Embora sua preocupação pareça dirigir-se, erroneamente, aos grupos dos ditos sotaques pouco conhecidos à época como *inovações*, ele demonstra que já existia uma inquietação com a questão do que está sendo entendido como *inovação*.

Outros que têm acesso à palavra são tidos como pesquisadores da Fundação Cultural e, portanto, são considerados qualificados a falar a respeito do assunto:

Segundo o pesquisador Valdelino Cécio, 'no Brasil o bumba-meu-boi é conhecido pelo menos desde o ciclo do gado, havendo uma relação muito grande com a expansão de uma realidade econômica, a qual teve como base os rebanhos de gado (O Imparcial, 29 de junho de 1980).

No período junino, A MARATUR encarregava-se de todas as políticas:

A MARATUR está à frente de tudo. Que ela fique também à frente do problema som. É que em cada barraca instalam aparelhagem de som e cada uma quer abrir o volume na maior potência possível. Assim não dá. (O Estado do Maranhão, 05 de junho de 1981).

Evidencia-se o caráter experimental dessas políticas, implementadas sem um planejamento e corrigindo os erros de um ano para o outro. Com efeito, no ano seguinte, esse órgão instalou um sistema de som centralizado para o Parque (O Imparcial, 16 de maio de 1982).

Estava, assim, produzido o artefato. O *bumba-meu-boi* foi eleito o símbolo da identidade maranhense e as festas, como fora visto, sucederam-se ano após ano. Mas, o que de fato estava acontecendo? As políticas preservavam o patrimônio do *boi* ou o degradavam? Levanto uma questão que me parece relevante. Naquele mesmo ano, ao mesmo tempo em que o *bumba-meu-boi* era tido como a maior atração dos festejos juninos, paradoxalmente, grupos que poucos anos antes eram grandiosos, com grande importância na capital, demonstram o risco de não mais apresentar-se, por conta de dificuldades financeiras. Trata-se de um paradoxo de difícil entendimento: como os órgãos responsáveis podem permitir que a maior manifestação da cultura maranhense, (sic) de repente, corra o risco de não mais ser realizada? O que há por trás disso?

A situação é a seguinte: o *bumba-meu-boi* da Madre Deus chegou a ser o grupo de *boi* mais significativo dos festejos juninos - o primeiro a gravar as toadas e o que mais “*entrincheirava*” pessoas ao seu redor, de tal forma que um jornalista, no ano de 1980 (grave bem o ano), faz o seguinte comentário a seu respeito:

Trinta pandeiros, mais trezentos a quinhentos elementos acompanham aquele boi, tocando matracas. Todavia, somente 65 pessoas fazem parte oficialmente do bumba-meu-boi da Madre Deus, os quais saem ricamente, apresentando a plenitude da beleza primitiva. (O Imparcial, 04 de junho de 1980).

Um outro artigo, por sua vez, dá a seguinte notícia:

A morte do boi da Madre Deus é uma das mais concorridas da cidade e, todos os anos, consegue levar para aquele bairro um sem-número de pessoas de nossa comunidade, turistas e interessados pelas manifestações folclóricas e culturais de nossa terra.

Este ano, o boi (...) tem como madrinha a primeira dama do Estado, Gardênia Ribeiro Gonçalves, e seu filho, João Castelo Júnior, como padrinho. (O Estado do Maranhão, 25 de julho de 1980).

Um ano depois, é possível verificar a seguinte notícia a respeito do mesmo grupo de *bumba-meu-boi*:

Hermenegildo Tibúrcio da Silva declara a O IMPARCIAL que este pode ser o último ano em que o Bumba-boi da Madre Deus vai às ruas, podendo ser hoje sua morte definitiva, cujo ritual será tão triste quanto as declarações feitas por esse homem magro, de 53 anos de idade, nascido e criado na Madre Deus e filho de pescadores, mas que é carinhosamente conhecido apenas por Tabaco. Ele não vê mais a possibilidade da brincadeira que dirige há mais de trinta anos continuar, principalmente pelas dificuldades financeiras que encontra.

A história do Bumba-boi da Madre Deus tem seus dias de glória (...). As fantasias eram mais luxuosas. O boi 'morria' de verdade e era 'vendido' aos simpatizantes, exceto a cabeça e o rabo. O primeiro era entregue à pessoa a quem recairia no próximo ano a confecção do

boi e o rabo ficava com o 'Pai Francisco', por tradição.
(O Imparcial, 26 de julho de 1981)

O que então faz com que um *boi*, em um ano, tenha tanta projeção e, um ano depois, anuncie que não vai mais apresentar-se?

A resposta para essa questão pode ser relativamente simples. As políticas implementadas pela MARATUR não poderiam corresponder a políticas de preservação do patrimônio existente no *bumba-meu-boi*, pois tratavam-se de políticas voltadas à promoção do turismo e não a incentivos das manifestações culturais. Além disso, pareciam adquirir as características de políticas experimentais, pois corrigiam em um ano os erros realizados no ano anterior. Tendiam, também, a apenas distribuir cachês e, ao que parece, não havia um projeto sistemático de valorização da cultura que enfocasse a preservação deste patrimônio com ações na área de educação, aconselhamento e execução de políticas de valorização do saber oral das comunidades celebrantes do *bumba-meu-boi*.

Pode-se, então, perceber que a eleição, pelos órgãos estatais, de uma determinada manifestação cultural não implica em um tratamento adequado, mas em algo que objetiva responder a interesses específicos dos detentores do *monopólio da violência legítima*, os quais, no caso do grupo do Governo que elegeu o *bumba-meu-boi* como a expressão da identidade maranhense, pareciam estar mais voltados à promoção do turismo do que à preservação do patrimônio. Como frisa Fry (op. cit., p. 52-53):

Penso, ao contrário que a conversão de símbolos étnicos em símbolos nacionais não apenas oculta uma situação de dominação racial, mas torna muito mais difícil a tarefa de denunciá-la. Quando se convertem símbolos de 'fronteiras' étnicas em símbolos que afirmam os limites da nacionalidade, converte-se o que era originalmente perigoso em algo 'limpo', 'seguro' e

‘domesticado’. Agora que o candomblé e o samba são considerados chiques e respeitáveis, perderam o poder que antes possuíam.

Não era somente o boi da Madre de Deus que sentia dificuldades. Vários outros grupos tinham problemas em razão dos auxílios não serem suficientes e em razão da imposição da MARATUR de que os grupos se apresentassem de graça no Parque da Vila Palmeira:

Segundo Canuto Santos, um dos maiores problemas que enfrentam atualmente são os altos custos de miçangas, canutilhos e paetês para enfeitar o boi. Sobre a ajuda recebida pela MARATUR para esses adereços, Canuto diz que um quilo e meio oferecido para cada conjunto não dá nem para cobrir um couro, e que geralmente veio confeccionados dois ou três para cada ano. Quanto à ajuda financeira de 20 mil cruzeiros destinadas às brincadeiras, ele afirma não dar nem para pagar as bordadeiras. (O Imparcial, 08 de agosto de 1981)

A ação predatória da MARATUR era tão forte que começou a despertar insatisfações:

(...), há uma preocupação muito grande por parte dos integrantes desses folguedos populares quanto à exploração surgida em todos os níveis, imposta pelo próprio Governo, através da Empresa Maranhense de Turismo – MARATUR.

A ajuda que a MARATUR dá para cada conjunto é muito insignificante, além disso o folguedo é obrigado a pagar com uma apresentação no Parque Folclórico da MARATUR.

(...), mas quero deixar patente que o Governo devia destinar pelo menos a metade do dinheiro que é recolhido no Parque Folclórico, em cada ano, dinheiro esse que surge das apresentações dos próprios conjuntos.

Um rio de dinheiro é deixado para o Estado às custas dos folguedos populares, que apenas têm direito a uma ‘ajuda’ que não passa de 25 mil cruzeiros. (Folha do Maranhão, 13 de junho de 1982).

As políticas experimentais da MARATUR, mais uma vez, irão se fazer sentir:

As drásticas mudanças implantadas na organização do Parque do Folclore, na Vila Palmeira, com a centralização do sistema sonoro, o monopólio de apenas 62 barracas e a falta de atrações, resultam na queda de afluência do público e conseqüentemente nas vendas dos comerciantes, com uma média de 80 por cento. Em contrapartida, cresceram os números de ‘arraiais’ juninos em todos os bairros da capital, garantindo a venda das distribuidoras de bebidas e refrigerantes. (O Estado do Maranhão, 26 de junho de 1982)

Durante esse período, presidia o órgão um dos membros de maior prestígio atualmente da CMF, permanecendo, a MARATUR, responsável pelas políticas direcionadas ao boi até princípios da década de 1990.

Considerações Finais

O recorte metodológico, a partir da teoria adotada, tentou apreender o fenômeno do *bumba-meu-boi* no entrecruzamento de distintos campos – o cultural, o político, o dos meios de comunicação de massa, o burocrático – buscando desvendar a rede de relações nas quais tanto os integrantes desses grupos quanto os agentes estatais e intelectuais estão envolvidos. Neste estudo, buscou-se, ainda, focalizar esse fenômeno no contexto socio-histórico específico da cidade de São Luís, a partir da década de 1960.

Nessa rede de relações, os indivíduos que celebram o *boi* conhecem e manipulam elementos da visão de mundo de setores hegemônicos da sociedade, como aqueles constituídos pelos intelectuais da CMF e por agentes estatais. Por outro lado, há indícios que atestam a existência de problemas na execução das políticas direcionadas às manifestações culturais, que podem agredir o *patrimônio imaterial* presente no sentimento desses grupos em relação à celebração do *boi*. A esse respeito, é importante destacar que a celebração realizada pelos chamados brincantes transcende o chamado *ciclo*. No entanto, a visão hegemônica parece valorizar apenas uma das facetas deste universo, desconhecendo formas de expressão cultural que caracterizariam esse *patrimônio imaterial*.

No que diz respeito às representações acerca da manifestação, há aquelas próprias do que poderíamos chamar de visão de mundo hegemônica, construídas por atores sociais reconhecidos por instituições de consagração intelectual, ou mesmo por sua

inserção em agências oficiais como funcionários estatais que lidam com manifestações culturais há mais de 40 anos. Existem, também, representações que foram chamadas neste trabalho de *desautorizadas, subjugadas*, próprias de um saber *submetido*, termos estes tomados de empréstimo dos autores que inspiram este trabalho, principalmente Bourdieu (1989) e Foucault (1992), o que leva a concluir que aquilo que se constitui como verdade acerca do que se convencionou entender como *bumba-meu-boi do Maranhão* é apenas um artefato político. Artefato este resultante de uma série de representações construídas sobre o *boi*, partilhadas por agentes oficiais, jornalistas, intelectuais, que detêm o discurso hegemônico, ou seja, a fala autorizada, o *discurso de autoridade*. Assim sendo, esse discurso não só é aceito como verdadeiro, como também é capaz de produzir o fenômeno:

(...) Parece que a maneira específica de o ser humano apropriar-se do real é por meio das classificações, diferenciações, atribuições de sentido e de valor à própria realidade. As classificações agem na ordenação do mundo social. Tornam a realidade discreta, demarcando e hierarquizando valores (Mauss e Durkheim, 1903). O processo de diferenciação classificatória permite o surgimento de fluxos de comunicação entre os grupos, propiciando identificações e demarcando diferenças. (...). O imaginário e as 'realidades' são classificações e ordenações de linguagem, vistas como uma força ativa que se precipita sobre o real, denominando-o, produzindo-o (SANTOS & MADEIRA, 1999, p. 56).

Nesse sentido, o *bumba-meu-boi do Maranhão* é o produto de sistemas de classificação, artefato construído como resultado de uma configuração socio-histórica que elegeu determinados elementos em detrimento de outros, dentro de um universo maior. A parte foi tomada pelo todo. Generalizações foram realizadas extraindo-se elementos de um todo complexo, plástico, dinâmico. Resta descobrir as implicações atuais do tratamento

que foi dado durante décadas a todos os grupos da manifestação, tanto os contemplados pela visão hegemônica quanto aqueles que permaneceram fora desse sistema classificatório oficial, tendo sido ignorados, negados.

O *tipo ideal de bumba-meu-boi* é um fenômeno complexo, que inclui campos da vida social inter-relacionados e com atores sociais em disputa pelo prestígio de suas representações e ações, engendrando uma celebração na qual os jogos de poder estão muito presentes, e que quem diz o que é e como dever ser e até mesmo quem tem o direito de existir são aqueles instituídos como aptos a falar, a definir, a classificar.

Sendo o que é, o *bumba-meu-boi* entendido como do Maranhão parece ter sido, desde os anos 1960 do Século XX, tratado como objeto utilizado para responder a interesses específicos dos agentes que detêm o *monopólio da violência legítima* no citado Estado. Ao mesmo tempo, os representantes dos grupos parecem manipular estrategicamente esta situação específica de dominação, visando responder a seus próprios objetivos, adotando uma postura de competição num campo onde valem como armas nas disputas desde adoções de elementos estéticos, com vistas a agradar ao público, até discursos que enfocam o valor de uma suposta tradição.

Bibliografia

ANDRADE, Mário de. Danças dramáticas do Brasil. 2a ed. Belo Horizonte; Itatiaia; Brasília: INL/Fundação Pró-Memória, 1982.

ARAÚJO, Maria do Socorro. Tu Contas! Eu Conto!: caracterização do Bumba-meu-boi para a população do bairro da Madre de Deus, como expressão da Cultura Popular e ao mesmo tempo como lazer em São Luís do Maranhão. São Luís: SIOGE, 1986.

ARON, Raymond. As etapas do pensamento sociológico. 4a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ASSUNÇÃO, Mathias Röhrig, A formação da cultura popular maranhense: algumas informações preliminares. In: COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE. São Luís: Boletim 14, agosto de 1999.

AULETE, Caldas. Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa. 3a ed. Vol. V. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1980.

AZEVEDO NETO, Américo. Bumba-meu-boi no Maranhão. 2a ed. São Luís: Alumar, 1997 (1983).

BACHELARD, Gastón. A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

BERREMAN, Gerald. “Por detrás de muitas máscaras”. In: ZALUAR, Alba G. Desvendando máscaras sociais. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1990. pp. 123-174.

BÍBLIA SAGRADA. Edição Pastoral. São Paulo: PAULUS, 1990.

BOURDIEU, Pierre. O Poder Simbólico. Lisboa: DIFEL, 1989.

_____. A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer. São Paulo: EDUSP, 1996.

BRAGA, Maria do Socorro Ramos. Folclore e Política Cultural: a trajetória intelectual de Domingos Vieira Filho e a institucionalização do movimento folclórico no Maranhão. Universidade

Federal do Maranhão, Mestrado em Políticas Públicas. São Luís, 2000.

CANCLINI, Nestor Garcia. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 2a ed. São Paulo: EDUSP, 1998.

_____. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. 4a ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

CANJÃO, Isanda Maria Falcão. *Bumba-meu-boi, o rito pede 'passagem' em São Luís do Maranhão*. Dissertação [Mestrado em Antropologia]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Porto Alegre, 2001. 246 p.

CARVALHO, Maria Michol Pinho de. *Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-meu-boi do Maranhão – um estudo da tradição/modernidade na cultura popular*. São Luís, 1995.

CHAMPAGNE, Patrick et al. *Iniciação à prática sociológica*. Petrópolis: Vozes, 1996.

DA MATTA, Roberto. “O ofício do etnólogo ou como ter Anthropological Blues”. In: NUNES, Edson (org.). *A aventura sociológica*. Rio de Janeiro, Zahar Ed., 1978, pp. 23-35.

DINIZ, Luzandra Maria Gama. *De mutuca a dona da brincadeira: a participação feminina no bumba-meu-boi do Maranhão*. [Monografia]. São Luís, 1998.

DURKHEIM, Emile, MAUSS, Marcel. “Algumas formas primitivas de classificação – contribuição ao estudo das representações coletivas” – In: MAUSS, Marcel. *Ensaio de sociologia*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1981 (1902).

_____. *Representações individuais e representações coletivas*. In: *Sociologia e Filosofia*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1970 (1898), pp 15-49.

ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro, 1994.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa. 3a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. Desceu na Guma: O caboclo no Tambor de Mina em um terreiro de São Luís – a Casa Fanti-Aschanti. 2a ed. São Luís: EDUFMA, 2000. (1993).

FERRETTI, Sérgio Figueiredo (org.). Tambor de Crioula: ritual e espetáculo. São Luís: Edições SECMA/COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE/LITHOGRAF, 1995a. (1979).

_____. Repensando o Sincretismo: estudo sobre a Casa das Minas. São Paulo: EDUSP; São Luís: FAPEMA, 1995b.

_____. Querebentá de Zomadônu: etnografia da Casa das Minas do Maranhão. 2a ed. São Luís: EDUFMA, 1996. (1985).

FONTES, Dalvanira de França Gadelha. Danças e folguedos folclóricos da Paraíba. In: PELLEGRINI FILHO, Américo (org.). Antologia de Folclore Brasileiro. São Paulo: EDART, 1982.

FOUCAULT, Michel. Genealogia del Racismo: de la guerra de las razas al racismo de Estado. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta, 1992.

_____. Microfísica do Poder. 16ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001. (1979).

_____. As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FREUND, Julien. Sociologia de Max Weber. 4a ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

FRY, Peter. Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Zahar editora, 1978.

GENNEP, Van. Ritos de passagem, Petrópolis: Vozes, 1978.

GUIMARÃES, Karla Cristina de Sá. Bumba-meu-boi de promessa em Viana: resistência cultural e conservação de raízes e tradições. [Monografia]. São Luís, 1998.

HOBSBAWM, Éric. Introdução: A Invenção das Tradições. In: HOBSBAWN & RANGER. A invenção das tradições. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Totemismo hoje. Petrópolis: Editora Vozes, 1975.

LIMA, Carlos de. Bumba-meu-boi. In: Legenda. Ano 1, n. 2. São Luís, 1968.

_____. Os bois entre aspas. In: COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE. Boletim 20. São Luís, agosto de 2001. p. 2.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. Mídia e experiência estética na cultura popular: o caso do bumba-meu-boi. São Luís: Imprensa Universitária, 1999.

_____. Tradição e modernidade no Bumba-meu-boi. In: COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE. Boletim 17. São Luís, agosto de 2000. p. 08-11.

MAUSS, Marcel. Sociologia e Antropologia. Vol. II. São Paulo: EPU, 1974.

MELO, Veríssimo de. Folclore brasileiro: Rio Grande do Norte. Rio de Janeiro: MEC/DAC/FUNARTE/Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1977.

MIRADOR INTERNACIONAL. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

OLIVEIRA, Noé Mendes de. Folclore Brasileiro: Piauí. 2a ed. Teresina: EDUFPI, 1995.

ORTIZ, Renato. Cultura brasileira e identidade nacional. 5a Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PACHECO, Gustavo. O bumba-meu-boi de Cururupu. In: COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE. Boletim 17. São Luís, Agosto de 2000. p. 03.

PRADO, Regina Paula dos Santos. *Todo ano tem: as festas na estrutura social camponesa*. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Rio de Janeiro, 1977.

REIS, José Ribamar Sousa dos. *Bumba-meu-boi, o maior espetáculo popular do Maranhão*. 3a Ed. São Luís, 2000. (1980).

RIOS, Adriano Farias. *Tradição e modernidade: o bumba-meu-boi do Maranhão*. [Monografia]. São Luís, 1999.

SANCHES, Abmalena Santos. *Capricho do Povo: estudo sobre o bumba-meu-boi da Madre de Deus*. [Monografia]. São Luís, 1997.

SANTOS, José de Jesus. *Bumba-meu-boi do Maranhão*. São Luís: DEC, 1971.

SANTOS, Mariza Veloso Motta, MADEIRA, Maria Angélica. *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

SILVA, Antonio de Moraes. *Novo Dicionário Compacto da Língua Portuguesa*. II Vol. Lisboa: Editorial Confluência, 1961.

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. "Ritmos da identidade": mestiçagens e sincretismos na cultura do Maranhão. Tese de Doutorado em Ciências Sociais/Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, março de 2001.

SILVA, Zozildo Pretto Almeida. *Momentos Culturais: um misto de religiosidade e prazer na VILA DO ICATÚ – MARANHÃO*. São Luís, 1998.

UNESCO/MEC. *Nossa diversidade criadora: Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento*. Javier Pérez de Cuéllar (org.). Campinas, SP: Papirus/Brasília: Unesco, 1997.

VELHO, Gilberto. "Observando o familiar". In: NUNES, Edson (org.). *A aventura sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar ed., 1978, pp. 36-46.

VIEIRA FILHO, Domingos. *Folclore do Maranhão*. In: *Cultura*. Ano 3, n. 11. MEC, out. dez. 1973.

_____. Folclore brasileiro: Maranhão. MEC/DAC/FUNARTE/ Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1977.

WEBER, Max. Economia y sociedad: esbozo de sociología comprensiva. Tomo I. México, FONDO DE CULTURA ECONOMICA, 1972.

_____. A ética protestante e o espírito do capitalismo. 15a ed. São Paulo: Editora Pioneira, 2000.

Artigos de Jornais

1860

SACRAMENTO, João Domingos Pereira do. CHRONICA INTERNA. SEMANARIO MARANHENSE. ANNO I, N 45. San' Luiz, 5 de Julho de 1868. pp. 7-8. (Acervo da Biblioteca Pública Benedito Leite – BPBL).

1970

Bumba-meu-boi no teatro. O Estado do Maranhão. São Luís, 08 de janeiro de 1975. (Hemeroteca do CCPDVF)

O ADEUS à Areinha. O Estado do Maranhão. São Luís, 06 de julho de 1975. (Hemeroteca do CCPDVF)

PINTO, Virgílio. Boi – Manifestação importante (a mais?) da cultura popular maranhense. O Estado do Maranhão. São Luís, 01 de agosto de 1976. (Hemeroteca do CCPDVF)

CAMPANHAS violam direitos autorais de brincadeiras folclóricas. O Estado do Maranhão. 2o caderno. São Luís, 15 de junho de 1977. (Hemeroteca do CCPDVF)

PINTO, Virgílio. Bumba-meu-boi o filé das manifestações folclóricas. O Estado do Maranhão. São Luís: CAMPUS, 12 de agosto de 1977. (Hemeroteca do CCPDVF)

Bumba-meu-boi para turistas no Ribeirão. O Jornal. São Luís, 13 de setembro de 1977. (Hemeroteca do CCPDVF)

1980

BOI da Madre Deus ensaia dia 7. O Imparcial. São Luís, 04 de junho de 1980. (Hemeroteca do CCPDVF)

FESTEJOS juninos começam no dia 12. O Imparcial. São Luís, 07 de junho de 1980. (Hemeroteca do CCPDVF)

Bumba-meu-boi nasce com as festas juninas. O Imparcial. São Luís, 29 de junho de 1980. (Hemeroteca do CCPDVF)

A MORTE do boi da Madre Deus será Domingo. O Estado do Maranhão. São Luís, 25 de julho de 1980. (Hemeroteca do CCPDVF)

O Bumba-meu-boi já está quase preparado para os festejos de junho. O Imparcial. São Luís, 27 de maio de 1981. (Hemeroteca do CCPDVF)

FESTEJOS juninos. O Estado do Maranhão. São Luís, 05 de junho de 1981. (Hemeroteca do CCPDVF)

BUMBA-boi de Axixá retratado em disco. O Imparcial. São Luís, 13 de junho de 1981. (Hemeroteca do CCPDVF)

Bumba-meu-boi domina neste final de semana. O Imparcial. São Luís, 16 de junho de 1981. (Hemeroteca do CCPDVF)

REIS, José Ribamar. Hoje Bumba-boi dá status. O Imparcial. São Luís, 5 de julho de 1981. (Hemeroteca do CCPDVF)

BUMBA-boi da Madre Deus pode morrer, hoje, pela última vez. O Imparcial. São Luís, 26 de julho de 1981. (Hemeroteca do CCPDVF)

Bumba-meu-boi ameaçado. O Imparcial. São Luís, 08 de agosto de 1981. (Hemeroteca do CCPDVF)

BOI de São Francisco não tem ajudas. O Estado do Maranhão. São Luís, 23 de maio de 1982. (Hemeroteca do CCPDVF)

O Bumba-meu-boi já está quase preparado para os festejos de junho. O Imparcial. São Luís, 25 de maio de 1982. (Hemeroteca do CCPDVF)

GOVERNO explora os festejos de bumba-boi. Folha do Maranhão. São Luís, 13 de junho de 1982. (Hemeroteca do CCPD-VF)

1990

RITUAL de morte encerra manifestação. O Imparcial. São Luís: Caderno Ímpar, 28 de julho de 1991, p. 01 (Hemeroteca do CCPDVF)

BOIS ganham enfeites e pouca grana. O Imparcial. São Luís: Caderno Ímpar, 27 de junho de 1992, p. 01. (Hemeroteca do CCPDVF)

2000.

JÚNIOR, Itevaldo. Hinos do bumba-meu-boi: compostas em épocas e sotaques distintos, toadas de bumba-meu-boi são imortalizadas nos terreiros, tornando-se símbolos do São João maranhense. O Estado do Maranhão. Alternativo. São Luís, 24 de junho de 2001. p. 1;3. (Acervo da Biblioteca Pública Benedito Leite – BPBL).

CANTANHEDE, Edson, PESTANA, Ironara. Rede Hoteleira comemora lotação. O Estado do Maranhão. Cidade. São Luís, 24 de junho de 2001. p. 3. (Acervo da Biblioteca Pública Benedito Leite – BPBL).

NO MARANHÃO, bumba-meu-boi e tambor-de-crioula agitam os festejos. O Estado do Maranhão. Alternativo. São Luís, 27 de junho de 2002. p. 5. (Acervo particular).

SÃO João garantiu lucro a hotéis: Gerentes comemoram taxa de ocupação, superior à do ano passado, e mantém otimismo para os próximos meses. O Estado do Maranhão. Cidade. São Luís, 02 de julho de 2002. (Acervo particular).

Realizado o depósito legal na Biblioteca Nacional conforme
Lei nº 10.994, de 14 de dezembro de 2004.

Título: Dando nome aos bois: a apropriação do
bumba-meu-boi maranhense e sua invenção
como artefato político

Autor: Arinaldo Martins de Sousa

Capa: Camila Andrade dos Santos

Projeto Gráfico: Camila Cantanhede Vieira

Revisão: Camila Cantanhede Vieira

Formato: 14 X 21 cm

Páginas: 189

Tipografia: Adobe Garamond Pro e Helvética

Papel: Duo Design 250g/m² / Off-set 75g/m²

Edição: 1ª edição - Junho de 2021

Publicação: Editora da Universidade Federal do
Maranhão - EDUFMA

Impressão: Unigraf



O maranhense Arinaldo Martins de Sousa é um jovem professor e intelectual brilhante, como bem exaltou nosso saudoso Professor Dr. Sérgio Ferretti ao considerar sua pesquisa, hoje livro, um dos melhores trabalhos escritos sobre a CMF – Comissão Maranhense de Folclore.

O autor de DANDO NOME AOS BOIS é um companheiro de estudos, de aventuras e boemia, de acompanhamento de bumbas nas madrugadas juninas, um amigo que, desnaturalizando conceitos de um dos ícones da cultura maranhense, fez de sua pesquisa, com beleza, um livro que certamente será um clássico por sua temática tão cara aos filhos das águas que correm brigando.

No livro, Sousa esmera-se, dando nome a uma variante de agentes das ações que contribuem para fornecer uma representação legítima sobre o Maranhão ou sobre aspectos desse estado que se move em campos inter-relacionados (do político ao intelectual, passando pelo cultural), nos quais as representações dominantes são produzidas e impostas por agentes ligados a instituições intelectuais consagradas predominantes no Estado do Maranhão.

Ou seja, em suas notáveis páginas, Sousa nos coloca para “dançar” ao tratar de questões envolvendo a predileção, a consagração e a sustentação do bumba-meu-boi como símbolo das manifestações culturais maranhenses, no período compreendido entre os anos de 1960 e 2000. É como se existissem “toadas” influentes que teriam contribuído, a partir de um “batalhão pesado” de agentes sociais, para a inauguração do fenômeno do bumba-meu-boi, sobrepondo-se às representações submetidas, as quais afirmam a existência de elementos que não haviam sido contemplados.

Robison Raimundo Silva Pereira – Me. Ciências Sociais, Professor da UESPI, membro do NEPA – Núcleo de Pesquisas Afro e um apaixonado por bumba-meu-boi.