



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

FRANCISCO MARCOS MENDES NOGUEIRA

O BUMBA-MEU-BOI MARANHENSE URROU EM RORAIMA:
A (RE) PRODUÇÃO DE UM TERRITÓRIO SIMBÓLICO-CULTURAL
(1975-2019)

Porto Alegre/RS
2021

FRANCISCO MARCOS MENDES NOGUEIRA

O BUMBA-MEU-BOI MARANHENSE URROU EM RORAIMA:
A (RE) PRODUÇÃO DE UM TERRITÓRIO SIMBÓLICO-CULTURAL
(1975-2019)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em História.

Linha de pesquisa: Cultura e Representações.
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Regina Weber

**O BUMBA-MEU-BOI MARANHENSE URROU EM RORAIMA:
A (RE) PRODUÇÃO DE UM TERRITÓRIO SIMBÓLICO-CULTURAL
(1975-2019)**

Tese apresentada junto ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para a obtenção do grau de Doutor em História.
Linha de pesquisa: Cultura e Representações

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Regina Weber – UFRGS
PRISIDENTE DA BANCA

Prof.^a Dr.^a Adriana Dorfman – UFRGS
MEMBRO TITULAR

Prof. Dr. Alessander Kerber – UFRGS
MEMBRO TITULAR

Prof.^a Dr.^a Carla Monteiro de Souza – UFRR
MEMBRO TITULAR

Prof.^a Dr.^a Idelma Santiago da Silva – UNIFESSPA
MEMBRO TITULAR

CIP - Catalogação na Publicação

Nogueira , Francisco Marcos Mendes
O Bumba-meu-boi maranhense urrou em Roraima: a (re)
produção de um território simbólico-cultural
(1975-2019) / Francisco Marcos Mendes Nogueira . --
2021.
295 f.
Orientadora: Regina Weber.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências
Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Porto
Alegre, BR-RS, 2021.

1. Bumba-meu-boi. 2. Cultura Popular . 3.
Maranhenses . 4. Território Simbólico-cultural . 5.
Roraima . I. Weber, Regina, orient. II. Título.

*Dedico esta Tese à minha parceira de vida, caminhada e sonhos, **Elizângela Araújo**, e também ao meu filho **Alexsandro Leal Nogueira**, pois o amor, a cumplicidade e a motivação de vocês fizeram toda a diferença para que eu me tornasse, hoje, Doutor em História pela UFRGS.*

In Memoriam

*À minha saudosa mãe, **Maria das Graças Mendes de Almeida** (saudades eternas) que me ensinou que é preciso “viver e não ter a vergonha de ser feliz. Cantar e cantar a beleza de ser um eterno aprendiz...” (Gonzaguinha).*

AGRADECIMENTOS

“Nenhum dever é mais importante do que a gratidão”.

Cícero

*Essa Tese é a concretização de um sonho. O sonho do filho de **Maria das Graças Mendes de Almeida**, funcionária pública, a qual exercia a função de “merendeira” em uma escola pública, em Roraima. Depois de vários anos de serviços prestados e atendendo à solicitação da gestora, tornou-se “assistente de aluno”. Minha mãe sempre me dizia: “eu tenho ‘apenas’ a 3ª Série [do antigo primeiro grau], mas o que eu te ensinar quero que seja pelo exemplo, pois as palavras se perdem enquanto o exemplo fica para sempre”. Mãe, obrigado! A senhora me ensinou a viver e a lutar pelos meus sonhos como também me mostrou o rosto humano de Deus presente nos pequenos detalhes da vida e na presença amorosa dos amigos e amigas.*

Este sonho também foi “gestado” e “nutrido” desde o início da graduação, em 2007, por meio do convívio com os professores do Curso de História, da Universidade Federal de Roraima, especialmente as professoras Carla Monteiro de Souza, Maria das Graças Santos Dias Magalhães, Márcia d’Acampora, Maria Luiza Fernandes e com os professores Raimundo Nonato Gomes dos Santos, Nelvio Paulo Dutra Santos, Reginaldo Gomes de Oliveira e Jaci Guilherme Viera.

Ao prof. Dr. Antonio Tolrino de Rezende Vera (in memoriam) pelo incentivo e carinho que era uma marca constante quando nos encontrávamos pelos corredores da UFRR.

Por essa razão, o valor dessa conquista tem um sabor muito especial, tanto pra mim como para a minha esposa (Elizângela Araújo) e também para o meu filho (Alexsandro Leal Nogueira).

Sei que é impossível agradecer nominalmente a todos e todas que direta ou indiretamente somaram comigo ou torceram por mim ao longo da minha formação acadêmica e, conseqüentemente, do meu amadurecimento intelectual. Mas, mesmo correndo o risco de negligenciar (por lapso de memória) alguns nomes, julgo importante ressaltar algumas pessoas, dentre elas:

Aos Mestres e brincantes do Bumba-meu-boi – Armandina Di Manso, Cazuzza, Melancia, Karin, Sinésio, Manoel Ribeiro, Antônia Ferreira – que abriram, com generosidade e solicitude, suas casas, vidas e, também, o coração, permitindo-me, dessa forma, “adentrar”, por meio das entrevistas gravadas em vídeo ou áudio, as memórias (tantos as afetivas sobre o folguedo do boi como aquelas mais íntimas que por vezes foram as razões do choro silencioso ou copioso). À vista disso, são fontes orais a base central dessa Tese, pois por elas conseguimos “ouvir” o URRO do Bumba-meu-boi maranhense em terras roraimenses.

Quero também agradecer a minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Regina Weber. Primeiro por ter acreditado em mim e na viabilidade do meu projeto de pesquisa. Depois pelos incentivos e também por nossos diálogos, seja no Campus do Vale (UFRGS), seja caminhando no Parque da Redenção ou na sala do seu apartamento. Sempre foram conversas proveitosas, as quais me fez perceber e sentir que eu não caminhava sozinho no processo investigativo e depois com a escrita da Tese.

Aos Professores e professoras – Helen Osório, Benito Bisso Schmidt e Igor Salomão Teixeira, da Pós-graduação em História (PPGH); Álvaro Luiz Heidrich, da Pós-graduação em Geografia (POSGEA); e, Maria Eunice de Souza Maciel, da Pós-graduação em Antropologia Social (PPGAS) –, agradeço as discussões teóricas e metodológicas por ocasião das disciplinas cursadas. Elas me propiciaram o contato com novas correntes historiográficas e com novas abordagens teórico-metodológicas. Sei que este contato somou com a minha formação acadêmica e profissional, enquanto pesquisador-professor.

Ao professor Alessandro Kerber (PPGH) e à professora Adriana Dorfman (POSGEA), também agradeço pelas contribuições e questões pontuadas por ocasião da qualificação, pois me ajudaram a ampliar os horizontes da pesquisa.

Sou imensamente grato aos amigos e amigas que tive a oportunidade de fazer no PPGH/UFRGS, dentre eles/elas: Michele de Oliveira Casali, Thais Fleck Olegario, Iamara Silva Andrade, Débora Strieder Kreuz, Marluce Dias Fagundes, Douglas Souza Angeli, Franklin Fernandes Pinto, Lineker Oliveira Noberto da Silva, Caio Moraes. A amizade e o carinho de vocês tornaram mais suave o período que morei em Porto Alegre.

Ao casal Antônia Ieda Araújo dos Santos e Sebastião Malheiro dos Santos pelo acolhimento em sua casa, em 2017, por ocasião da pesquisa de campo na cidade de São Luís, do Maranhão.

Ao Prof. Dr. Tácito Freire Borralho por me acompanhar e mostrar in loco as apresentações dos grupos de Bumba-meu-boi maranhense nos principais arraiais da na cidade de São Luís, em 2017.

Ao casal Dona Mocinha e Seu Raimundo por me acolher em sua casa na cidade de Santa Inês, estado do Maranhão, por ocasião da pesquisa de campo, em 2017, nas cidades de Santa Inês e Pindaré-Mirim.

Ao casal Dona Santana e José Borges Duarte (Seu Zé Té) que generosamente me acolheu juntamente com o Mestre Melancia e a Catarina Ribeiro (comitiva do Boi Estrela do Vale de Boa Vista, Roraima), quando participamos in loco da festa de Sant'Ana, 26 de julho de 2018, a qual marca o encerramento do ciclo da brincadeira do Boi Estrela do Vale, da cidade de Santa Inês, estado do Maranhão.

Aos parceiros e parceiras da Confluência Roda de Prosas (coletivo de gestão coletiva de conteúdo das culturas populares e tradicionais de Roraima), especialmente Catarina Ribeiro, Sabá Moura (Sebastião Alberto Vieira de Moura) e Mestre Caimbé (Dagoberto Luís Ventura Mota).

Aos componentes do Grupo de Pesquisa Gênero, Cultura e Deslocamentos, da Universidade Estadual de Roraima (UERR), especialmente a Prof.^a Dr.^a Raimunda Gomes da Silva.

À Dona Maria Filomena Teixeira (conhecida por Maria Benzedeira) juntamente com seus guias e mentores espirituais, Raimundo Légua e Mestre Cândido, que se fazem presente em minha vida com afeto e cuidados.

Aos meus irmãos do coração, afinidades e parcerias: Antônio Klinger da Silva Souza (a inspiração para que desejasse ser historiador), Raimundo Cristiano Sousa Teixeira, Evangelista Soares Siqueira, Raimundo Nonato Ferreira do Nascimento e Waldemar Moura Vilhena Junior.

A minha família biológica (irmãos), Lia Raquel Mendes, Ranior Almeida Viana e Roni Almeida Viana.

A minha segunda mãe, Josefa Mendes, que sempre ofereceu colo, carinho, amor e cuidados. Assim como suas filhas, que se tornam minhas irmãs, especialmente Sandra Mendes Moreira.

Aos meus avós (que carinhosamente chamo-os de paizinho e mãezinha), José Alves de Araújo (In Memoriam) e Leocádia, que muito me ensinaram a partir do exemplo e das palavras de ternura e incentivo.

À Prof.^a Dr.^a Maria Lúcia da Silva Brito pela presença amiga constante na minha caminhada acadêmica e, também, na Igreja Católica como agente de pastoral.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão de Bolsa que permitiu me dedicar ao Doutorado.

Aos muitos amigos e amigas que acabei não conseguindo citá-los...

Muito obrigado!

“A força e a garra de um boi têm por base, acima de tudo, a sua gente, pois é ela que dá vida à ‘brincadeira’, que faz nascer, crescer e continuar presente através dos tempos, acompanhando passo a passo a sua caminhada, assumindo uma luta pela sua sobrevivência. E o boi ocupa um significativo espaço no cotidiano dessa gente”

Maria Michol P. de Carvalho (1995, p. 86)

RESUMO

O presente estudo aborda a (re) produção de um território simbólico-cultural em que o mote analítico é o “Urro do Bumba-meu-boi maranhense em Roraima, entre os anos de 1975 e 2019”, pois como sentenciou um dos nossos entrevistados: “**O Maranhão fez o boi e nós trouxemos pra cá!**”. Em vista disso, a problemática desta Tese consiste em analisar quais são as estratégias acionadas pelos Mestres e brincantes para (re) produzir o território simbólico-cultural do Bumba-meu-boi maranhense no Extremo Norte do País; e em que medida esse território simbólico-cultural amalgama a identidade individual, social e coletiva. A pesquisa permite-nos depreender que uma das estratégias acionadas foi estabelecer uma rede de sociabilidade e solidariedade na qual a convergência se dá mediante a figura dos mestres da cultura boieira, já que são reconhecidos pela comunidade brincante como os detentores dos saberes e fazeres da brincadeira do Bumba-boi. Isso não significa dizer que os territórios produzidos por estes sujeitos são indelévels. Ao contrário, os estudos dos territórios simbólicos-culturais em Roraima, evidenciam uma descontinuidade, mesmo havendo um significativo número de migrantes maranhenses, os quais configuram como o maior grupo de migrantes a compor o mosaico da sociedade roraimense, conforme apontam os dados censitários de 1991, 2000 e 2010. Nesse contexto, o universo boieiro demonstra como uma força que resiste culturalmente na parte mais Setentrional do país. Ademais, o Bumba-meu-boi não abrange somente o boi como parte central da brincadeira. Nele ocorre o engendramento do profano e do sagrado; do lúdico e do cênico: do modo de ser e viver. Tudo isso porque o boi é visto como o “brinquedo de São João”. Posto isso, um dos objetivos da Tese consiste em analisar como a reprodução e o uso do território simbólico-cultural em torno do Folgado do boi de matriz maranhense “constituem” e ressignificam a identidade cultural no lugar de destino. Assim, a perspectiva teórica dessa Tese se insere no campo e nos estudos da História Cultural, pois a consideramos um meio de “traduzir” significados que se fazem presente, tanto nas sociedades quanto nos elementos culturais. Diante disso, as fontes tomadas como *corpus* de análise na construção da Tese foram bem diversificadas, dentre elas destacam-se: jornais (impressos ou digitais), letras de toadas, fotografias, redes sociais (*Instagram*) e, fundamentalmente, as narrativas orais. É importante ressaltar que para a história oral, na pesquisa qualitativa, o grupo dos sujeitos participantes não é constituído por critérios probabilísticos, mas a partir do entendimento de sua representatividade da cultura (ou das culturas) à qual pertence, neste caso, o Bumba-meu-boi de matriz maranhense.

Palavras-chave: Bumba-meu-boi. Maranhenses. (Re)Produção. Território Simbólico-cultural. Roraima.

ABSTRACT

The present study approach about reproduction of a culture-symbolic territory in that the analytic center is the “Howling of Bumba-My-Ox maranhense in Roraima between 1975 and 2019, so as hard sentenced one of our interviewed: **“The Maranhão made the ox and us brought for here”**. This form, the thematic these Thesis is based in which are the strategies incorporates by Misters and funnies to reproduction the cultural-symbolic territory of Bumba-My-Ox maranhense on the country`s Extreme North; and the made as this territory cultural-symbolic agree a collective, social and individual identity. The research possibility us looking that one of strategies used was keep a sociability and solidarity fusion that the convergence happen on the Misters`s figure of the oxe culture, because are known by funny community like holders of knowledges and makes of plaything of Bumba-My-Ox. It`s don`t to say that the territories produces by these subjects are unchanged. For contrary, the studies about the cultural-symbolic territories in Roraima, evidence a discontinue same there are a significate number of maranhenses migrants, who configure as lot of group of migrants on the composite on mosaic of the roraimense society, according with the censitaries date in 1991, 2000 and 2010. In the context, the oxe universe represent a force that resist on the Setentrional part this country. Moreover, the Bumba-My-Ox not add only the ox as central part of entertainment. It is occur the engendering of the profane and holy; of the ludic and cenic: of to be and to live. Ever because the ox is seem like the “plaything of São João”. This form, one this objective this Thesis concentric in to analise how the reproduction and the use the cultural-symbolic territory maranhense thought the Ox`s Folgado of root maranhense constitute and ressignifice the culture identity on destine place. So, the perspective theory and analytic this Thesis into on the camp and studies of the Cultural History, because consider us a main of translate means presents, as on the societies well as cultures elements. These facts, the sources raised as corpus of analysis on the building of the Thesis were enough diversified, between it: newspapers (impress and digitals), toads lyric, photographs, social nets (instagram), and essentially the oral narratives. This important to mention that for the oral history, on the qualitative research, the group of participants subjects isn`t constituted by probabilistic criterion, but as from of the understanding of the it representativeness of the culture (or cultures) that belong, this case, the Bumba-My-Ox of matrix maranhense.

Keywords: Bumba-My-Ox. Maranhense. Reproduction. Cultural-Symbolic Territory. Roraima

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Foto 1 – Matracas distribuídas aos turistas no Aeroporto de São Luís/MA, 2017	67
Foto 2 – Bumba-meu-boi da Maioba: Boi "Brilho do Luar"	70
Foto 3 - Personagens do Bumba-meu-boi da Maioba, 2017.....	74
Foto 4 - Maria José e Raimunda Assunção e o Bumba-boi do Lobato	76
Foto 5 - Couros produzidos para o lombo do Boi do Lobato	78
Foto 6 - Euzamar Batista Medeiros	82
Foto 7 - Bartolomeu dos Santos (Coxinho)	86
Foto 8 - Mosaico fotográfico do Bumba-meu-boi Estrela do Vale, Santa Inês (MA)..	90
Foto 9 - Preparativos para a Festa de Sant'Ana de 2018.....	92
Foto 10 - Afiinação dos tambores junto à fogueira.....	93
Foto 11 - Altar em honra a São João do Boi Estrela do Vale, Santa Inês (MA)	104
Foto 12 - Miolo do Bumba-meu-boi Firme na Campinha, São Luís (MA).....	106
Foto 13 - Augusto Vieira da Silva, "Seu Melancia"	112
Foto 14 - Mãe Catirina do Bumba-meu-boi da Maioba.....	138
Foto 15 - Papéis e funções nos preparativos da brincadeira do Boi Estrela do Vale (MA)	140
Foto 16 - Seu Zé Té comentado sobre os membros falecidos do Boi Estrela do Vale (MA)	141
Foto 17 - Dança do Tambor de Crioula no Salão do Boi Estrela do Vale (MA).....	143
Foto 18 - Armandina Di Manso: Mestra e Ama do Grupo de Boi Rei Brilhante.....	153
Foto 19 - Antônia Ferreira dos Santos na brincadeira do boi Rei Brilhante, Mucajaí/RR.....	154
Foto 20 - Galpão Cultural Boi-bumbá e dos Festejos de Santos Reis	191
Foto 21 - João do Boi, município de São João da Baliza/RR	192
Foto 22 - Ritual do Batismo do Boi Estrela Dalva, município de São João da Baliza	193
Foto 23 - Mestre Raimundo Karin (Amo do Boi Douradinho)	203
Foto 24 - Boi do Raimundo Karin – "Estrela do Mar"	209
Foto 25 - Deslocamento depois da brincadeira do Boi Estrela do Mar.....	210
Foto 26 - Boi Douradinho no Arraial dos Maranhense de 2014.....	211
Foto 27 - Mestre Raimundo Karin e o Boi Brilho da Natureza.....	213
Foto 28 - Bumba-meu-boi Estrela do Vale do Mestre Melancia	219

Foto 29 - Cazuza e Melancia – Amos Cantadores Boi do Estrela do Vale.....	222
Foto 30 - Pagamento de promessa na brincadeira do boi Estrela do Vale	226
Foto 31 - Estrela do Vale brinca no terreiro depois do pagamento da promessa....	227
Foto 32 - Cumpadão e Armandina na brincadeira do Rei Brilhante, município de Mucajaí.....	229
Foto 33 - Bumba-meu-boi Rei Brilhante, município de Mucajaí	233
Foto 34 - Brincantes do Bumba-meu-boi Rei Brilhante, Mucajaí.....	234
Foto 35 - Bumba-boi Rei Brilhante no desfile do 7 de setembro de 2006	235
Foto 36 - Brincadeira de Bumba-meu-boi Rei Brilhante no Ponto Cultural Dr. Vincenzo Di Manso	237
Foto 37 - Encontro de gerações na Brincadeira de Boi Rei Brilhante do Cumpadão	238
Foto 38 - Organizadores do Arraial dos Maranhenses: “O Maranhão é Aqui”	241
Foto 39 - Arraial dos Maranhenses de 2014	243
Foto 40 - Boi Estrela do Vale brinca no terreiro da Casa de Santa Bárbara	247
Foto 41 - Encontro do boi Estrela do Vale com a Reisada do Mestre Zé da Viola ..	252

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Concepção fenomenológica do território-lugar.....	35
Figura 2 – Bois Garantido e Caprichoso	53
Figura 3 – Brincadeira de rua dos Bois Garantido e Caprichoso (Parintins/AM).....	54
Figura 4 – Divulgação do São João na cidade de Belém/PA	60
Figura 5 – Boi Faceiro de São Caetano de Odivelas/PA.....	61
Figura 6 – Arrastão dos Bois Tinga e Faceiro no Carnaval de 2018.....	64
Figura 7 – Batizado dos Bois da Maioba e de Maracanã (MA)	118
Figura 8 – Divulgação do Ritual e da Programação da Morte do Boi de Morros (MA)	119
Figura 9 – Divisão por grupos, subgrupos e sotaques do Boi maranhense	125
Figura 10 – Barriqueiros do "Bozinho Barrica"	127
Figura 11 – Pai Francisco e Mãe Catirina, Bois Pirilampo e da Lua.....	147
Figura 12 - Índias do boi de Orquestra Nina Rodrigues	150
Figura 13 - Seleção para brincar no bumba-meu-boi de Orquestra, 2020	151
Figura 14 – Configuração das Redes Sociais	169
Figura 15 – Mundividências dos entrevistados sobre o lugar de destino, Roraima.	171
Figura 16 – Charge sobre a fofoca do ouro em Roraima	174
Figura 17 – Mais gente chegando: "bem-vindo a Roraima"	179
Figura 18 - Mundividências das entrevistas dos migrantes sobre o folgado do boi	186
Figura 19 – Convite para o 14º Aniversário do Boi Rei Brilhante do Cumpadão.....	237
Figura 20 – Material de divulgação do Arraial dos maranhenses de 2011	244
Figura 21 – Símbolo da Reisada do Mestre Zé da Viola	250

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 – Percurso da Pesquisa de Campo entre os anos de 2017 e 2018	51
Mapa 2 – Regiões/municípios que nomeiam os sotaques do Bumba-meu-boi.....	121
Mapa 3 – Divisão municipal do Território Federal de Roraima antes de 1982.	162
Mapa 4 – Divisão municipal de Roraima depois de 1982.....	172
Mapa 5 – Localização do registro memorial da prática do Bumba-meu-boi por municípios	187
Mapa 6 – Área de estudo sobre a (re)produção do território simbólico-cultural do Bumba-meu-boi maranhense em Roraima	201

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Lugar de nascimento dos migrantes no Censo de 1991.....	180
Gráfico 2 - Lugar de nascimento dos migrantes no Censo de 2000.....	181
Gráfico 3 - Lugar de nascimento dos migrantes no Censo de 2010.....	182

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Periódicos pesquisados na Hemeroteca da Biblioteca Nacional Digital a partir dos verbetes: Bumba, Bumba-boi e Bumba-meu-boi.....	95
---	----

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Sotaques do Bumba meu boi do Maranhão por gênero e racialização	150
Quadro 2 - População dos municípios de Boa Vista e Caracaraí, em 1960.....	164
Quadro 3 - Evolução populacional de Roraima entre os anos de 1980 a 1991	173

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACMARR	Associação Cultural dos Maranhenses de Roraima
AM	Amazonas
AVC	Acidente Vascular Cerebral
BCB	Banco de Crédito da Borracha
BNDigital	Biblioteca Nacional Digital
CAEMA	Companhia de Saneamento Ambiental do Maranhão
CEPRAMA	Centro de Comercialização de Produtos Artesanais do Maranhão
CCAW	Comissão de Controle dos Acordos de Washington
CNFCP	Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
DNI	Departamento Nacional de Imigração
HO	História Oral
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
INCRA	Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária
INRC	Inventário Nacional de Referências Culturais
INTERAIMA	Instituto de Terras e Colonização de Roraima
IPEM	Centro Social dos Servidores do Estado do Maranhão
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MA	Maranhão
MARFIR	Frigorífico Industrial de Roraima
MinC	Ministério da Cultura
PA	Pará
PDS	Partido Democrático Social
PIN	Programa de Integração Nacional
PNCSA	Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia
PNPI	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial
POLAMAZÔNIA	Pólos Agropecuários e Agrominerais
PRN	Partido da Reconstrução Nacional
RR	Roraima
SAVA	Superintendência para o Abastecimento do Vale Amazônico
SECTUR	Secretaria de Estado da Cultura e Turismo do Maranhão
SECULT	Secretaria Municipal de Cultura de São Luís

SEMTA	Serviço Especial de Mobilização de Trabalhadores para a Amazônia
SESP	Serviço Especial de Saúde Pública
TFRR	Território Federal de Roraima
UFMA	Universidade Federal do Maranhão
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRR	Universidade Federal de Roraima
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
ZFM	Zona Franca de Manaus

SUMÁRIO

TECENDO NOTAS INTRODUTÓRIAS.....	23
Capítulo I. A (RE) DESCOBERTA DAS BRINCADEIRAS BOIEIRAS E O DESPERTAR DO TEMA	48
1.1 NA TRILHA DA “PATA DO BOI”: O CAMPO DA PESQUISA E A PESQUISA DE CAMPO	50
1.1.1 Os Bumbás de Parintins, Caprichoso e Garantido, e o “maior São João da Amazônia”: Das brincadeiras de ruas aos <i>Shows</i> no Bumbódromo.....	52
1.1.2 O Boi-bumbá paraense e suas singularidades: o caso dos bois de Belém e São Caetano de Odivelas	58
1.1.3 Maranhão terra do Bumba-meu-boi e das brincadeiras boieiras	65
Capítulo II. ASPECTO HISTÓRICO DA BRINCADEIRA E DA “CULTURA BOIEIRA” MARANHENSE	94
2.1 “O BOI DO MARANHÃO. O MARANHÃO DO BOI”	100
2.1.1 Narrativas mítica religiosa na brincadeira.....	104
2.1.2 Personagens, auto e o ciclo da brincadeira	114
2.1.3 No “embalo” dos Sotaques: estilos, diferenciações e classificações	120
2.1.4 A violência no Bumba-meu-boi e a disputa entre contrários.....	129
2.2 QUESTÕES DE GÊNERO E AS “MUDANÇAS” NO BUMBA-BOI	137
Capítulo III. DA DESTERRITORIALIZAÇÃO A RETERRITORIALIZAÇÃO: CONTEXTUALIZANDO O “TERREIRO” E A INSERÇÃO DA BRINCADEIRA DO BUMBA-MEU-BOI MARANHENSE NO EXTREMO NORTE DO PAÍS, RORAIMA	155
3.1 BREVE CONTEXTO DAS MIGRAÇÕES CONTEMPORÂNEAS NA REGIÃO AMAZÔNICA	156
3.1.1 “Roraima, novo Eldorado brasileiro”	161
3.1.2 A passagem de Território Federal a estado.....	171
3.2 “A BOIADA DE SÃO JOÃO NÃO PODE ACABAR...”: territórios da memória da brincadeira do bumba-meu-boi maranhense no Extremo Norte do País.....	183
3.2.1 Territórios da Memória da brincadeira do bumba-boi	186
Capítulo IV. O “URRO” DO BUMBA-MEU-BOI MARANHENSE EM RORAIMA: A (RE) PRODUÇÃO DO TERRITÓRIO SIMBÓLICO-CULTURAL	200
4.1 O URRO DO BUMBA-MEU-BOI E A TERRITORIALIZAÇÃO SIMBÓLICO-CULTURAL NOS MUNICÍPIOS DE ALTO ALEGRE, BOA VISTA E MUCAJAÍ.....	200
4.1.1 “Tem gente que faz boi pra pagar promessas. Eu, não. Eu fiz pra gente brincar” – O Boi do Mestre Raimundo Karin em Alto Alegre	203
4.1.2 “A história do Estrela do Vale não pode acabar... suas raízes vêm de Santa Inês” – O Boi do Mestre Melancia em Boa Vista	214
4.1.3 “Mucajaí tem boi. Tem boi pra gente ver. Vai chegando o Rei brilhante. Faz a terra tremer” – O Boi da Mestra Armandina Di Manso	228

4.2 DA (RE)PRODUÇÃO DO TERRITÓRIO SIMBÓLICO-CULTURAL ÀS VIVÊNCIAS MULTITERRITORIAIS (RE) ENCONTROS FESTIVO E DEVOCIONAL ..	239
4.2.1 Arraial dos maranhenses – “O MARANHÃO É AQUI”: vivências multiterritoriais e a (res) significação da identidade territorial.....	241
4.2.2 O boi Estrela do Vale brinca no terreiro da Casa de Santa Bárbara	245
4.2.3 (Re)encontros festivo e devocional na abertura da Gira de Santos Reis	249
À GUIA DE CONSIDERAÇÕES FINAIS... finalizando a conversa, sinalizando novas inquietações!.....	254
REFERÊNCIAS	265
GLOSSÁRIO DO UNIVERSO BOIEIRO MARANHENSE	284
APÊNDICES	288
APÊNDICE A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).....	288
APÊNDICE B – Cedência gratuita de direitos de entrevista gravada em áudio/vídeo ..	289
ANEXOS	290
Anexo A – Fascículo da Nova Cartografia Social da Amazônia: Os maranhenses do bairro Santa Luzia – Cultura e Identidade da Comunidade São Raimundo Nonato.....	290
Anexo B – Encontro de Mestres e Mestras da Cultura Popular do estado de Roraima.....	290
Anexo C – Seminário das Culturas Populares da Amazônia (2016)	291
Anexo D – Material de divulgação dos Arraial dos Maranhense, 2011.	291
Anexo E – Titulação de Patrimônio Cultural do Brasil do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão, 2011.....	292
Anexo F – Programação da V Semana da Consciência Negra e Patrimônio e o VI Festiva da Capoeira, 2014	292
Anexo G – Reggae de Radiola – “Trovão do Som” no Arraial dos Maranhenses ...	293
Anexo H – “DJ Dedé: o garotinho do Reggae” no Arraial dos Maranhenses	293
Anexo I – Brincadeira do Bumba-meu-boi no Arraial dos Maranhenses	294
Anexo J – Quadrilha Junina Arrasta Pé se apresenta no Arraial do Maranhense ..	294
Anexo K – Boi Estrela do Vale e Boi Brilho da Natureza (Arraial dos Maranhense)	295
Anexo L – Bumba-meu-boi Rei Brilhante e a estrutura de sustentação feita de madeira	295

TECENDO NOTAS INTRODUTÓRIAS

“O Boi é uma expressão da cultura do Maranhão, na sua riqueza simbólica e na sua beleza cênica, particulariza valores, regras, emoções, sentimentos da gente que faz o boi”

Maria Michol P. de Carvalho, 1995, p. 100

O caráter utilitário do boi (animal) é percebido em várias partes do mundo e nas mais diferentes sociedades, tanto nas antigas como nas contemporâneas. Na condição de animal, ele pode ser utilizado como força motriz ou como fonte de alimento. Desta maneira, é possível inferir que a figura do boi, aos poucos, ganhou atribuições e valores simbólicos e, conseqüentemente, alterou o *status*, ao que se refere a relação homem/animal. A este respeito, podemos destacá-lo como ícone sagrado mediante a criação de imagens, como: Boi Totem, Boi Mito ou Boi Divindade. Essa relação entre o homem e o animal, ao longo da história da humanidade, se reconfigurou consideravelmente. Sendo assim, ganhou novas formas e tramas, tanto pelo “novo” jeito de se relacionarem quanto pelo jeito de conviverem. Por esta razão, é possível verificar que “nas nações modernas, a relação com o boi, antes totêmica, mística, sagrada, ganha nova configuração por agregar aos elementos da religiosidade um sentido festivo” (IPHAN, 2011, 13).

Certamente essa prática mítica e sagrada, pode ser vista nas brincadeiras e/ou nos grupos de Bumba-meu-boi. Destarte, a problemática desta Tese consiste em analisar quais são as estratégias acionadas pelos Mestres e Brincantes para (re) produzir o território simbólico-cultural do Bumba-meu-boi¹ maranhense no Extremo Norte do País, Roraima, entre os anos de 1975 a 2019; E em que medida o território simbólico-cultural amalgama a identidade individual, social e coletiva. A pesquisa empírica permite-nos depreender que uma das estratégias se deu com o estabelecimento de uma rede de sociabilidade e solidariedade em que o centro de convergência se dá com a cultura boieira por meio da figura dos Mestres, os quais são reconhecidos pela comunidade brincante como detentores dos saberes, fazeres e das práticas socioculturais presentes na e com a brincadeira do bumba-boi. Assim,

¹ Consta no final desta Tese um Glossário com o idioma do Universo boieiro maranhense. A elaboração do glossário teve por referência as fontes orais e a bibliografia pesquisada, as quais serviram de base para a escrita dessa Tese.

um dos objetivos da Tese, portanto, foi analisar como a reprodução e o uso do território simbólico-cultural em torno do Folgado do boi maranhense “constituem” e ressignificam a identidade cultural no lugar de destino.

O interesse e a aproximação pelo tema se ligam, *a priori*, a minha própria condição de migrante maranhense que chegou em Roraima em 1980. A época, o meu avô contratou um caminhão (“pau de arara²”) a fim de trazer os familiares e mais alguns conhecidos. E, *a posteriori*, com a participação em 2013, como colaborador das oficinas em preparação ao subprojeto “Os Maranhenses no Bairro Santa Luzia”, na cidade de Boa Vista, estado de Roraima³ (ANEXO A). O subprojeto, à época, estava conectado ao Projeto da Nova Cartografia Social da Amazônia (PNCSA)⁴. A minha participação propiciou o contato com alguns Mestres/Mestras e brincantes ligados às culturas de base popular e comunitária, em especial as de influência maranhense, como: o Bumba-meu-boi, a Dança do Lindô, a Mangaba, a Reisada (ou Folia de Santos Reis), entre outras expressões culturais.

Dentre as expressões destacadas acima, o Lindô é uma dança de roda em que os brincantes, em pares, entrelaçam os braços e pulam trocando de par e respondendo o refrão das músicas. O ritmo e os sons do Lindô remetem à cultura africana por meio da presença do tambor que serve como marcação dos passos durante o bailado. Já a Reisada, se caracteriza por ser uma manifestação que recebe outras nomeações, e em algumas partes do Brasil, é conhecida como Folia de Reis, Reisado e/ou Festa de Santos Reis. A grosso modo, ela se relaciona à cultura religiosa e festiva que advém do catolicismo popular através de homenagens aos três Reis Magos – Melchior, Baltasar e Gaspar. Em Roraima, por exemplo, é possível encontrar essas duas expressões, o Lindô e a Reisada, na zona rural do município de Rorainópolis⁵, as quais têm como mestres os migrantes maranhenses, dona Bié e o Zé da Viola, como são conhecidos dentro dos segmentos culturais.

² Caminhão em que a carroceria é adaptada com bancos de madeiras para transportar passageiros e mercadorias. Esse tipo de transporte, hodiernamente, é considerado irregular pelo Código Brasileiro de Trânsito (CBT), mas ainda é possível encontrá-los no interior do Nordeste brasileiro.

³ A escolha da Comunidade Católica e do bairro Santa Luzia se deveu ao grande número maranhenses que residem no bairro e que participam da Igreja Católica São Raimundo Nonato.

⁴ O PNCSA ensinou à auto cartografia dos povos e das comunidades tradicionais na Amazônia. Consequentemente, a geração do produto final com a publicação de um fascículo, no qual não só visibilizou as diversas expressões socioculturais, como também buscou fortalecer os movimentos sociais e as identidades coletivas destes movimentos.

⁵ Município distante da capital, Boa Vista, cerca de 300 km.

Em tempo, registra-se que, a possível resposta à definição ou ao critério para a categoria de Mestre utilizada nas culturas de base comunitária refere-se às seguintes condicionantes: detentor de um conhecimento; reunião/conjugação em sua memória e nas suas práxis de um conjunto de técnicas e informações que o permite elaborar manualmente determinado produto; capacidade de transmitir o saber do qual o sujeito é detentor. Essas condições e critérios encontramos, em Roraima, nas figuras dos Mestres, como: Armandina Di Manso, Ama do **Boi Rei Brilhante** (o grupo tem sede no município Mucajaí⁶); Raimundo Karin, idealizador e Amo do **Boi Rei Douradinho** (com sede no município de Alto Alegre), respectivamente distantes da Capital Boa Vista cerca de 55 km e 90 km; e Augusto Vieira da Silva, 94 anos, o qual é reconhecido pelo nome social, Seu Melancia. Ele é o idealizador e, ao mesmo tempo, o Amo Cantador do **Boi Estrela do Vale**, cuja sede está localizada na cidade de Boa Vista.

Já em 2015, com um grupo de agentes culturais da Associação Cultural dos Maranhenses de Roraima (ACMARR); da Reisada do Mestre Zé da Viola; do Ponto de Cultura “A Bruxa tá solta”; dos Grupos de Bois de Alto Alegre e Mucajaí, respectivamente Douradinho e Rei Brilhante; e do Espaço Caimbé (comuna) juntamente com os membros da Comunidade Católica São Raimundo Nonato e alguns acadêmicos do Curso de Antropologia da Universidade Federal de Roraima (UFRR), todos, de certa forma, com vínculos às culturas populares, organizou-se / **Encontro de Mestres e Mestras da Cultura Popular do estado de Roraima** (ANEXO B).

O encontro aconteceu no dia 05 de dezembro do mesmo ano, no pátio da Comunidade Católica em tela, tendo como objetivos: fortalecer as redes estabelecidas pelos grupos culturais de matriz maranhense em Roraima; propiciar um espaço de brincadeira para o Bumba-meu-boi, o Lindô e a Reisada; e, conseqüentemente, visibilizar, aproximar e integrar os sujeitos que fazem ou que já organizaram as “brincadeiras culturais” de matriz maranhense, entre eles: Armandina Di Manso; Antônia Ferreira dos Santos; Manoel Matias Almeida e Sinésio

⁶ O município de Mucajaí foi emancipado em 1982. Até então fazia parte do município de Boa Vista e era conhecida por Colônia Agrícola Fernando Costa. Sobre a história da Colônia é possível conferir os trabalhos monográficos, por exemplo, de Hálisson Costa Catão (2011) e Elissandra Souza (2014), respectivamente com os trabalhos o “*Território Federal do Rio Branco: estudo de caso da criação da colônia agrícola Fernando Costa*” e “*Resistência e insistência na Colonização da Vila Fernando Costa: a trajetória da família Almeida (1937-1951)*”.

Silva (todos membros do Boi do município de Mucajaí); Raimundo Karin e Seu “Gasolina” (do Bumba-boi do município de Alto Alegre).

Ao final do encontro, um dos Mestres, Seu Sinésio, exclamou, **“eu pensei que nem fosse mais maranhense! Esse encontro foi um espaço de ‘avivar’ a nossa memória e de matar a saudade do nosso Maranhão”** (grifo nosso). A exclamação foi seguida da reivindicação para que aquele encontro “não ficasse como o primeiro e único”. O que se depreende com essa manifestação é o desejo de manter viva a “reunião” dos mestres e brincantes das culturas populares, pois elas fazem parte do cotidiano e da ambiência desses sujeitos. Seguindo a mesma linha de pensamento de Sinésio, Seu Melancia, um dos mais velhos presentes no encontro, cantou uma toada, **“adeus, adeus, eu digo adeus amor. Se despede até para o ano, se nós todos vivo for. Vou-me embora, vou-me embora como já eu disse que vou. Comprar cavalo eu não compro. Viajar a pé eu não vou!”** (grifo nosso). Essa toada é bastante utilizada na cidade de Santa Inês, Maranhão, como marco da despedida da tripulação no encerramento da brincadeira do Folgado do Boi, como atesta o narrador que entoou a toada.

A partir da reivindicação assinalada acima, no mês de outubro de 2016, foi organizado o **Seminário das Culturas Populares da Amazônia**⁷ (ANEXO C), cujo foco centrou-se nos saberes tradicionais e nas resistências comunitárias. Desta feita, o Seminário foi constituído de duas vertentes, a primeira apresentou as práticas das culturas populares e tradicionais como fonte de reflexão para o público acadêmico; a segunda: buscou agregar e fortalecer os vínculos entre os agentes do segmento das culturas populares e tradicionais. Vale destacar que o diferencial do Seminário se deu com a articulação dos movimentos culturais de matriz indígena e afro-brasileira através da força do sagrado presente nas tradições amazônicas. Para isso, contou com participação de Dílson Ingarikó e Ruusina Macuxi, representantes da matriz indígena e dos grupos étnicos Igarikó e Macuxi. Já a matriz afro-brasileira teve a participação da Mãe Ytylyssa, a qual desvendou a presença e a força do Sagrado nas Casas e Terreiros de Mães de Santos, sediados na cidade Boa Vista.

Essa aproximação com os Mestres e brincantes, em particular do Bumba-meu-boi, nos animou a ponto de impulsionar o processo de pesquisa que resultou na produção desta Tese, singularmente porque em Roraima há um grande contingente

⁷ O seminário ocorreu no Espaço de Cultura e Arte União Operária, Universidade Federal de Roraima, entre os dias 20 e 21 de outubro de 2016.

de migrantes, os quais mantêm vínculos, tanto afetivo como territorial, com as culturas populares, nomeadamente oriundas do estado do Maranhão por meio da performance do Bumba-meu-boi (a este respeito será possível verificar no terceiro e no quarto capítulo desta Tese). Segundo Leda Martins (2003, p. 70), a noção de performance liga-se à expressividade do/no corpo, pois ele é “local de inscrição de um conhecimento que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia, na superfície da pele, assim como nos ritmos e timbres da vocalidade”. Por consequência, o gestual não se reduz a uma representação mimética. Nele, há um aparato simbólico capaz de transmitir uma mensagem expressa no e com o corpo.

Outro fator que nos motivou foi a possibilidade em continuar e aprofundar as pesquisas já realizadas por ocasião da graduação e do mestrado, respectivamente com “*O lugar e a Utopia: história e memória de migrantes nordestinos (1980 a 1991)*”⁸ e “*O MARANHÃO É AQUI*” territorialidades maranhenses na cidade de Boa Vista/RR (1991-2010)”⁹. Em relação ao último trabalho, a Tese vem somar com a perspectiva da produção e do uso do território simbólico-cultural, tendo como mote a brincadeira do Bumba-meu-boi de influência e de matriz maranhense, que serve como catalizador para ressignificar a identidade cultural migrante no lugar de destino, ou seja, em Roraima. Salienta-se que a expressão “matriz maranhense”, utilizada por nós ao longo da Tese, busca demarcar a influência, enquanto estilo, indumentária e sotaque, utilizada pelos Mestres e brincantes no folguedo em terras roraimenses, haja vista que, a grande maioria das pessoas envolvidas na brincadeira de boi é oriunda do estado do Maranhão. Contudo, isto não significa dizer que são só os maranhenses que brincam de Bumba-meu-boi, como será demonstrado ao longo dos capítulos.

Observa-se ainda, que até o momento em Roraima, não há nenhum registro de pesquisa acadêmica desenvolvida ou em andamento que aborde a temática do folguedo do Boi, especialmente o de influência do estado do Maranhão. Esse dado chama atenção porque em Roraima há um expressivo número de migrantes maranhenses, conforme os dados disponibilizados pelo IBGE nos Censos de 1991, 2000 e 2010, respectivamente com 34.292; 59.072; e 61.835. Os dados desta migração, comparando ao de outros estados da Federação, coloca os maranhenses

⁸ Trabalho monográfico realizado por ocasião da conclusão do Curso de Graduação em História pela Universidade Federal de Roraima (UFRR), 2011.

⁹ Dissertação defendida no Programa de Pós-graduação em Sociedade e Fronteiras (PPGSOF) da Universidade Federal de Roraima (UFRR), 2015.

como o maior grupo de migrantes na constituição da sociedade roraimense (sobre esta questão, retomaremos e aprofundaremos no capítulo 3). Em vista disso, enfatiza-se o ineditismo do tema na e para a historiografia roraimense.

A fim de ratificar o ineditismo da temática e, ao mesmo tempo, iluminar o caminho para a construção desta Tese, buscou-se mapear o “estado da arte” a partir da “revisão da bibliografia” nas diversas disciplinas e campos dos saberes. Desta feita, nos possibilitou perceber a vasta produção acadêmica em que se busca analisar e compreender sobre o Bumba-meu-boi maranhense, por exemplo. Salienta-se que ao optar por este caminho, no geral, o pesquisador ou pesquisadora tem como perspectiva metodológica, o inventariamento descritivo da produção acadêmica e científica sobre o tema que se busca investigar.

O inventário, no primeiro momento, teve como *locus* de busca, a Biblioteca Central da Universidade Federal de Roraima; a Multiteca Central da Universidade Estadual de Roraima e a Biblioteca Pública do estado de Roraima¹⁰. Depois ampliou-se os horizontes a partir dos Catálogos de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes)¹¹ e da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD)¹². Se, no âmbito local, como já foi mencionado anteriormente, o tema mostrou-se inédito, o mesmo não se pode dizer nacionalmente, em especial quando se expandiu os horizontes para outros estados e/ou outras regiões do Brasil.

A pesquisa nos Catálogos da Capes e da BDTD não teve a pretensão de exaurir ou quantificar sobre a temática do folguedo do boi maranhense. Ao contrário, ela permitiu identificar uma vasta produção acadêmica¹³ (Teses e Dissertações) que somou com o levantamento de outras obras, tais como a dos memorialistas e/ou folcloristas, singularmente obras que retratam ou discutam o universo boieiro do Maranhão. Dentre a rica e variada produção sobre o Bumba-meu-boi, elege-se por destacar o estado da arte a partir das obras abaixo, relacionadas e comentadas a partir de dois blocos: o primeiro pela produção científica (Tese e Dissertações), o

¹⁰ Registramos que nos espaços mencionados, no estado de Roraima, não foi encontrado nenhum trabalho de cunho acadêmico-científico sobre o Folgado do Bumba-meu-boi.

¹¹ Cf. <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>

¹² Cf. <https://bdtb.ibict.br/vufind/>

¹³ Em tempo, salienta-se que o mapeamento/inventário da produção científica não ficou restrito ao campo da História, mas se ampliou-se a partir dos campos ou áreas do conhecimento, tais como: Geografia, Antropologia, Ciências Sociais, Educação, Artes, Comunicação Social, Música, Literatura, Crítica Literária e Linguística, entre outras

segundo pelos livros publicados, incluindo os livros de memorialistas e/ou de folcloristas:

O historiador Wagner de Sousa e Silva com a Dissertação “**De Perseguido a Reconhecido: A história da resistência do bumba-meu-boi na cidade de São Luís/MA: (1890-1920)**”¹⁴ analisa as práticas do Bumba-meu-boi no Maranhão com foco nas perseguições e na resistência dos brincantes entre os anos de 1890 a 1920. Para o autor, as perseguições se davam pelas autoridades policiais e governamentais, por meio do mecanismo de publicações de decretos proibitivos e dos códigos de posturas, os quais visavam não só disciplinar as manifestações como também os espaços públicos na cidade de São Luís. Ressalta-se que, em particular neste período, o país passava por profundas mudanças sociais e políticas, as quais estavam engendradas na ideia de progresso e na *belle époque*. Assim, era preciso inibir ou até mesmo acabar com a prática “popular”, isto é, práticas associadas aos negros e à escravidão. A pesquisa teve como aporte os documentos e os jornais da época.

Abmalena Santos Sanches, com a Dissertação “**O universo do boi da Ilha**”: um olhar sobre o Bumba-meu-boi em São Luís do Maranhão¹⁵, discorre sobre o Bumba-meu-boi, na cidade de São Luís enquanto produção da criatividade humana no contexto da produção simbólica através dos ritos, mitos, danças, cantos, cores e estilos. Embora a autora não fixe um recorte temporal, é possível perceber que o estudo traz como contexto o processo de urbanização da cidade de São Luís, especialmente a partir da década de 1970. Esse processo não só influenciou na sociabilidade local como redimensionou a “visão de mundo” por meio de velhos e novos valores, tanto os políticos como os estéticos. Para a autora, esta percepção se deu com o sentimento de reinvenção e recriação de uma outra cidade e não simplesmente com a de “recuperação da Velha São Luís. Assim, o Bumba-meu-boi passou a ser visto como um “bem de consumo” e, ao mesmo tempo, símbolo da “identidade cultural maranhense”, condição que possibilitou maior projeção e divulgação dessa expressão cultural.

¹⁴ Defendida, em 2008, junto ao programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal da Paraíba.

¹⁵ Defendida, em 2003, junto ao Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco.

A Tese **“O Bumba meu boi como fenômeno estético”**¹⁶, de Raimundo Nonato Assunção Viana, não define um recorte temporal, mas apoia-se no Boi de Leonardo, do bairro Liberdade, na cidade de São Luís, a qual articula os conceitos de corpo, estética e educação. A partir dessa articulação conceitual, o autor busca evidenciar que o Bumba-meu-boi maranhense reúne elementos da tradição que são capazes de transmitir uma linguagem estética que se ressalta pelos e nos corpos dos brincantes. Dessa forma, o boi não só se constitui em uma expressão educativa nas formas do ser e do conviver em sociedade ao consideramos, por exemplo, a dimensão espacial e a temporal, mas, ele cria e recria as estruturas necessárias do modo de ser e no modo de fazer dos sujeitos sociais. Essa condição relaciona-se com os sentidos e significados que os homens têm de si e com os outros.

Luciléa Ferreira Lopes Gonçalves, na tese **“Entre sotaques brilhos e fitas: tecendo geografidades por meio dos bois Rama Santa e Maioba”**¹⁷, foca as geografidades dos brincantes dos grupos de Boi, das cidades de Cururupu e na Comunidade Maioba¹⁸, estado do Maranhão. Nesse caso, a autora apropria-se do conceito de lugar para compreender as experiências dos brincantes por meio das temáticas de festa, religião e linguagem, e assim, estabelece as geografidades como processo na construção do pertencimento, pelo qual emerge o reconhecimento como identidade e tradição através do Bumba-meu-boi.

Na Tese, **“No “Miolo” da festa: um estudo sobre o Bumba-meu-boi no Piauí”**¹⁹, a historiadora Viviane Pedrazani discute como os diferentes sujeitos sociais constroem e fazem acontecer a brincadeira do Bumba-meu-boi. A autora discorre que de um lado há os Mestres e os brincantes que são os responsáveis por produzirem uma festa e, ao mesmo tempo, há uma brincadeira de cunho comunitário onde “incide a idealização, o planejamento e a execução”. Para isso, são tecidas redes de conhecimento e de sociabilidades que dar conta, por exemplo, da confecção das indumentárias e dos adereços. A pesquisa ainda releva a existência de outros sujeitos e grupos que estabelecem uma estreita relação com as

¹⁶ Defendida, em 2006, junto ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

¹⁷ Tese defendida, em 2016, junto ao Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade Federal do Paraná.

¹⁸ A Maioba é um dos maiores povoados da zona rural da ilha de São Luís, o qual integra a região metropolitana, sendo o elo com o interior da ilha, pois liga os municípios de Paço do Lumiar, São José de Ribamar e Raposa à capital Ludovicense.

¹⁹ Tese defendida, em 2010, junto ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense, estado do Rio de Janeiro.

instituições públicas, as quais financiam a área de cultura, entre elas: a Fundação Cultural do Piauí e a Fundação Cultural Monsenhor Chaves, respectivamente uma a nível estadual e a outra a nível do município de Teresina. Ao longo da Tese, a partir das fontes orais em diálogo com outras fontes, a autora defende que os diferentes grupos, tantos os de cunho comunitários como os “institucionalizados” travam uma luta pela memória, seja pela representação, seja pela materialização da festa/brincadeira. Essa luta ocorre porque a festa está em constante processo de apropriação e ressignificação a partir dos diferentes sujeitos sociais.

Além da constatação de uma vasta produção acadêmica coletada junto aos Catálogos da Capes e da BDTD sobre a temática, também, é possível encontrar outras produções bibliográficas, tais como: ***Tu contas! Eu conto! – caracterização do significado do Bumba-meu-boi para a população do bairro de Madre de Deus, como expressão da cultura popular e ao mesmo tempo como lazer em São Luís do Maranhão***²⁰ (1986), de Maria do Socorro Araújo; ***Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-boi do Maranhão***²¹(1995), de Maria Michol Pinho de Carvalho; ***Bumba-boi maranhense em São Paulo***²² (1999), de André Paula Bueno; ***Todo ano tem: as festas na estrutura social camponesa***²³ (2007), de Regina Prado; ***A graça de contar um pai Francisco no Bumba-meu-boi do Maranhão***²⁴, de Luciana Gonçalves de Carvalho; ***Os elementos animados do Bumba meu boi do Maranhão*** (2015), de Tácito Freire Borralho. Ademais, há uma produção de folcloristas maranhenses, entre eles Carlos de Lima com o ***Bumba-meu-boi*** (1982); José Ribamar Sousa dos Reis com ***Bumba-meu-boi*** (1984), ***ABC do Bumba-boi do Maranhão*** (2008) e ***Folgedos & Danças juninas do Maranhão*** (2009); e, Américo Azevedo Neto com o ***Bumba-meu-boi no Maranhão*** (1997).

²⁰ O livro é o resultado da Dissertação de Mestrado em Serviço Social da Pontífice Universidade Católica de São Paulo, no início dos anos de 1980.

²¹ A publicação do livro é o resultado da pesquisa de Mestrado em Comunicação, no ano de 1988. A Dissertação foi apresentada junto ao Programa de Pós-graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

²² A publicação, originalmente, de 1999, tem como resultado a pesquisa junto ao Mestrado do Programa de Pós-graduação em Semiótica e Linguística Geral do Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Para a publicação deste livro, o autor revisou e ampliou as discussões iniciais.

²³ O trabalho da Regina de Paula Santos Prado foi originalmente apresentado em 1976 como pré-requisito ao título de Mestre em Antropologia Social ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social do Museu Nacional (UFRJ).

²⁴ O livro é o resultado da Tese defendida, em 2005, junto ao Programa de Pós-graduação de Doutorado em Sociologia e Antropologia (PPGSA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

A produção acadêmica, comentada acima, é um pequeno fragmento da miríade em torno do foco e do universo, a partir dos diferentes modelos de inteligibilidade sobre o Bumba-meu-boi do estado do Maranhão. Por esta razão, a antropóloga Luciana Gonçalves de Carvalho (2011) argumenta que, “[o Bumba-meu-boi] é tema constante de registros e pesquisas sobre dança, música, teatro, sociabilidade e religiosidade popular”. Esse interesse é visto pela autora como “fonte inesgotável de material simbólico”. Simbolismo presente tanto nas narrativas quanto nas ações que são ritualizadas em cada ciclo por ocasião dos festejos em homenagem aos Santos do mês de junho – **Santo Antônio** (dia 13), **São João** (dia 24), **São Pedro** (dia 29) e **São Marçal**²⁵ (dia 30). Desta feita, os Santos comandam a brincadeira do Bumba-meu-boi. A este respeito, Seu Melancia e Seu Sinésio, Mestres da cultura popular do Bumba-meu-boi em Roraima, confirmam a ideia de que a brincadeira é comandada pelos Santos e não pelos homens, “nós [só] brincamos, mas o fazemos com a permissão do Santo”, completa Seu Melancia.

Para situar os menos familiarizados com o Folgado do boi do estado do Maranhão, o ciclo festivo e ritualístico em torno da brincadeira tem as seguintes etapas:

a) **Sábado de aleluia**²⁶ – Este dia marca o início do ciclo da brincadeira do Bumba-meu-boi e normalmente, ele se estende até o final do mês de setembro ou outubro²⁷. Nos ensaios, os baiantes aproveitam para treinar as coreografias e os Amos-cantadores para cantar as novas toadas (músicas) que animarão o São João por ocasião das apresentações públicas, tanto nos arraiais promovidos pelo poder público quanto nos arraiais particulares;

b) **Santo Antônio** – No dia 13 de junho os grupos fazem o chamado ensaio redondo, isto é, os brincantes fazem o último ensaio, no qual brincam como se estivessem em uma apresentação pública. Neste dia são incluídas as novas toadas e as coreografias do grupo;

²⁵ Em pesquisa junto a Diocese de Roraima não há nenhuma festa ou capela/igreja com a devoção a São Marçal

²⁶ De acordo com o Cristianismo, o sábado de Aleluia (ou Sábado Santo) marca o dia posterior a crucificação e morte de Jesus de Nazaré (Cf. Evangelhos de Mateus 27, 32-54; Lucas 23, 33-38). Este dia, também, antecede o Domingo da Ressureição de Jesus.

²⁷ Não existe uma norma ou obrigação que determine a data que marque o fim do ciclo da brincadeira de boi. De acordo com os nossos interlocutores, hodiernamente, existem grupos que praticamente brincam o ano inteiro. Isso ocorre, em grande medida, para se atender a demanda do turismo local ou para suprir as necessidades financeiras do grupo.

c) **Batizado do Boi** – Na brincadeira do Bumba-boi, o boi só pode aparecer publicamente e/ou brincar nos terreiros depois de ocorrer o batizado. Essa celebração ocorre como forma de consagrar o “animal” a São João e, ao mesmo tempo, receber da parte do Santo a permissão para brincar. Por essa razão, o batismo acontece no dia 23 de junho, véspera de São João, e a ritualística da cerimônia exige a presença dos padrinhos e convidados. Logo após o ritual, o boi ganha a permissão de brincar e, conseqüentemente, apresentar o couro deste novo ciclo;

d) **Ritual da Morte** – Alguns grupos de Bumba-meu-boi, no estado do Maranhão, fazem o ritual da morte do boi no dia 26 de julho, por ocasião da Festa em honra à Sant’Ana, contudo, não há uma única data para este ritual, pois cada grupo tem a liberdade. Não obstante, os grupos fazem entre os meses de agosto e outubro.

Em relação ao ritual da morte do Boi, é preciso acentuar que, cada grupo de Bumba-meu-boi tem sua própria dinâmica, tanto ritualística quanto em relação à data e/ou à dramatização. Nesse caso, a Festa de Sant’Ana é simbólica para alguns e não necessariamente para outros. Nesse sentido, Carvalho (2011, p. 15) lembra que, “o Bumba-meu-boi não é simplesmente uma data qualquer, mas é uma ‘data mística: não morre, se repete, se reencarna, volta a ser” (Grifo da autora). Por isso, no do Maranhão, o Folgado assume o signo identitário dos maranhenses já que ele faz parte do calendário das celebrações socioculturais do/no estado. Além do mais, ele guarda e preserva características tradicionais que são fundadas nas relações sociais de parentescos, compadrio e amizade.

No capítulo 2, ao tratar do Bumba-meu-boi no Maranhão, as diferentes fases e características do folguedo estarão descritas de modo a permitir maior visibilidade ao leitor.

*
**

É preciso considerar que os primeiros apontamentos inserem esta Tese no campo e nos estudos da História Cultural, pois a considera um meio de “traduzir” o mundo em significados, além de, reconhecê-la como uma “produção social e histórica”, o qual é capaz de se expressar no tempo, na valoração, no modo de ser e fazer, como bem destacou Sandra Jatahy Pesavento (2006, p. 46). Na opinião da

autora, essa “forma de leitura e tradução da realidade” se mostra de forma simbólica e não como um reflexo presentificado da realidade. Seguindo essa mesma linha de pensamento, Roger Chartier (2002, p. 16-17) argumenta que a história cultural busca identificar como em “diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é constituída, pensada, dada a ler”. Constituindo, desse modo, uma representação social da realidade, por exemplo. Por isso, o autor argumenta que “as percepções do social não são de forma alguma discursos neutros”. Esses discursos são produzidos como estratégias e como práticas, principalmente dentro do contexto dos grupos.

Em vista disso, aciona-se os conceitos de **território** (e seus desdobramentos de categorias, como: Des-Re-Territorialização), **memória**, **identidade** e **cultura popular**, a fim de responder à problemática e aos objetivos desta Tese, já mencionados anteriormente. Antes de qualquer coisa, reconhece-se a complexidade ao eleger esses conceitos como chave de leitura da realidade sociocultural, visto que eles são essencialmente sociais e tendem a assumir múltiplas perspectivas, feições e implicações, tanto no campo teórico como no metodológico. Entretanto, assumimos o desafio ao adotá-los como vigas mestras na estrutura da nossa Tese. Convém observar que eles serão expostos de forma “isolada”, entretanto, essa opção dar-se-á, tão somente para facilitar a exposição de nossa perspectiva conceitual e o caminho que percorreremos ao longo dos capítulos. Ainda assim, esta opção não significa dizer que os conceitos não se relacionam, especialmente no estudo da expressão cultural boieira e na forma como os sujeitos se apropriam, reproduzem ou usam os elementos simbólico-culturais.

Marcelo José Lopes de Souza (2008, p. 81) lembra que a palavra território, a grosso modo, evoca a noção da porção nacional e, em decorrência, associa-se à imagem do Estado-Nação. Entretanto, o próprio autor adverte, “ele não precisa e nem deve ser reduzido a essa escala ou à associação com a figura do Estado”. É possível visualizar perspectivas de diferentes territórios, os quais são construídos, destruídos e reconstruídos em diferentes níveis e funcionalidades, especialmente onde o “homem” estiver presente, visto que, a territorialidade humana é uma forma de interação social entre o homem e o espaço, no qual ele está inserido socialmente.

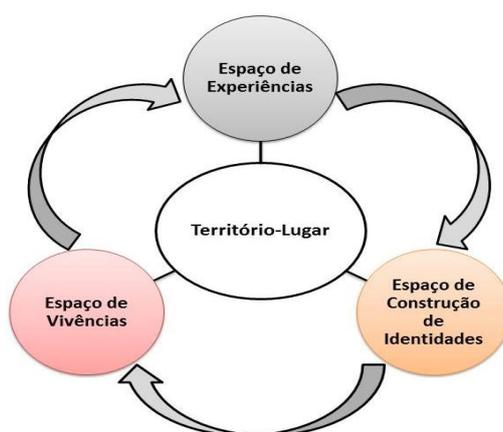
Assim, a interação social fundamentada na territorialidade humana, remete ao que Souza (2008, p. 79) alvidrou sobre a noção de território, argumentando que

todo território é um exercício de poder. Nesse ponto, a preocupação não recai sobre as características geológicas ou sobre os recursos naturais de determinada área, por exemplo. Mas, a discussão centrada nas relações de poder é caracterizada nas relações sociais.

Seguindo essa linha de pensamento, Rogério Haesbaert (2012, p. 20) aponta que, “não há como definir o indivíduo, o grupo, a comunidade, a sociedade sem ao mesmo tempo inseri-los num determinado contexto geográfico, ‘territorial’”. É a partir desse contexto que buscamos inserir os estudos da presença do Bumba-meu-boi em solo roraimense, pois como advertiu Milton Santos (2005, p. 255), “é o uso do território, e não o território em si mesmo, que faz dele objeto de análise social”, pois, na concepção de Santos “o território são formas, mas o território usado são objetos e ações, sinônimo de espaço humano, espaço habitado”.

Marcos Aurélio Saquet (2015) define as territorialidades a partir de duas categorias, a saber: a **territorialidade humana** e o **território-lugar**. A primeira categoria é percebida através das dimensões do homem enquanto sujeito animal, social e espiritual e o território/territorialidades podem ser constituídos nas trans/multiescalas, ou seja, a nível local, municipal. Conseqüentemente, adverte o autor, essa territorialidade pode ser fluida, alargada, desterritorializada e “global”. Já o território-lugar é percebido fenomenologicamente, conforme o esquema abaixo.

Figura 1 – Concepção fenomenológica do território-lugar



Fonte: elaboração do autor, 2020.

A partir dessa lógica, do esquema citado na página anterior, é possível inferir que o território-lugar se constitui nas/das relações sociais, o qual tem como ponto de

partida o espaço de experiências dos sujeitos e, nesse ponto podemos, também, chamar de territorialidade cotidiana. Consequentemente, há uma conexão dialógica com o espaço de construção das identidades. Construção que se apoia e fortalece, começando pelo espaço de vivências e interações sociais. Neste caso, é possível dizer que o território tem por característica a processualidade histórica e relacional onde ocorrem processos de dominação e apropriação. Ao pensar a territorialização como processo de dominação, Saquet (2015, p. 39), sustenta:

[A territorialização] significa apropriação social de um fragmento do espaço a partir das relações sociais, das regras, das condições naturais, do trabalho, das técnicas e tecnologias, das redes (de circulação e comunicação) e das conflitualidades que envolvem diferenças e desigualdades bem como identidades e regionalismos, historicamente determinados

De acordo com a citação anterior, a territorialização pode ser compreendida mediante o processo social, construído nas relações sociais em que revela a maneira ou o modo como o território-lugar é apropriado e utilizado pelos sujeitos sociais. Assim, a territorialização se configura simétrica ou assimetricamente. Ou seja, os territórios não são homogêneos. Neles existem diferentes elementos, especificidades e, também, temporalidades (ritmos de vivências, experiências, identidades ou identificações). Assim, o território, para além da noção de “produto”, precisa ser encarado como um conjunto de relações humanas, o qual denota as tramas estabelecidas/construídas no contexto das relações socioculturais.

E, em consequência, é preciso considerar o comportamento humano, uma vez que ele “revela” a intencionalidade da/na produção ou resignificação do território (i) material, tal e qual, as mudanças e as permanências; os campos de forças dominação e subordinação, pois como discorre (SAQUET, 2015, p. 58) “o território é produto e condicionante da reprodução da sociedade”. Assim, a territorialização é o processo e a forma de apropriação do território, seja ela concreta ou simbólica. Outra questão que é preciso considerar, é a forma como os sujeitos se apropriam ou vivem; percebem ou compreendem o território, ou seja, cada indivíduo compreende o território-lugar de forma única e a partir de temporalidades distintas.

Assim, as territorialidades, as temporalidades e as vivência (efetiva ou afetiva) são históricas e relacionais. Nesse sentido, Edevaldo Aparecido Souza e Nelson Rodrigo Pedon (2007, p.135) afirmam que “a territorialidade ao mesmo

tempo em que expressa luta pela manutenção da identidade, representa uma forma específica de ordenação territorial”. Essa reordenação é tomada por Ana Lia Farias Vale (2005) como uma dimensão simbólico-cultural, especialmente no que se refere aos processos de identificações territoriais através da territorialização por parte do migrante, a título de exemplo podemos citar a Comunidade Católica São Raimundo Nonato, localizada no bairro Santa Luzia, na cidade de Boa Vista, estado de Roraima, onde anualmente, desde 2010, os membros da Comunidade organizam o Arraial dos Maranhenses com o tema – **“O Maranhão é Aqui!”** (ANEXO D).

Segundo Ana Lia Farias Vale (2007), a ideia de apropriação territorial, no sentido ontológico, é abstrata, pois ela existe para o migrante como estratégia de ação no campo social, cultural e político, estratégias que se “materializam” através de uma imagem ou símbolo, no caso do nosso estudo, centralizando a brincadeira do Bumba-meu-boi de matriz maranhense. Ademais, concordamos com Cara (1995, p.67) quando afirma que, “o território pode ser definido como uma objetivação multidimensional da apropriação social do espaço”, enquanto que a territorialidade é a “qualidade subjetiva, do grupo social ou do indivíduo, que lhe permite com base em imagens, representar projetos e a tomada de consciência de seu espaço de vida”. **Territorializar**, portanto, é uma experiência individual, coletiva e social, pois toda territorialidade é multifacetada ao ligar-se à experiência cotidiana das relações sociais. Nesse ponto, destaca-se o papel da memória, do vivido e do percebido por meio da representação. Logo, as territorialidades aparecem como os lugares que emergem da própria construção humana, no qual “significa, acima de tudo, movimento histórico e interações socialmente definidas, ou seja, corresponde a uma construção histórica que é, simultaneamente, relacional” (SAQUET; CANDIOTTO; ALVES, 2010, p. 53-58).

O Território, sendo uma construção e, ao mesmo tempo, uma mediação social, caracteriza-se e é estabelecido a partir de relações de poder com base nas relações sociais. Assim, o território enquanto dimensão social é delimitado, e ao mesmo tempo apropriado, existindo então, a partir de uma perspectiva relacional, o qual serve de suporte material, de existência, e também como catalizador cultural e simbólico. Em outras palavras, os territórios são e se dão a partir das relações sociais. Por essa razão, Marcos Aurélio Saquet (2011, p. 36) advoga que a relação de poder estabelecida no Território é capaz de gerar domínio e influência no próprio ambiente social ou não. Para tanto, leva-se em consideração sua dimensão social,

histórica e relacional através dos aspectos da vida e do cotidiano. Até porque, o território é “fundado em comportamentos humanos que envolvem a comunicação, a cooperação e a troca, todas as formas de socialização em dada formação territorial”.

Nas dimensões territoriais existem imbricações de via de mão dupla do/no processo histórico a partir da sua construção, pois sobre eles exercem diferentes movimentos históricos, os quais podem ser elementos de continuidade ou não. Nesse caso, neles perpassam diferentes temporalidades que ora destacam elementos de continuidade, ora de descontinuidade. Nesse sentido, o território é um todo ambivalente, na medida em que sua construção e/ou produção se dá a partir das relações sociais, as quais se articulam e se arquetam nos processos de des-territorialização.

Segundo Saquet (2011, p. 80), “o território só se efetiva quando os indivíduos estão em relação com outros indivíduos, significando interação plural, multidimensional, multiforme e unidade na diversidade”, pois, territorialidades remetem às relações diárias dos indivíduos, como: cotidiano, trabalho, lazer, Igreja. Ou seja, a territorialidade significa as “relações diárias, momentâneas, que os homens mantêm entre si, com sua natureza interior e com sua natureza inorgânica, para sobreviverem biológica e socialmente” (SAQUET, 2010, p. 129). Portanto, a migração acaba por viabilizar a produção, a construção e a modificação dos espaços territoriais, ao consideramos a desterritorialização e a reterritorialização como processos indissociáveis.

Em vista disso, Claude Raffestin (2009, p. 24) expõe que, hoje em dia, os territórios transformam-se de forma acelerada graças as novas técnicas que se tornam pontos de encontros, desencontros e de tensões entre diferentes níveis, por causa das identidades e/ou das intersubjetividades compartilhadas pelos sujeitos territorializados. Por este motivo, entendemos que esta leitura do processo migratório é um bom roteiro para analisarmos a inserção no estado de Roraima da cultura popular maranhense, tendo como fio condutor, a prática sociocultural da brincadeira do Bumba-meu-boi.

Outros aportes conceituais desta pesquisa são a memória e a identidade já que permitem adentrar no campo da subjetividade dos sujeitos, sejam eles os Mestres e/ou brincantes do Bumba-meu-boi em terras roraimenses. Em razão disso, corroboramos com Rogério Haesbaert (2012, p. 249) quando discorre, “(...) a identidade em seu sentido reterritorializador não constitui simplesmente um

transplante da identidade de origem, mas um amálgama, um híbrido, onde a principal interferência pode ser aquela leitura que o Outro faz do indivíduo migrante”. Por essa razão, os conceitos em tela são uma das ferramentas para ler e analisar a realidade sociocultural.

Para Joël Candau (2016), a memória e a identidade são conceitos ambíguos, uma vez que eles remetem a noção de representações. Neste caso, segundo o autor, “cada um de nós tem uma ideia de sua própria memória e é capaz de discorrer sobre ela para destacar suas particularidades, seu interesse, sua profundidade ou suas lacunas” (CANDAU, 2016, p. 24). Nesse ponto, a memória dos Mestres e Brincantes do Bumba-meu-boi, em Roraima, são suportes para a compreensão e análise da inserção da cultura maranhense no Extremo Norte. Mas é preciso considerar que a memória e as lembranças não são inócuas, pois como adverte Candau (2016, p. 33) “a parte da lembrança que é verbalizada (a evocação) não é a totalidade da lembrança”.

Nesse ponto é possível inferir que as lembranças dos narradores podem conter “falhas” ou “esquecimentos”. Essa realidade acontece porque as lembranças, especialmente as carregadas de emoções, estão vinculadas a uma “consciência que age no presente”. Para Candau (2016, p. 63), isso se dá porque “[...] a memória organiza os traços do passado em função dos engajamentos do presente e logo, por demandas do futuro”. Essa dimensão temporal – passado/presente/futuro – permite ao narrador “reconstruir” e “reordenar” coerentemente os acontecimentos do passado, tanto os que foram experimentados de forma individual como coletiva.

Sobre essa coerência narrativa na dialética entre memória e identidade, Candau (2016, p. 71) discorre:

O narrador parece colocar em ordem e tornar coerente os acontecimentos de sua vida que julga significativos no momento mesmo da narrativa: restituições, ajustes, invenções, modificações, simplificações, ‘sublimações’, esquematizações, esquecimentos, censuras, resistências, não ditos, recusas, ‘vida sonhada’, ancoragens, interpretações e reinterpretações constituem a trama desse ato de memória que é sempre uma excelente ilustração das estratégias identitárias que operam em toda a narrativa

O trabalho da memória, acionada pelo narrador, sempre mantém uma relação dialética entre passado-presente, lembranças-esquecimentos, o dito e o não dito. Nessa dialética há sempre por parte do narrador “luz e sombra” no que se deseja registrar como memória, seja ela a memória individual, seja a coletiva/grupo,

dado que “o trabalho da memória, trata-se de uma **maiêutica** da identidade renovada cada vez que se narra algo” (CANDAU, 2016, p. 76). Seguindo essa linha de raciocínio, é preciso considerar que a construção da identidade é tanto simbólica quanto social, notadamente quando essa construção é moldada por questões relacionais pela diferença e por meio dos símbolos. Kathryn Woodward (2012, p. 14) discorre que sobre a dimensão do social e do simbólico, os quais se refere a dois processos diferentes, mas que segundo a autora, “cada um deles é necessário para a construção e a manutenção das identidades. **A marcação simbólica é o meio pelo qual damos sentido às práticas e às relações sociais**” (grifo nosso). Por essa razão, as identidades não são unificadas ou engessadas. No meio delas pode haver contradições ou processos de negociações e/ou de câmbios; marcadores pela diferença e que muitas vezes sustentam a exclusão.

O que se busca nesta Tese é pensar as identidades no campo das relações sociais, tendo como fio condutor a reprodução e o uso do território simbólico-cultural constituído a partir do Bumba-meu-boi em Roraima, tema dos capítulos 3 e 4, dado que considera migração como produtor de identidades plurais e, ao mesmo tempo, identidades contestadas, especialmente a partir de processos onde há a caracterização de grandes desigualdades. Nesse caso, Woodward (2012, p. 33) adverte que “as identidades são diversas e cambiantes, tanto nos contextos sociais nos quais elas são vividas quanto nos sistemas simbólicos por meio dos quais damos sentido a nossas próprias posições”.

Ao considerar as identidades como diversas e, ao mesmo tempo, cambiantes, foge-se da perspectiva naturalista onde se prega a entidade essencialista, entendendo o “essencialismo” como um ser biológico e naturalmente intrínseco ao ser. Regina Weber (2006, p. 191) ao discutir “entre o ‘primordial’ e o ‘construído’, assevera que

[...] determinadas concepções identitárias são altamente criticadas por serem “essencialistas”, isto é, por acreditarem que uma identidade se defina por uma “essência” passível de ser descrita por um certo número de elementos e por estar vinculada ontologicamente ao indivíduo

Diante do exposto, a presente Tese apoia-se na ótica da identidade como uma produção social e cultural em que ela não é imposta, mas é o resultado de

disputas e de estabelecimento de fronteiras. Neste enquadramento, Tomaz Tadeu da Silva (2012) observa que

[...] na disputa pela identidade está envolvida uma disputa mais ampla por outros recursos simbólicos e materiais da sociedade [...]. A identidade e a diferença estão, pois, em estreita conexão com relações de poder. O poder de definir a identidade e de demarcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes.

Assim, ao reforçar que “a identidade e a diferença não são, nunca, inocentes”, Silva (2012, p. 96) reforça o engendramento que há por trás dessa afirmativa, que tem a ver com a capacidade de “atribuir sentido ao mundo social e com disputa em torno dessa atribuição”. Nessa mesma linha de pensamento, Stuart Hall (2012, p. 110) advoga que “[...] as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela”, para tanto, reconhece a necessidade do outro para estabelecer as diferenças “daquilo que falta, com aquilo que tem sido chamado de seu exterior constituído”. Seguindo essa linha de pensamento, nós a entendemos como uma boa chave de leitura e, igualmente, de percepção referente ao processo de identificação por parte dos sujeitos tendo como fio condutor a inserção, em Roraima, do Bumba-meu-boi maranhense.

Edward Thompson (1998, p. 22), ao analisar os setores populares britânicos, em especial, a economia moral desses setores com base nos costumes tradicionais da sociedade do século XVIII e parte do século XIX, em paralelo ao avanço social tipicamente capitalista, advertiu para não se perder de vista o termo cultura, pois ele é um “emaranhado” que reúne num único feixe várias atividades e/ou atributos. Essa “reunião” pode *a priori* “confundir ou ocultar distinções que precisam ser feitas”. Para isso, o autor sugeriu desfazer o feixe e examinar com acuidade os componentes pois a realidade sociocultural é uma das características das relações sociais. Por essa razão, a cultura é vista como uma “arena de elementos conflitivos” onde poderá conter ou emergir a rebeldia como um elemento característico, por exemplo, das culturas populares.

Destarte, pensa-se a cultura como um grande feixe que pode abarcar diversas dimensões do vivido, do percebido e do idealizado como demonstrou Clifford Geertz (2011, p. 33) quando perspicazmente defendeu a cultura como um sistema simbólico, em que os homens precisam dessas fontes simbólicas a fim de encontrar

os “apoios no mundo”. Assim, esta Tese leva em consideração as práticas e os valores culturais contidos na prática do Bumba-meu-boi, tendo como referência as reelaborações, as apropriações e o compartilhamento das origens culturais das/nas culturas populares dos migrantes maranhenses no Extremo Norte do País, em Roraima.

Roger Chartier (1995, p. 184-185) lembra que a ideia de popular, busca antes de qualquer coisa, qualificar as relações e também analisar como os objetos são utilizados ou circulam na sociedade. Por essa razão, a cultura popular precisa ser encarada como uma forma de saber-fazer e de fazer-saber a partir das práticas socioculturais, as quais dão sentidos e/ou “definem” as identidades dos brincantes, haja vista que são eles os produtores culturais da brincadeira de boi.

Assim, toma-se como percurso metodológico a investigação de natureza qualitativa com abordagem fenomenológica. A escolha *a priori* aconteceu devido ao interesse com as experiências humanas, singularmente as experiências dos Mestres e Brincantes do Bumba-meu-boi radicados em Roraima. Alfred Schutz (2003) argumenta que o método fenomenológico se apresenta como principal contribuição à exploração dos princípios gerais, segundo os quais o ser humano organiza suas vivências na vida diária e, especialmente, as do mundo social. A partir dessa ótica, o autor depreende que o mundo social tem uma estrutura de significado a partir do lugar onde os sujeitos vivem, pensam e atuam.

Diante disso, a presente Tese toma as narrativas orais como fontes privilegiadas. Para a seleção dos sujeitos, consideramos sua representatividade e, para acesso aos entrevistados, considerou-se, *a priori*, a técnica *Snowball* (bola de neve) quando um sujeito indica outro e, assim, forma-se rede de participantes/colaboradores. Consideramos como critério de inclusão, a participação, o envolvimento e sentimento de “pertença” com o Bumba-meu-boi de influência maranhense em terras roraimenses e a anuência da participação pessoal por meio da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (APÊNDICE A) e da Cessão Gratuita dos Direitos de Entrevista Gravada em Áudio/Vídeo (APÊNDICE B). É importante ressaltar na pesquisa qualitativa que tem como recurso metodológico a história oral que o grupo de entrevistados não está constituído por critérios probabilísticos, mas sim, a partir do entendimento por parte do pesquisado de que o sujeito-narrador é representativo pelo fato de ser ele que detém a representação da cultura (ou das culturas) a qual pertence(s) (THIOLENT, 1982).

Para Verena Alberti (2008, p. 167), “o trabalho com a história oral pode mostrar como a constituição da memória é objeto de contínua negociação”. Essa negociação é alicerçada nas experiências pessoais e de grupo, tendo como mediação a questão identitária, fato que coloca à tona diferentes histórias e memórias. Ainda para a autora, a entrevista em história oral registra o resíduo da ação, seja ela interativa ou específica. Sobre a entrevista interativa, a autora discorre que ela ocorre a partir de uma comunicação estabelecida entre pesquisador e entrevistado. Já a específica se dar por meio da interpretação do passado que é conferido através do resíduo de uma ação, ou seja, o narrador é o sujeito da ação narrada e sua ação tem valor porque ele é único e singular. A autora reforça que “ao contar suas experiências, o entrevistado transforma o que foi vivenciado em linguagem, selecionando e organizando os acontecimentos de acordo com determinado sentido” (ALBERTI, 2008, p. 171).

Nesse sentido, é possível inferir que a narrativa oral só toma forma num contexto de encontro pessoal. O mesmo é estabelecido e construído na pesquisa de campo. Metodologicamente, Carla Monteiro de Souza (1997, p. 60) destaca as etapas da pesquisa que se constituem a partir da “localização dos entrevistados, a realização da entrevista, incluindo a transcrição, e a etapa da abordagem e incorporação como fonte”. A autora lembra que “a realização da entrevista exige muito do pesquisador, não só no aspecto material – deslocamentos, equipamentos etc. -, mas fundamentalmente do ponto de vista psicológico/afetivo”.

Sobre essas questões psicológicas e afetivas, no campo das pesquisas com fontes orais, por exemplo, podemos depreender que elas surgem devido ao fato de que na hora da entrevista há uma “troca de olhares”, a qual foi constituída no encontro do entrevistador²⁸ com o entrevistado, até porque ambos têm diálogos e perspectivas diferentes (PORTELLI, 2010, p. 19). Ou seja, o narrador tem algo a dizer e o entrevistador tem algo que deseja escutar. É desse encontro que boa parte desta Tese se constitui, ou seja, é a partir das duas visões que resulta o produto

²⁸ Regina Weber (2006) ao estudar as identidades étnicas infere que, “todo historiador já estabeleceu alguma empatia com seu entrevistado, quando aceitou expor-lhe sua narrativa”. Ao discorrer sobre o historiador oral que tem a mesma procedência do grupo étnico, a autora alega que o pesquisador poderá ter acesso às opiniões de caráter mais íntimo. A observação de Weber é pertinente, entretanto, vale registrar que o pesquisador, da presente Tese, ao definir o objeto de pesquisa, isto é, a inserção em Roraima, do Bumba-meu-boi de influência maranhense, não conhecia *a priori* os narradores que compõem as fontes orais. No decorrer da pesquisa que foram se constituindo os primeiros contatos até chegar o momento de gravação das memórias dos Mestres e dos Brincantes do boi Folgado maranhense.

final. Alessandro Portelli reforça que as fontes orais não são um fim em si mesmo, mas uma mediação na construção de conhecimentos. Desse modo, as “fontes orais são fontes orais” (PORTELLI, 1997, p. 36).

Por esta razão, “as histórias narradas ameilham vozes revividas e constelações de imagens, enredando os fios da existência” (FERREIRA; GROSSI, 2004, p. 42). A memória é capaz de estabelecer a ponte necessária entre a experiência migratória e os sentidos que cada narrador é capaz de atribuir e/ou estabelecer a partir da sua experiência migratória. Nessa perspectiva, coadunamos com Ferreira e Grossi (2004, p. 44) quando afirmam que o sentido que o narrador dá, não visa reproduzir o acontecido, porém, “construir o vivido através das palavras, imagens, discursos”. Essa capacidade confere ao sujeito narrador “o poder de dizer, dizer-se, dizer-nos, o poder de resistir em sua singularidade, procurando apenas uma abertura dialógica” (FERREIRA; GROSSI, 2004, p. 44).

As fontes orais, então, são aqui concebidas como um tecido, no qual, “as narrativas coletadas são como uma trama muito bem tecida, cujo mote é o presente vivido [...]” (SOUZA, 2006, p. 32). Por meio da memória, é possível “articular historicamente o passado” ao considerarmos as ressignificações que os narradores estabelecem com os elementos *mnemônicos*. Em torno dessa memória, há diferentes interesses e tensões, erigindo elementos de continuidade e de descontinuidade, visto que a memória é seletiva. Ademais, ela é um processo e uma construção social, destacando elementos do coletivo, do social e do individual. Portelli (1997, p. 16) salienta ainda que, “a memória é um processo individual, que ocorre em um meio social dinâmico, valendo-se de instrumentos socialmente criados e compartilhados”.

Este aspecto salientado por Portelli (1997), o “socialmente criado”, é uma contribuição importante a esta pesquisa, cujo foco são grupos sociais. Por conseguinte, a história oral como metodologia é capaz de fornecer elementos necessários para a constituição de fontes por meio da “reconstrução” do passado.

Além das fontes orais, a Tese buscou outros registros, como: **a)** os dados Censitários produzidos pelo IBGE das décadas de 1980; 1991; 2000; 2010. Eles formam um mosaico que nos permitem inferir a força da presença dos migrantes na constituição social, econômica e cultural, especialmente as migrações oriundas do nordeste brasileiro, para o Extremo Norte do País; **b)** *corpus* fotográfico, tanto com fotos trazidas pelos narradores como as produzidas pelo pesquisador-fotógrafo no

decorrer da pesquisa de campo. As fotos evidenciam as mudanças e as permanências; as vivências individuais ou as de grupo; **c)** Boletins e periódicos presentes em diferentes instituições tais como: Biblioteca Pública do estado de Roraima; a Biblioteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional; Biblioteca Pública de Manaus e o Museu Amazônico, ambos no estado do Amazonas; Museu Paraense Emílio Goeldi (Belém). A pesquisa dos boletins e dos periódicos intentou perceber a presença (registro da presença ou não), a singularidade e a aproximação dos Folgedos do Boi brincados no Norte (Amazonas, Pará e Roraima) e Maranhão. Ao longo da Tese, buscamos aproveitar as diferentes fontes para relacioná-las, singularmente porque a maioria dos nossos narradores têm mais de 70 anos de idade, e assim, produzimos um texto historiográfico em que pese a dimensão intertextual²⁹ a partir das diferentes fontes.

Sobre o uso de imagens, Milton Guran (2000, p. 160 2012) discorre que sua particularidade se dá pela capacidade de revelar “aspectos da realidade”, que, por vezes, encontram-se diluídos na vastidão do campo de visão das pessoas. Outrossim, a fotografia tem o potencial de “congelar” a fração do tempo em que o objeto ou pessoa foi fotografada, por essa razão, o autor observa que sua matéria-prima é a face visível da realidade que se processa incessantemente como movimento constante. Assim, pensar a fotografia é, antes de tudo, reconhecer que ela tem um valor a partir de determinada cena fotografada/registrada. Como consequência, a imagem remete a lembrança daquilo que se faz relembrar através do “recorte” ou “congelamento” do tempo.

Outro aporte metodológico dar-se-á com a observação participante a partir dos seguintes autores: Whyte (2005), Proença (2007) e Minayo (2010). Para estes autores, o processo de pesquisa deve seguir as seguintes etapas: **acesso** ao grupo pesquisado; **convívio** em busca da compreensão das “visões de mundo” e do modo de viver dos sujeitos no ambiente/local pesquisado; e, com base na coleta de informações, **o estabelecimento de conexões** com base teórica em vista de um melhor entendimento da realidade estudada. A práxis desse método permitiu “observar” e ao mesmo tempo refletir sobre a relação entre os sujeitos, isto é, o

²⁹ O conceito de intertextualidade foi cunhado por Julia Kristeva (1974), a qual defendia que a obra literária redistribui textos anteriores em um só texto, sendo necessário pensá-la como um intertexto. Assim, entendendo a perspectiva da intertextualidade a partir dos diferentes textos produzidos no processo da pesquisa como na escrita da Tese, por exemplo: a história oral (narrativas subjetivas); as fotografias (produzidas pelo pesquisador na pesquisa de campo ou as que foram incrementadas por terceiros); letras de músicas (todas) elaboradas pelos grupos de Bumba-meu-boi ou Boi-bumbá.

pesquisador e os colaboradores da/na pesquisa, embora, *a priori*, se tenha estabelecido uma empatia e uma relação de confiança, não se nega que a figura do pesquisador, em determinados momentos, foi vista/percebida como o de “fora” em contraponto com os que fazem parte do grupo ou da sociedade estudada. Contudo, acreditamos na potencialidade dessa metodologia e, por isso, mantivemos, visto que é um dos meios mais utilizados por uma significativa parcela das Ciências Humanas para conhecer, reconhecer e compreender as pessoas, os significados sociais das coisas, os acontecimentos e as situações do/no convívio social.

Desta feita, a presente Tese – O Bumba-meu-boi maranhense, “urrou” em Roraima: a (re) produção de um território simbólico-cultural entre os anos de 1975 e 2019 – foi dividida em quatro capítulos. No primeiro, apresentamos o despertar do tema por parte do pesquisador e, o que chamamos de (re) descobrindo as brincadeiras boieiras, as quais se encontram presentes em quase todo o território brasileiro. Buscamos perceber, *a priori*, as singularidades delas, a começar pelas brincadeiras do folguedo do estado do Amazonas, com os Bois de Parintins, Caprichoso e Garantido; do Pará, nas cidades de Belém e São Caetano Odivelas; e, por último, no estado do Maranhão, mais precisamente com a pesquisa *in loco* nas cidades de Santa Inês, Pindaré Mirim e São Luís.

Ressalta-se que, embora, o foco central da presente Tese foque na análise da (re) produção e do uso do território simbólico-cultural em torno do folguedo de matriz maranhense em Roraima, julgou-se necessário delinear, no presente capítulo, o itinerário da pesquisa, o qual foi nomeado na trilha da “pata do boi”. Ou seja, reconhecemos a ubiquidade em torno da presença dessa brincadeira. Assim, também se confirma a dinamicidade e o regionalismo característico de cada estado, especialmente com o jeito próprio de nomeação ou de comunicação das personagens da brincadeira.

No segundo capítulo, investigamos o percurso histórico do Bumba-meu-boi maranhense pelo véis sociocultural. Nele é possível encontrar o engendramento do popular, enquanto brincadeira, identidade e sentimento de maranhensidade. Para tal fim, tomou-se como suporte investigativo a produção historiográfica local e/ou nacional; letras de toadas gravadas em CDs ou divulgadas, hodiernamente, via aplicativo *Instagram* dos próprios grupos de Bumba-boi, como Boi Nina Rodrigues, Boi da Lua, Boi de Maracanã e Companhia Barrica, entre outros; nas narrativas orais

dos sujeitos participantes da brincadeira; e na observação e leitura de periódicos da época, com ênfase nas notícias e matérias sobre o bumba-meu-boi.

No terceiro capítulo, apresentamos o contexto do “terreiro” no estado mais Setentrional do país, ou seja, Roraima, bem como os territórios-lugar onde ocorreram algumas iniciativas com a brincadeira do Bumba-meu-boi nos municípios de Cantá, Iracema, São Luiz do Anauá e São João da Baliza. Estes lugares foram fortemente impactados pelo processo migratório em que teve um incremento populacional no final dos anos de 1970 e acelerando nas décadas seguintes. Incremento, em grande medida, associado às migrações induzidas, tanto pelo poder público com ofertas de terras em áreas de colonização quanto pelas mediações das/nas redes migratórias constituídas por grupos familiares, parentes e/ou amigos. Para tanto, lançamos mão de diferentes fontes, dentre elas: orais, escritas, jornais, revistas, iconográficas e dados censitários.

No quarto capítulo, dedicamo-nos às histórias e às memórias dos Mestres e brincantes a fim de compor, no tabuleiro da história local, um mosaico em que o pano de fundo se dar com a presença da cultura popular maranhense através do Bumba-meu-boi, o qual se configura como labor, especialmente dos Mestre, na hora de reproduzir os territórios simbólico-culturais, pois a manutenção dos grupos de boi demanda, mais do que recursos financeiros, de pessoas comprometidas na manutenção das boiadas e das cantorias. As histórias narradas pelas fontes orais denotam certa preocupação com a permanência da brincadeira nos municípios de Alto Alegre, Boa Vista e Mucajaí. Talvez por esta razão, os grupos, em particular o de Mucajaí, apresenta certa “flexibilidade cultural” ao ter em seus quadros diretivos um índio Macuxi³⁰, uma imigrante portuguesa e outros tantos oriundos do estado do Maranhão. Ademais, buscamos apresentar os encontros festivos e devocionais nos terreiros do Arraial dos Maranhenses, de Santa Barbara e na abertura da “Gira de Santos Reis”.

Por fim, convidamos o leitor e a leitora desta Tese a se envolver e, ao mesmo tempo, a adentrar no universo do Folgado do Boi, para isso, o fio condutor são as memórias e as histórias, dos Mestres e dos brincantes, na (re) produção do Território Simbólico-cultural do Bumba-meu-boi maranhense em terras roraimenses!

³⁰ De acordo com a coleção histórico-antropológica (n. 1), produzido pelo Centro de Informação da Diocese de Roraima no final da década de 1980, afirma que o termo, por razões históricas, serve para identificar “partes do mesmo povo”. Assim, os Macuxi das várias regiões do estado roraimense falam a mesma língua do tronco linguístico *Karib*.

Capítulo I. A (RE) DESCOBERTA DAS BRINCADEIRAS BOIEIRAS E O DESPERTAR DO TEMA

“O bumba-meu-boi não é só uma forma de se expressar diante dos Santos, mas é também uma brincadeira, uma animação permeada de significados!”

Maria do Socorro Araújo (1986, p. 31)

O presente capítulo tem por intuito apresentar o despertar do tema e a (re) descoberta das brincadeiras boieiras tendo como *lócus* as cidades de Parintins, no estado do Amazonas; Belém e São Caetano de Odivelas, no estado do Pará; e, Santa Inês, Pindaré Mirim e São Luís, no estado do Maranhão. Vale esclarecer que embora o foco central da tese seja, *a priori*, analisar e compreender a inserção cultural popular do Bumba-meu-boi de matriz maranhense no estado de Roraima, julgamos necessário delinear o itinerário da pesquisa, através das cidades supramencionadas, haja vista a ubiquidade do folguedo do Boi em que há singularidade como regionalismos na forma de brincar/dançar, falar, cantar e variações, dentre outras. Repassar estas manifestações regionais ajuda a circunscrever o caso em destaque, especialmente porque ao olharmos a composição demográfica do estado de Roraima, nota-se o predomínio da migração dos estados já mencionados (esse tema será abordado com mais acuidade no terceiro capítulo desta Tese).

Para o folclorista José Ribamar de Sousa Reis (1984, p. 37), a brincadeira de boi, por existir em quase todas as regiões do país³¹, pode ser considerada um “divertimento legitimamente brasileiro” até porque, no entender do autor, ela advém das raízes plantadas no povo. Como resultado, o Bumba-meu-boi é visto como um entretenimento lúdico e, por vezes, serve para denunciar ou divulgar os acontecimentos da vida cotidiana. Para isso, os Amos Cantadores utilizam como estratégias a composição de toadas por meio das sátiras em que abordam os fatos ou eventos políticos, econômicos, culturais, a miséria ou a exploração do povo mais marginalizado e excluído socialmente. Desta maneira, a brincadeira pode ser vista

³¹ Autores como Carlos de Lima (1982), Francisca Ester de Sá Marques (1999) e José Ribamar Sousa dos Reis (2008) afirmam que o folguedo do boi se encontra presente em todo território brasileiro.

como uma dança dramática de representação sociocultural, assumindo diferentes nomeações, formas, estilos, seja por ocasião do ciclo joanino ou o natalino (reisado).

No Amapá, Amazonas, Pará, Rondônia e Roraima³² a brincadeira é conhecida como Boi-bumbá e ocorre dentro do ciclo joanino (mês de junho); na Paraíba e em Pernambuco é conhecido como Boi Calemba ou Bumbá e o festejo ocorre dentro do período natalino. Registra-se que em Pernambuco, alguns personagens bem como o próprio enredo, se distanciam do folguedo maranhense; no Rio Grande do Norte e em Alagoas costumam chamá-lo de Bumba-meu-boi; no Ceará, usam os nomes Boi de Reis (porque celebraram no Dia de Reis, em 6 de janeiro), Boi Surubim ou Boi Zumbi; na Bahia, ganha várias designações, entre elas: Boi Janeiro, Boi Estrela do Mar Grande, Dromedário e Mulinha-de-Ouro; em Minas Gerais e Rio de Janeiro como Bumba ou Folguedo do Boi; no Espírito Santo, Boi de Reis; em São Paulo, Boi de Jacá de Pindamonhangaba, a Dança do Boi em Ubatuba e apenas Boizinho em algumas cidades; no Paraná e em Santa Catarina, existe o Boi de Mourão ou Boi de Mamão (ciclo natalino); e no Rio Grande do Sul falam em Bumba, Boizinho ou Boi Mamão.

Esta presença disseminada no país foi musicalizada, em 2014, com a toada **Boi Brasileiro**³³ pela Associação Cultural Boi-bumbá Caprichoso, mais conhecido como Boi Caprichoso. Os compositores, Adriano Aguiar e Geovane Bastos descrevem poeticamente no ritmo de toada a presença da brincadeira de Norte a Sul do País,

Meu Brasil
vai balançar, vai celebrar
do Bumba-boi ao boi-bumbá
Folclore do povo é festa da cultura popular
Tem Calemba, Maracanã
Boi-de-reis, Zabumba, pandeirão
Vem Mayoba, Boi de Terreiro, Pindaré
levanta poeira do chão
Pra receber boi de Santo festeiro
Boi da tradição,
Boi Caprichoso
Meu Boi brasileiro [...]

³² Em Roraima é comum encontrar na programação dos Arraiais, organizados pelo poder público, tanto o estadual como o municipal (Boa Vista), a participação, como atrações, de grupos folclóricos de Bois-bumbás de influência estética, coreográfica e musical dos bois parintinenses, Caprichoso e Garantido.

³³ A toada Boi Brasileiro serviu de tema para o 49º Festival Folclórico de Parintins, em 2014.

A brincadeira de Boi, seja o Bumba-meu-boi ou Boi-bumbá, se alicerça na reinterpretção comunitariamente do Brasil afora. Nesta perspectiva, ela se torna uma “festa do boi brasileiro”, em que, ganha configurações da região e/ou da localidade enquanto elemento da cultura popular, o que será abordado ainda neste capítulo. Desta feita, o núcleo central funda-se nos elementos místicos e religiosos, ainda que nele haja elementos integrados dos ciclos joaninos (festas juninas de base popular) ou do natalino (por ocasião da festa de Reis, no dia seis de janeiro). Além disso, existem grupos que dançam/brincam ao ritmo do carnaval (como já mencionado sobre a brincadeira em São Caetano de Odivelas, no estado do Pará).

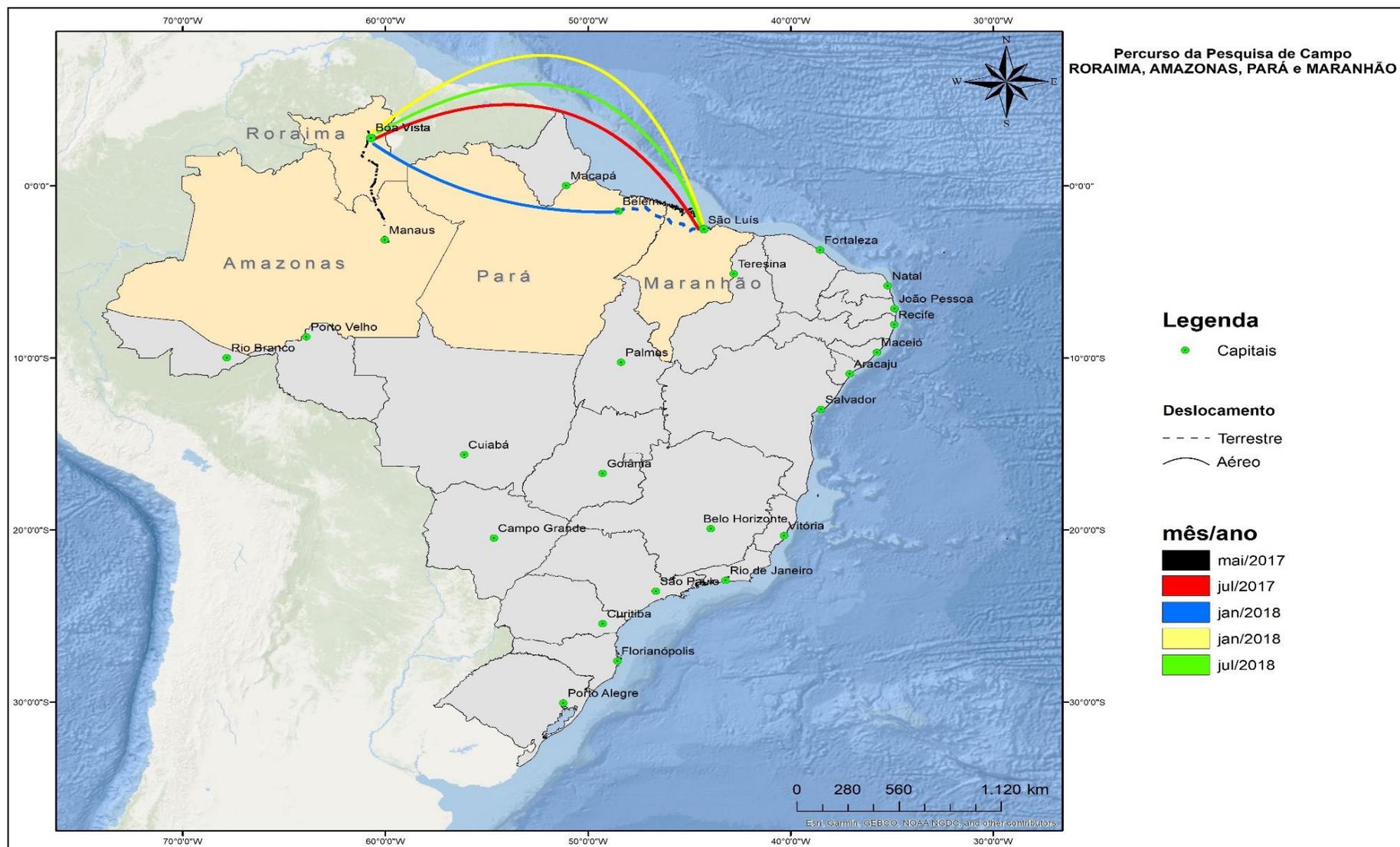
André Paula Bueno (2001, p. 27) destaca que a brincadeira de boi, ganhou grande visibilidade nos grandes centros urbanos graças aos “meios de comunicação de massa”. A propagação midiática foca mais as características da música e da dança do que propriamente da narrativa “original” em que há a presenças das personagens, como Pai Francisco ou Mãe Catirina. Bueno destaca que o folguedo se distribuiu geograficamente, “comparável a outras manifestações culturais afro-brasileiras como o Samba, o Candomblé e a Capoeira”.

Carvalho (1995, p. 39) argumenta que no Brasil dependendo da região, “além da diferença de denominação, identificam-se, igualmente, variações quanto ao processo de elaboração e formas de apresentação da dança, do auto, das personagens, da música, das cantigas, dos instrumentos”. Isso ocorre por causa da regionalização e da apropriação cultural onde a brincadeira foi engendrada. Mister destacar que embora haja as marcas do negro e do índio, ao se regionalizar, a brincadeira ganha uma dinâmica que muitas vezes salienta as marcas do cotidiano dessa “gente do boi”, pois a brincadeira de boi não é só uma forma de se relacionar com a dimensão mítica/religiosa, ela é também uma forma de interação social.

1.1 NA TRILHA DA “PATA DO BOI”: O CAMPO DA PESQUISA E A PESQUISA DE CAMPO

Com o intuito de adentrar o universo do Folgado do Boi traçamos como estratégia metodológica para o presente capítulo, a pesquisa de campo, desenvolvida entre os anos de 2017 e 2018. Com esta opção, buscamos compor um mosaico do Folgado a partir das distintas variações que há em torno da brincadeira pelo Brasil, especialmente no **Amazonas, Pará e Maranhão** (MAPA 1).

Mapa 1 – Percurso da Pesquisa de Campo entre os anos de 2017 e 2018



Fonte: Francisco Marcos Mendes Nogueira com bases cartográficas do IBGE, 2018.

Justifica-se o percurso pelos estados do Pará e Amazonas por se caracterizarem em um “possível” corredor de passagem para muitos migrantes, em particular, os maranhenses que desejam chegar até Roraima. Essa constatação apoia-se em dados de pesquisa sobre as territorialidades maranhenses na cidade de Boa Vista, capital do estado de Roraima³⁴, as quais apontam que os migrantes de classe mais baixa ou sem as condições financeiras necessárias, seguem do Maranhão até Belém (PA). Da capital paraense seguem para Manaus por meio de barcos (que navegam pelo rio Amazonas). De Manaus é possível viajar até o estado de Roraima por via terrestre, seguindo pela BR-174.

1.1.1 Os Bumbás de Parintins, Caprichoso e Garantido, e o “maior São João da Amazônia”: Das brincadeiras de ruas aos Shows no Bumbódromo

A festa ou a brincadeira de Boi-bumbá, da cidade de Parintins, está inserida dentro do Complexo Cultural do Boi-bumbá do Médio Amazonas³⁵ e Parintins³⁶. O folguedo ocorre durante as celebrações juninas onde há homenagem a Santo Antônio (13/06), São João (24/06) e São Pedro (29/06), constituindo-se no ápice das festividades do ciclo junino. No Amazonas, as variações da brincadeira se dão com o Boi de Terreiro, o Boi de Rua e o Boi de Arena. Ressaltamos que o Boi-Bumbá é uma manifestação cultural espalhada por todo o estado amazonense³⁷, mas o destaque maior recai sobre o Festival de Parintins. Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2018) discorre sobre o mundo do “brincar de boi”, o qual, segundo a autora, “é feito de afeições intensas”.

Cavalcanti (2000, p. 1030) discorre, de forma breve, sobre a história dos bois Garantido e Caprichoso que surgiram na segunda metade do século XX. Segundo a autora, o Garantido teria sido criado por Lindolfo Monteverde, em 1913. Sobre o

³⁴ Pesquisa desenvolvida no Mestrado Interdisciplinar em Sociedade e Fronteiras (PPGSOF).

³⁵ O estado do Amazonas está dividido por sub-regiões geopolíticas. Faz parte do Médio Amazonas, a subárea VIII, a qual é composto pelos municípios de Itacoatiara, Itapiranga, Maués, Nova Olinda do Norte, Presidente Figueiredo, Silves e Uruçurituba; e, a subárea IX, a qual tem por composição geopolítica a área do Baixo Amazonas, estendida entre as cidades de Barreirinha, Boa Vista do Ramos, Nhamundá, Parintins, São Sebastião do Uatumã e Uruará.

³⁶ O Boi-bumbá recebeu a certificação de Patrimônio Cultural do Brasil. O Complexo Cultural do Boi Bumbá do Médio Amazonas e Parintins foi inscrito pelo IPHAN no Livro de Registro das Celebrações em novembro de 2018.

³⁷ Cf. Dossiê para o Registro do Complexo Cultural do Boi-Bumbá. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossiê_do_Complexo_do_Boi_Bumba_do_Medio_Amazonas_e_Parintins.pdf. Acesso em 27 dez. de 2019.

Caprichoso, “há quem diga que foi no mesmo ano, há quem diga um ano depois”, pelos irmãos cearenses, Roque e Antônio Cid, e pelo parintinense, Furtado Belém. Atualmente, os bois são organizações, *Associação Folclórica Boi-Bumbá Garantido* e *Associação Cultural Boi-Bumbá Caprichoso*, as quais são responsáveis pela parte artística, produção e comercialização do Festival Folclórico de Parintins (FIGURA 2).

Figura 2 – Bois Garantido e Caprichoso



Fonte: Redes sociais dos Bumbás – Garantido e Caprichoso³⁸

Ainda sobre o surgimento da brincadeira em torno do boi, há menções no seio dos grupos sobre as promessas feitas a São João. De acordo com a tradição local a promessa feita por Lindolfo Monteverde (Boi-bumbá Garantido) deu-se por causa de uma enfermidade. Lúcio Pinheiro (2013), em reportagem ao Jornal A Crítica, ao falar sobre o “Boi de Promessa”, menciona que nasceu da “teimosia de Lindolfo Monteverde”. Para o autor, Lindolfo, ainda adolescente, foi acometido pela malária. Nesse momento, “prometeu ao santo que enquanto fosse vivo não deixaria de colocar o boi na rua. A saúde veio, e o Boi Garantido há cem anos não falha. Mestre Lindolfo, como ficou conhecido, viveu até os 77 anos, 66 deles dedicados ao boi do povão³⁹”. Já os motivos atribuídos à promessa dos irmãos Cid a São João foi o desejo de “sucesso” e “êxito” no novo lugar, pois ambos tinham migrado da cidade de Crato (CE) para a cidade de Parintins.

³⁸ Cf. <www.instagram.com/boigarantido>; <www.instagram.com/boicaprichoso>.

³⁹ Boi do Povão é a nomeação local para o Garantido.

Posto isso, destacamos agora a primeira viagem a campo que aconteceu no mês de maio de 2017 para a cidade de Parintins, estado do Amazonas, com o objetivo de analisar a dinâmica e a singularidade do Boi-bumbá amazonense⁴⁰. Assim, nesse primeiro momento foi possível acompanhar os Bois Garantido e Caprichoso por meio dos ensaios, das apresentações públicas e da dinâmica sociocultural que antecede ao grande duelo dos bois na arena, chamada de Bumbódromo⁴¹. As apresentações, no geral, ocorrem nos currais⁴² e nas praças públicas, entre elas na Praça Digital Cristo Redentor e na Praça dos Bois. Ou ainda, na chamada brincadeira do Boi de Rua ou Alvorada, respectivamente com os bois Garantido e Caprichoso. A particularidade destas manifestações, tanto a Alvorada como o Boi de Rua, ocorrem pela aproximação das agremiações dos Bumbás com pessoas que seguem atrás dos cortejos, sejam eles os moradores da cidade parintinense e sejam eles os visitantes/turistas ou torcedores dos Bois-Bumbás (FIGURA 3).

Figura 3 – Brincadeira de rua dos Bois Garantido e Caprichoso (Parintins/AM)



Fonte: Reportagem do Jornal A Crítica⁴³, mês de maio e junho de 2017.

⁴⁰Esclarecemos que o campo em Parintins ocorreu “fora” do período do Festival Folclórico, visto que, em 2017 o Festival aconteceu entre os dias 30 de junho e o dia 2 de agosto.

⁴¹ De acordo com Basílio Tenório (2016) o início da construção do Bumbódromo se deu em 1987, por ocasião da posse do governador Amazonino Mendes, pois o mesmo havia feito uma promessa um ano antes quando era prefeito de Manaus e ao visitar a cidade de Parintins, em 1986, disse: “se eu for eleito vou construir um templo realmente adequado para as apresentações culturais deste povo. É lindo demais e o Brasil tem que saber que isso existe aqui” (Apud TENÓRIO, 2016, p. 234).

⁴²O curral é a denominação do local para as sedes dos Bois onde ocorrem os ensaios e/ou shows.

⁴³As reportagens estão disponíveis no sítio <<https://www.acritica.com>>

Em 2017, o Boi **Garantido** realizou a tradicional Alvorada por meio de passeata que iniciou às 2h e terminou às 6h, na Catedral da Diocese de Parintins, Nossa Senhora do Carmo⁴⁴. Antes da passeata, o Garantido fez o “esquenta”⁴⁵, começando a partir das 21h e foi até às 2h quando iniciou a passeata. Por ocasião, no esquenta foram tocadas as tradicionais toadas do Boi das cores Vermelho e Branco, além da apresentação no palco dos itens que concorrem no Festival. Já o Boi **Caprichoso** realiza o conhecido “Boi de Rua”. Ocasião que os brincantes juntamente com o Boi percorrem as principais ruas do bairro Francesa e vão até o “Curral Zeca Xibelão”. O curral é o local onde ocorrem as apresentações e os ensaios do Boi das cores Azul e Branco.

A cada ano, os Bois Caprichoso e Garantido defendem um tema na Arena do Bumbódromo. Em 2017, o Boi Azul e Branco, teve como tema central “**A Poética do Imaginário Caboclo**”. O CD e o DVD de 2017 contaram com 26 toadas, previamente selecionadas. De acordo com o edital 001/2017, a análise, a aprovação e a seleção da documentação e das toadas ficariam sob a responsabilidade dos Conselhos de Artes e o Musical, ambos designados pela presidência da agremiação. Ressaltamos que, para cada obra (toada) selecionada e escolhida ao final do processo fora recebida a quantia de 3.000,00 (três mil reais), independentemente da quantidade de compositores. A toada *A Poética do Imaginário Caboclo* (2017), de autoria de Adriano Aguiar, é um convite para adentrar ao universo amazônico onde há a brincadeira do Boi-bumbá⁴⁶.

Vejamos como Aguiar descreve de forma poética o imaginário amazônico através dos elementos míticos, que permeiam a vida e o cotidiano dos ribeirinhos:

Vem navegar, vem mergulhar Vem conhecer o meu boi-bumbá O imaginário te convida pra brincar Na festa cabocla do Boi Caprichoso [...]	}	Refrão
---	---	--------

Eu sou banhado no Amazonas
 Benzido na capela
 Parente de quimera
 Eu viro boto sedutor, também guerreiro

⁴⁴ Conta-se que o primeiro Festival Folclórico na cidade de Parintins foi realizado em 1966, o qual tinha por objetivo, angariar recursos para a construção da Igreja e que, posteriormente, tornou-se a Catedral da Diocese de Parintins.

⁴⁵ Termo utilizado para colocar os brincantes em contato, antes do festival, com as agremiações e assim o povo/brincante se familiarizar com as novas toadas e as coreografias.

⁴⁶ Cf. <<https://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/gravacao-do-dvd-do-caprichoso-emociona-com-homenagens-a-ex-itens>>.

Se duvidar me engero em fera

Sou, sou caboclo
Sou vencedor
Minha força renasce das cinzas
Sou um pássaro sonhador

Sou cagila de negro
Nordeste, alegria
Pussanga de branco
Sou encantaria
Caboclo, mistura, remo, flecha
Índio, mistério e floresta [...]

Como dissemos anteriormente, esse universo mítico faz parte da vida e do cotidiano do povo amazônida, e por essa razão, Adriano Aguiar “brinca” e joga com as palavras a fim de ratificar os elementos do universo caboclo por meio da dinâmica social e cultural presente na região. O autor da toada ainda deixa sobressair a influência no Boi-bumbá afeito da presença dos negros e da alegria do Nordeste. Essa mistura foi capaz de “recriar” o folclore ao som do tambor e dos elementos do indigenismo amazônico. Desta feita, a antropóloga Cavalcanti (2000), ao interpretar o boi de Parintins, percebe o Boi-bumbá como um “novo indianismo”, no qual, por meio de rituais ligados às “raízes nativas” acaba por afirmar positivamente uma identidade regional; identidade com fortes características no norte do país.

Já o Boi Vermelho e Branco apresentou o tema: “**Garantido: magia e fascínio no coração da Amazônia**”⁴⁷. De acordo com o que se ouviu nas rodas de conversas em Parintins, em particular no Curral Lindolfo Monteverde, é de que o tema buscou evidenciar as questões da Amazônia através da magia, do fascínio, dos mitos, das lendas, da realidade dos povos amazônicos e/ou dos parintinenses. Cavalcanti (2002, p. 130) lembra que “a estratégia de valorização cultural das temáticas amazônicas, do indígena e do caboclo, foi, entretanto, pouco a pouco firmando-se [...]”. Essa afirmação se deu e se dar dos diferentes elementos ou itens que compõem o “auto do boi na floresta”, entre eles, destacam-se as toadas (músicas). Por essa razão, o Boi Vermelho por meio da Comissão de Arte definiu a temática para o 52º Festival, em 2017, que deveria ter como foco a força do coração, da cultura e da Amazônia. Segundo Fred Goes⁴⁸, “nós vamos apresentar um dos

⁴⁷ O CD “**Magia e fascínio no coração da Amazônia**”, do Boi-bumbá Garantido, em 2017, contou com 21 toadas e a premiação por toadas selecionadas foi de 4.000,00 (quatro mil reais).

⁴⁸ Cf. <<https://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/garantido-divulga-toadas-do-cd-magia-e-fascinio-no-coracao-da-amazonia>>.

bois mais bonito”. **“Vamos falar da magia no sentido da criação da Amazônia. Nunca é demais falar da nossa Amazônia. O Garantido vai mostrar uma Amazônia linda e viva na arena”** (grifo nosso).

Demétrius Haidos, na toada **“magia e fascínio no coração da Amazônia”**, destaca o lado místico e a magia da gênese da Amazônia que se fez a partir do sopro criador do Espírito do Trovão, Tupã. Na sua narrativa, Ele é o grande criador dos céus e dos mares. Tupã também criou o mundo animal e vegetal. De acordo com a crença mitológica. O Espírito do Trovão ensinou aos homens a agricultura, o artesanato e a caça, sem mencionar o conhecimento das plantas medicinais e dos rituais mágicos de cura. Assim, Haidos (2017) na toada-tema do Boi Garantido, destaca cosmogonia no paraíso de Tupã:

Ressoou no paraíso de Tupã
O sopro vital do criador
Em acordes divinais
Anunciando a magia da criação
Ao soar dos tambores
No coração da Amazônia a vida se fez

O manto verde da floresta se ergue
E se entrelaça nas samaumeiras
Que beijam o céu dourado do sol
O grande rio vem dos Andes
Serpenteando a terra em louvação
No balé da vida, a piracema é renovação

O canto da fauna silvestre ecoou pelas matas
Sobre orquidários contemplando a beleza
Sinfonia ancestral regida pela natureza

Nas estrofes seguintes a toada deixa sobressair a cobiça dos colonizadores com o chão e as terras de Tupã,

Povos primitivos, cacicados e grandes pajés
Viveram e cultuaram esse chão de Tupã (oréibiporã)
Despertando a cobiça com punhos de aço
Mancharam o coração da ameríndia
Em nome da colonização

Mas como a embaúba
Renasce das cinzas a nossa Amazônia
Refloresceu em miscigenação
Tão rica, imponente, tão bela
És templário da vida
Na arte, na fé dos teus filhos
Ao mundo irás encantar

Os elementos que aparecem na toada destacam um “mundo de magia” que pulsa no coração amazônico. Ele desperta fascínio e interesse, tanto cultural, natural como econômico. Demétrius Haidos tece uma “colcha de retalhos” ao entrelaçar a dimensão mítica com a cultura (i) material e simbólica. Ao aproximar-se desse universo, é possível deparar com as singularidades dessa região onde os Bois-bumbás, tanto o Caprichoso quanto o Garantido, fazem questão de apresentar o cotidiano e as representações socioculturais por ocasião da brincadeira de Boi. Por essa razão, Wilson Nogueira (2008, p. 95) afirma que “o Boi-bumbá de Parintins é o resultado de uma longa experiência na forma como uma agremiação de foliões pode se comunicar e interagir com o público na arena, com a galera (torcedores), com os espectadores, ouvintes e leitores de jornais e revistas [...]”. Além disso, Cavalcanti (2002, p. 130-131) observa como os bois se utilizam dos signos nativos, como o “índio” e o “caboclo” para operar

uma abertura e uma transformação no meio social e no imaginário local e tornaram o bumbá capaz de provocar a identificação de diferentes camadas sociais da região. A novidade, portanto, reside na adesão popular (e, por aqui, entendo elite e povo) a uma autoimagem regional mediatizada pela elaboração ritual dos signos “índio” e “caboclo”.

Esses signos, portanto, possibilitam não só uma identificação das várias camadas sociais, tanto em Parintins como a nível de estado com o “mundo mítico”, os quais transcendem as fronteiras geográficas ao permitir a expansão da “brincadeira” e do comércio em torno dos produtos licenciados pelas duas agremiações. Essa realidade só foi possível pelo “aperfeiçoamento técnico e organizacional”, sem mencionar a projeção dos meios de comunicações, conforme salienta Nogueira (2008).

1.1.2 O Boi-bumbá paraense e suas singularidades: o caso dos bois de Belém e São Caetano de Odivelas⁴⁹

A historicidade da brincadeira do Folguedo na Amazônia liga-se à presença dos negros na região, sendo visto como um folguedo “insólito”, “agressivo” e

⁴⁹ Embora a etapa da pesquisa nas cidades de Belém e São Caetano de Odivelas, no estado do Pará, tenha ocorrido *a posteriori* a do Maranhão, fazemos uma opção redacional de escrever antes, esta opção se justifica porque os Bois do Amazonas e Pará têm a mesma nomenclatura e aproximações socioculturais, exceto o de São Caetano de Odivelas com os bois de Máscaras.

“baderneiro”. Segundo Cavalcanti (2000, p. 125), o bumbá teria se estruturado antes da Cabanagem e “teria resistido à desorganização do regime servil”, mesmo enfrentando a “forte repressão policial” e aos enquadramentos nos códigos de postura municipais, os quais proibiam a brincadeira por ser ligada aos escravos e não ter fins religiosos. A autora ainda lembra que “paralelamente aos brinquedos do boi, desenvolveu-se em Belém ‘um teatro popular’, quase anônimo e “parafolclórico”. A este respeito, Cavalcanti discorre que há registros deste o século XVIII.

Posto isso, em busca pelo Boi que dança e brinca em “ritmo de carnaval”, no dia 15 de janeiro de 2018, desembarquei por via aérea na cidade de Belém, estado do Pará. A pesquisa *in loco* teve como finalidade conhecer as expressões do Folgado do Boi que existem na cidade e no estado. Com destaque para o “Boi de Tinga”, da cidade de São Caetano de Odivelas. De acordo com Seu Euzamar (narrativa que ocorreu em Pindaré-Mirim), “o [Boi] Tinga é conhecido como Boi de Máscaras e, contrariamente, aos do Maranhão [Bumba-meu-boi] e os de Parintins [Caprichoso e Garantido], o boi de Máscara dança ao ritmo de carnaval”.

A partir dessa informação buscamos junto à Secretaria de Cultura (SECULT), do governo do estado do Pará mais detalhes sobre a presença dos grupos de Boi-bumbá (a forma como é conhecido no estado do Pará), primeiro na cidade de Belém e, depois, na cidade de São Caetano de Odivelas. Registramos que essa prática cultural existe em quase todo o estado, dentre os grupos de Bois-bumbás, os mais expressivos, são: o **Pai da Malhada**, desde 1935; o **Caprichoso**, desde 1947; o **Tira Fama**, desde 1958; o **Flor do Campo**, desde 1960; o **Estrela Dalva**, desde 1963; o **Pingo de Ouro**, desde 1969; o **Flor do Guam**, desde 1975; o **Flor da Noite**, desde 1982, entre outros grupos de Boi-bumbá paraense.

Em relação à presença desta brincadeira no estado do Pará, Almeida e Santos (2012, p. 121) salientam que

Em quase todo o estado do Pará, o folgado do Boi, embora conhecido como Boi-Bumbá, apresenta a mesma lógica estrutural que fala das relações desiguais existentes entre escravos e senhores, nas casas grandes e senzalas, refletindo as condições sociais vividas pelos negros e índios.

Embora a brincadeira, aparentemente, tenha a mesma lógica estrutural das que são praticadas no estado do Maranhão, por exemplo, Almeida e Santos (2012, p. 121) destacam a singularidade do boi da cidade de São Caetano de Odivelas:

Especificamente no município paraense de São Caetano de Odivelas, a manifestação do Boi não obedece a esta estrutura original. Ao contrário, ela sequer assume o drama do auto como elemento construtor da narrativa. Ali, este folguedo assume outras dimensões simbólicas, marcadas por diferentes sentidos e sensibilidades no ato de fazer e viver a ritualização do Boi de Máscara.

No dia 14 de junho de 2014, o portal de notícias G1 do estado do Pará noticiou que ao longo de 13 dias, mais de 30 grupos de Bois-Bumbás, da Capital e do Interior, se apresentariam no “Projeto Paixão do Boi” na Estação das Docas. A estação está localizada ao lado do Mercado Ver-O-Peso. Ambos se constituíram, a Estação e o Mercado, como espaço ou lugar quase obrigatório para turistas visitarem e curtirem as apresentações da cultura popular paraense. Nesse caso, a reportagem destaca o São João Paraense de 2014, o qual contou com a presença do Boi Tinga de São Caetano de Odivelas (FIGURA 4).

Figura 4 – Divulgação do São João na cidade de Belém/PA



Fonte: Portal de notícias G1/PA, 2014⁵⁰.

Dias Junior (2009, p. 90) lembra que o enredo da brincadeira do Folgado do Boi é, basicamente, o mesmo em toda a Região Norte. O enredo conta a história

⁵⁰Disponível em <<http://g1.globo.com/pa/para/sao-joao/2014/noticia/2014/06/bois-bumbas-da-capital-e-do-interior-do-para-se-apresentam-na-estacao.html>>. Acesso em 17 de maio de 2018.

de um boi de raça (estimação) que “é mandado buscar pelo senhor da fazenda para servir como reprodutor do rebanho e, desse modo, ser o boi estimado do fazendeiro”. Assim, o animal passa a receber tratamento diferenciado dos demais existentes na fazenda. Ressalta-se que, apesar de haver um enredo que conduz a representação do boi-bumbá, ela se desenrola de forma distinta em lugares e épocas diferentes. A este respeito, Dias Junior infere que nas periferias de Belém, como no bairro do Guamá, é possível encontrar outros enredos. O autor disserta que “a exceção do Boi de Orquestra ‘Rei do Campo de Odivelas’”, no qual o boi se representa com outras características e sem a tradicional dramatização que há em torno do Boi-bumbá.

Em São Caetano de Odivelas, Fernandes (2007) observa que o boi-bumbá também é conhecido como **Boi de Máscaras**, forma genérica para designar os Bois, não o Boi Tinga, mas outros, como o Boi Faceiro, a Zebra, O Caribu, o Alce, o Dinossauro, o Bode Montês e o Mascote. No geral, esses grupos de boi-bumbá ou Boi de Máscaras não apresentam a narrativa das personagens, da Mãe Catirina e do Pai Francisco, por exemplo. Como o estilo da brincadeira é o Carnaval, a presença de outros personagens, entre eles: **Cabeçudo, Pierrô e Buchudo**. Todos eles brincam e dançam em torno do boi ao som de marchas e/ou sambas (FIGURA 5).

Figura 5 – Boi Faceiro de São Caetano de Odivelas/PA



Foto: Ratão Diniz, 2018.

Sobre o uso das Máscaras como identidade e comicidade, o pesquisador Fernandes (2007, p. 62) associa-os ao surgimento do Boi Tinga, o qual, “como tantas outras manifestações da cultura popular, está envolto em dúvidas, em parte pendente no anonimato que finca raízes no passado do Boi”. A tradição oral na cidade diz que Zeferino Chagas (Seu Lode) e Victor Pinheiro (Seu Tito) trouxeram uma cabeça de boi da Ilha de Marajó com a finalidade de criar/fazer um Boi-bumbá. Entretanto, a fim de não serem reconhecidos, acabaram por utilizar máscaras. Depois disso, os dois “improvisaram” um batuque que tendenciou no gosto dos moradores das cidades. Assim, nascia em 1937, o Boi de Tinga para brincar nas ruas de São Caetano de Odivelas.

Ainda sobre o boi Tinga, Almeida e Santos (2012, p. 123) discorrem:

O Boi Tinga, em virtude de nascer em uma comunidade de pescadores e não apresentar as mesmas características do tradicional Boi-Bumbá, pode ser chamado de boi de folia, uma vez que a marca cultural da folia é não possuir enredo pré-estabelecido e nem sequência narrativa e sua estética é coreografada na relação entre música e dança elaborada pelos personagens centrais envolvidos nessa folia de rua.

As autoras em tela discorrem sobre a singularidade do boi Tinga que se caracteriza através da dinâmica inerente ao pensar e fazer cultural. Consequentemente, Fernandes (2007) assevera que o Boi de Tinga se tornou “o mais tradicional boi de Máscaras”, servindo de “escola”, “modelo” e “inspiração” para o surgimento posterior de outros grupos de Boi-bumbá. Vale registrar, de acordo com o autor, no Boi de Máscaras alguns elementos são vitais, como:

Cabeçudo ou cabeção – o brincante utiliza uma “cabeça enorme” (desproporcional ao corpo). A cabeça acaba por deixar a personagem com “ar” grotesco e hilário;

Pierrô – Com macacão de cetim, com listas coloridas, capacete estiloso com formato de mourisco e a tradicional máscara com um enorme nariz. Ele é um dos personagens centrais na brincadeira;

Buchudo – não existe um rigor na elaboração da vestimenta;

Marcha ou Samba – são os estilos musicais que animam o cortejo e a brincadeira. Geralmente, a **marcha** liga-se ao momento da chegada ou da saída do Boi do local da apresentação (cortejo dançante). Enquanto o **samba** é a música para evolução do boi no local da apresentação (na frente de uma casa, por exemplo);

Perna do Boi ou Tripa do Boi – No Boi de Máscaras são duas pessoas que dançam por debaixo do boi. Eles são conhecidos como Perna do Boi ou Tripa do Boi, pois é a partir da evolução deles que o boi ganha “vida” e “movimento”.

Fernandes (2007) ao se referir sobre as personagens, pernas do boi ou tripas no Boi de Máscara, argumenta ser este item singular, pois, enquanto em Parintins (Caprichoso e Garantido) e no Maranhão (nos Bumba-meu-boi) há uma única pessoa, no Boi de Máscaras são duas pessoas. Por serem duas, exigem sincronia e harmonia na evolução/apresentação, tanto nas ruas da cidade como na frente das casas pré-selecionadas. Sobre esse último ponto, Fernandes (2007, p. 67) discorre que, “antes da brincadeira, o responsável pelo Boi vai “cartiar”. Ou seja, é feito um levantamento prévio das pessoas interessadas na dança do boi na frente da sua casa. Além do levantamento, é cobrado um valor simbólico de 10 ou 15 reais. Esse dinheiro serve para pagar os músicos que animam a brincadeira por meio da folia tocada por uma “orquestra de metais e percussão”.

O Tinga com sua característica da brincadeira de boi de Máscaras é o que Fernandes (2007) chama de “brincadeira-séria”. Embora os ritmos musicais predominantes sejam o samba e as marchas de carnaval, há uma profunda ligação com a religiosidade, a devoção e as práticas de culto popular aos santos do mês de junho. O autor em tela lembra que reúnem “no clímax da festa em noites de junho, cerca de 2 mil pessoas, entre brincantes e ‘mutucas’ do Boi (multidão não-brincante que acompanha o Tinga em uma grande Romaria)” (FERNANDES, 2007, p. 61). A romaria descrita por Fernandes tem como pano de fundo músicas que embalam a “performatividade” do povo que acompanha as personagens do Boi-bumbá.

Os Bois de Máscaras, o Tinga e o Faceiro, por exemplo, além de participarem do ciclo joanino, também organizam os “arrastões” onde milhares de pessoas, por ocasião no período do carnaval, brincam de Boi-bumbá. As reportagens do portal de notícias G1, do estado do Pará, destaca no dia 12 de fevereiro de 2018⁵¹, que o Boi Tinga combina “folia e tradição” por ocasião da “Folia de Momo”, ou seja, do Carnaval. Segundo a reportagem, é possível encontrar no mesmo ambiente o Rei Momo e os “célebres Cabeçudos e Pierrôs” sem que haja perda das características originais, bem como a “beleza e a autenticidade” próprias

⁵¹ Cf. <<https://g1.globo.com/pa/para/carnaval/2018/noticia/boi-tinga-anima-o-carnaval-de-sao-caetano-de-odivelas-no-pa.ghtml>>.

do carnaval. Já no dia 14 de fevereiro⁵², o portal trouxe como manchete o Arrastão do Boi Faceiro, no qual, de acordo com a reportagem: “a união de personagens mudou o jeito de festejar o carnaval na região” (FIGURA 6).

Figura 6 – Arrastão dos Bois Tinga e Faceiro no Carnaval de 2018



Fonte: Portal de notícias do G1, estado do Pará, 12 e 14/02/2018.

O arrastão do Boi Tinga e do Boi Faceiro acontece no período do carnaval pelas ruas de São Caetano de Odivelas. A inserção dos personagens do Boi-bumbã na Folia do Rei Momo possibilita a junção de outros personagens que são típicos nos Bois odivelenses a fim de animar a festa/brincadeira. Por essa razão, Almeida e Santos (2012, p. 128) lembram que

a folia do Boi de Máscara se constitui em uma festa em seu sentido pleno, já que possibilita aos sujeitos envolvidos a saída do mundo ordinário e a entrada em um mundo novo, o extraordinário, totalmente ritualizado e com uma estrutura carregada de significados que passam a dar sentido à existência coletiva, já que é o momento que congrega ao invés de dispersar, que festeja a vida com uma alegria imensurável.

Essa característica de “sair do mundo ordinário” e “adentrar o extraordinário” é o ponto fulcral e que alimenta o sentimento de pertença dos brincantes com o Folgado do boi. Por esta razão, a pesquisa de campo em destaque, realizada ao longo dos anos de 2017 e 2018, somado ao mapeamento do estado da arte (em destaque na próxima seção) nos permite inferir o quanto a cultura é rica e dinâmica, pois as diferentes formas de ser, fazer e brincar com o Boi permitem múltiplas

⁵² Cf. <<https://g1.globo.com/pa/para/noticia/arrastao-do-boi-faceiro-une-carnaval-e-folclore-em-sao-caetano-de-odivelas.ghtml>>.

vivências-interpretações-análises. Sem mencionar que, “o campo sempre nos brinda com situações, boas ou ruins, das quais nem se quer suspeitamos e que se revelam, queiramos ou não, essenciais para o nosso trabalho” (CARVALHO, 2011, p. 100).

1.1.3 Maranhão terra do Bumba-meu-boi e das brincadeiras boieiras

No Maranhão, o folguedo do boi é a principal marca dos festejos no período do ciclo junino. Beatriz Helena Fulanetto (2010, p. 111) observa que, embora a brincadeira do Bumba-meu-boi, para muitos, seja classificada como uma brincadeira de caráter profano, sua relação com a devoção aos santos católicos é bastante presente no universo boieiro. A autora adverte que “a festa é quase uma forma de oração, é compromisso sagrado com São João”. Por esta razão, muitos grupos de boi nascem a partir das promessas feitas por seus fundadores. Portanto, os brincantes têm no Bumba-meu-boi uma relação de fé, devoção e lazer/brincadeira.

Vale assinalar que, em 2011, o Bumba-meu-boi foi registrado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como bem imaterial da cultura brasileira (ANEXO E). O reconhecimento dos bens culturais imateriais como patrimônio a ser preservado pelo Estado e pela sociedade está previsto no artigo 216 da Constituição Federal. Ademais, com a promulgação do Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, o qual instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, conjuntamente foi estabelecido o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), executado pelo IPHAN. Os bens imateriais são caracterizados:

[...] pelas práticas e domínios da vida social apropriados por indivíduos e grupos sociais como importantes elementos de sua identidade. São transmitidos de geração a geração e constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, sua interação com a natureza e sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade. Contribuem, dessa forma, para promoção do respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Os bens culturais imateriais passíveis de registro pelo Iphan são aqueles que detêm continuidade histórica, possuem relevância para a memória nacional e fazem parte das referências culturais de grupos formadores da sociedade brasileira.

Além do Bumba-meu-boi, ficou registrado como bem imaterial da cultura brasileira, durante a 14ª reunião da UNESCO, realizada no dia 11 de dezembro de 2019 em Bogotá (Colômbia), o Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda e foi anunciado o Complexo Cultural do Bumba-meu-Boi do Maranhão como Patrimônio Cultural Imaterial da

Humanidade⁵³. Dessa forma, o Bumba-meu-boi juntou-se a Arte Kusiwa - Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi (2003), o Samba de Roda no Recôncavo Baiano (2005), o Frevo: expressão artística do Carnaval de Recife (2012), o Círio de Nossa Senhora de Nazaré (2013) e Roda de Capoeira (2014) passam a integrar a lista internacional de patrimônios da humanidade.

Posto isso, voltamos o foco para a descrição da pesquisa de campo que aconteceu no estado do Maranhão. A pesquisa foi dividida em três momentos e localidades (cidades) distintas, a saber: em São Luís, capital do estado do Maranhão; em Santa Inês e, posterior, em Pindaré-Mirim. A justificativa das cidades em tela se deu por serem os locais de onde boa parte dos nossos entrevistados são oriundos ou tiveram participação nas brincadeiras no Bumba-meu-boi, especialmente em Santa Inês. Dentre eles há o Seu Cazuza, Seu Melancia, Seu Raimundo Karin, Seu Manoel, entre outros.

Assim, no dia 24 de junho de 2017, desembarquei no Aeroporto Internacional de São Luís, Marechal Cunha Machado. A intenção da pesquisa em São Luís foi de conhecer as vivências, as experiências e as práticas socioculturais do Bumba-meu-boi no “lugar de origem”, uma vez que, essa expressão da cultura popular maranhense, serviu e, ainda hoje serve de motivação e inspiração para os Mestres, as Mestras e os brincantes do Bumba-boi manterem viva a tradição brincadeira popular no lugar de destino, em Roraima, a partir dos Bois Douradinho, Estrela do Vale e do Rei Brilhante.

Outro fator motivador para a pesquisa, como já mencionado, deu-se com a minha própria condição de migrante radicado em Roraima há mais de 40 anos, visto que a minha família saiu do Maranhão rumo ao Extremo Norte nos idos de 1980. Ao longo desses mais de 40 anos não houve retorno à cidade natal, isto é, Lago da Pedra ou ao próprio estado. Dessa forma, a pesquisa de campo seria uma oportunidade de “refazer” o caminho de volta, ainda que na condição de pesquisador, na busca das raízes territoriais e simbólica-culturais, especialmente com o Bumba-meu-boi, que outrora ficaram para trás com a migração para Roraima, além de oportunizar a imersão no universo boieiro maranhense por ocasião dos festejos a São João.

⁵³ Cf. < <https://pt.unesco.org/news/bumba-meu-boi-do-maranhao-agora-e-patrimonio-cultural-imaterial-da-humanidade>>.

Carvalho (2011, p. 156) lembra que o bumba-meu-boi, “[...] além de grande festa popular, é um verdadeiro idioma do Maranhão, e que a vida social pode ser pensada, comentada, encenada e reproduzida em seu repertório”. A este respeito, o poder público, tanto o municipal como o estadual, se apropria dos símbolos do idioma dos boieiros a fim de divulgar o “boi espetáculo” que se torna marca registrada nos diversos arraiais, seja os que o poder público organiza como também os arraiais particulares. Registramos que no saguão do Aeroporto Marechal Cunha Machado no tempo forte da brincadeira são distribuídas matracas (duas tabuas que se transformam em instrumentos musicais nos bois de matracas) para os turistas e/ou visitantes que chegam a cidades de São Luís (FOTO 1).

Foto 1 – Matracas distribuídas aos turistas no Aeroporto de São Luís/MA, 2017



Foto: Acervo do próprio autor, 2017.

No mês de junho, o Aeroporto Internacional de São Luís fica ornamentado do tema da brincadeira de Boi. Nesta ocasião, há diversos brincantes dos grupos de Bumba-meu-boi caracterizados com as indumentárias, os instrumentos e as personagens típicas das apresentações públicas. Esse clima festivo torna-se um convite para o turista/visitante “entrar na brincadeira” através do título que o governo estadual adotou para o Arraial, no qual é intitulado de “São João de Todos”, parceria entre o Governo do estado e a Prefeitura Municipal de São Luís. Nesse caso, o poder público é o grande “mantenedor” financeiro dos grupos culturais.

Em 2018, de acordo com o sitio da Secretaria de Estado da Cultura e do Turismo (SECTUR), o São João teve mais de mil apresentações/atrações⁵⁴ nos diversos arraiais promovidos pelo Governo do estado e pela Prefeitura de São Luís, entre elas: bumba meu boi, danças regionais, tambor de crioula, grupos alternativos e shows musicais. Em relação aos grupos de bois, 169 foram contemplados na programação, a saber: 16 zabumbas, 34 matracas, 38 baixadas, 74 orquestras e 7 costas de mão.

José Borges Duarte, mais conhecido como Seu Zé Té, membro do Grupo de Boi Estrela do Vale, do município de Santa Inês, chamou atenção para as exigências burocráticas contidas nos editais do governo estadual. E alerta: “como é que os grupos de Bois de pequeno porte [como é o nosso caso] fora da capital [São Luís] consegue participar do processo de seletivo? Tu já viu o edital? Como é possível concorrer?”. A provocativa do nosso entrevistado é a mesma de muitos grupos de São Luís. Essa percepção só foi possível depois das visitas aos grupos e conversas, informalmente com algumas lideranças. Para se ter uma ideia da burocracia, vejamos a exigência do edital de 2018, com a apresentação dos documentos impressos a fim de receber os cachês,

- a) Solicitação de pagamento⁵⁵;
- b) Certidão Negativa de Débitos Fiscais e Previdenciários junto à Fazenda Nacional;
- c) Certidão Negativa de Débito junto à Fazenda Estadual;
- d) Certidão Negativa de Dívida Ativa junto à Fazenda Estadual;
- e) Certidão Negativa de Débito junto à Fazenda Municipal do domicílio ou sede do convocado;
- f) Certidão Negativa de Débitos Trabalhistas;

⁵⁴ A seleção é feita a partir da publicação de edital em que busca credenciar, selecionar e contratar serviços artísticos de grupos, bandas e artistas, pessoas físicas ou jurídicas, com ou sem fins lucrativos para compor a programação artística do “São João de Todos” no âmbito dos espaços culturais, de acordo com o edital nº 01/2018 – CSL/SECTUR. O referido edital leva em consideração as seguintes modalidades artísticas: a) Danças Regionais (Quadrilha, Portuguesa, Cacuriá, Carçoço, Cigana, Boiadeiro, Pela Porco, Lelê, Lili, do Côco, Baião Cruzado, Bambaê de Caixa); b) Grupos Alternativos; c) Shows Musicais (com temática junina); d) Bumba Meu Boi (sotaques de matraca, orquestra, zambumba, costa de mão, baixada); e) Tambor de Crioula; f) Forró Pé de Serra.

⁵⁵ O pagamento é creditado em conta corrente, no prazo não superior a 30 (trinta) dias, a contar da data da entrega da Nota Fiscal correspondente à prestação dos serviços, devidamente atestada, assinada e datada por quem de direito.

g) Prova de regularidade relativa ao Fundo de Garantia por Tempo de Serviço – FGTS;

h) Certidão Negativa de Débito junto à Companhia de Saneamento Ambiental do Maranhão – CAEMA (ou “Declaração de Não Usuário” fornecida pela CAEMA, caso o inscrito não seja usuário dos serviços desta).

Diante deste cenário, Regina Prado (2007) descreve os grupos de bumba-bois a partir da perspectiva **empresarial** e o **vocacional**. No primeiro caso, os bois têm caráter empresarial e empregatício, com o objetivo de lucro com as apresentações. Prado, alargando o debate, discute que muitos grupos transcendem o nível de empresa e se aproximam de verdadeiras organizações. A outra perspectiva é a vocacional. Segundo a autora, “[o] ato de brincar, decorrente de um chamamento insistente do Santo, que vincula o indivíduo a um contrato quase eterno, obrigando-o, ano após ano, a ser um brincante ‘contínuo’, ainda que situações adversas venham propor-lhe uma interrupção” (PRADO, 2007, p. 129).

Já, em 2019, o edital de credenciamento, n. 01/2019 – UGCAC/SECMA⁵⁶, trouxe novidades, referentes ao edital do ano anterior, para o processo de habilitação e seleção de propostas de atividades artísticas e culturais a fim de compor a programação oficial do São João, com a inclusão do Cordel e Repente, e, também, Artes Cênicas.

Na reportagem sobre o “São João de Todos”, a repórter, Patrícia Cunha entrevistou Diego Galdino, à época secretário de Cultura, que discorreu sobre os investimentos na brincadeira de São João de R\$ 10 milhões reais. Esse dinheiro serviu para o incremento da brincadeira e a contratação de cerca de 450 artistas e dos grupos culturais, incluindo os Bumba-bois. Patrícia Cunha, ao questionar sobre o diferencial do São João maranhense para os outros estados, Galdino discorreu:

O São João do Maranhão é único, porque valorizamos as tradições culturais genuínas do nosso estado. Este ano, mais de 450 artistas e grupos maranhenses estão inseridos nas programações juninas, por isso o sucesso e o potencial de atração turística, já que é uma festa única, vista apenas aqui.

Essa lógica e, ao mesmo tempo, a dependência financeira, impõem novos padrões, tanto territoriais quanto estéticos e identitários aos grupos maranhenses.

⁵⁶Cf. <https://cultura.ma.gov.br/wp-content/uploads/2019/04/EDITAL-N%C2%BA-01.2019-S%C3%83O-JO%C3%83O-DO-MARANH%C3%83O-2019-1-1.pdf>

Ou seja, alguns grupos de Bumba-meu-boi deixam de “brincar boi” e passam a “dançar boi”. Nesse caso, a diferença consiste basicamente em: brincar que remete a devoção/prazer; ao passo que, dançar liga-se a contrato/espetáculo/mercadoria. O Dr. Tácito Freire Borralho, professor da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), nos acompanhou aos principais arraiais da cidade e explicou as diferenças entre os grupos de Bumba-meu-boi⁵⁷. Em um desses arraiais, na Praça Maria José Carmo Aragão (conhecida como Maria Aragão), foi possível acompanhar a apresentação, no dia 24 de junho, de um dos grupos mais tradicionais, o Boi da Maioba, “Brilho do Luar” (FOTO 2).

Foto 2 – Bumba-meu-boi da Maioba: Boi "Brilho do Luar"



Foto: Acervo do próprio autor, 2017.

Em conversa informal, por ocasião da pesquisa de campo nos arraiais, na cidade de São Luís (MA), Borralho (2017) confirmou a importância do Boi da Maioba no cenário cultural do estado, mas, destaca que “hodiernamente, os grupos de Bumbas-bois acabam sendo vistos pela ótica, tanto pelo poder público quanto pela comunidade científica, de duas formas – uma pela dimensão votiva e a outra meramente pela capacidade **mercadológica**” (Grifo nosso). No primeiro caso, alguns pesquisadores, de acordo com Borralho, tomam como estudos as “camadas populares” a fim de analisar as devoções aos Santos Juninos (Santo Antônio, São

⁵⁷ Dona Armandina do Boi de Mucajaí, em Roraima, mencionou que o prof. Tácito já tinha passado em Mucajaí pesquisando a brincadeira dela. A partir dessa informação eu entrei em contato com ele o qual se dispôs a me receber em São Luís.

João e Pedro) através das devoções e/ou dos compromissos de fé assumidos pelos promesseiros. Sobre esse assunto, Seu Sinésio (2018) é enfático ao dizer que o compromisso do brincante é com o Santo São João e por esta razão afirma que,

compromisso [com o Santo] é coisa séria! Não se pode brincar com o Santo. É preciso horar a palavra porque o Santo faz a parte dele. Veja só! Se a pessoa disser que vai fazer uma coisa como forma de pagamento de uma promessa e não cumprir, é melhor não ele prometer nada. É mais honesto. Especialmente com São João pois ele é o verdadeiro dono Boi que se brinca no mês de junho. **São João só empresta seu Mimo Precioso para que a gente brinque de Bumba-meu-boi** (Grifo nosso)

Algumas palavras-chaves permeiam a narrativa do nosso colaborador ao distinguir “compromisso” e “honra”. Essas duas condições, para Seu Sinésio, são fundamentais para o devoto-brincante, pois o “Santo faz parte dele”. Se ele, o Santo, fez/faz a parte, então, é preciso respeitar o compromisso que foi estabelecido entre as duas partes. De acordo com a narrativa, toda essa dimensão, fé-vida, liga-se ao cotidiano (realidade concreta) com a fé/devoção popular (realidade espiritual). Essas duas “realidades”, a temporal e a espiritual, encontram-se presentes, expressamente falando, nas práticas da devoção popular do credo Cristão de influência Católica. Por essa razão, os brincantes mais antigos como Seu Melancia (94 anos) e Seu Sinésio (82 anos) acreditam que o verdadeiro dono do boi é São João, e sobre este assunto, retornaremos mais adiante com a ajuda da narrativa do Seu Melancia e da bibliografia já mencionada.

Ressaltamos que as entrevistas foram realizadas antes da viagem a campo ao estado do Maranhão. À época, o principal objetivo das entrevistas consistia em apreender um pouco mais sobre a dinâmica sociocultural do Bumba-meu-boi, que serve como modelo e influência das práticas populares do Folgado do Boi no estado de Roraima, por isso, optou-se pelas fontes orais. Assim, ao longo desta Tese buscamos dialogar com diferentes fontes.

Sobre as lembranças do Bumba-meu-boi do Maranhão, Seu Cazuzza (COSTA, 2017), descreve que

desde os meus tempos de menino que o período do mês de junho é o momento mais forte [lá no Maranhão]. É o tempo onde a gente alimenta a nossa fé através da devoção aos Santos desse mês. Sabe! É também o momento onde a gente reforça os laços de amizades e de compadrios. Veja, só! Eu tenho vários compadres, afilhados, afilhadas de fogueiras e todos foram estabelecidos nesse período. **Eu tenho Saudade desse tempo**. Lá a gente dizia assim: na hora do batismo de fogueira – a pessoa pega um pedaço da lenha da fogueira, coloca fogo e deita a lenha no chão. As

duas pessoas se dão a mão com a lenha em baixo e dizem, por três vezes – São João disse, São Pedro concordou, vamos ser comadre que Jesus Cristo confirmou! (Grifo nosso)

Essa prática acaba por estreitar os laços e os vínculos afetivos e sociais, como bem frisou Seu Cazuza. Entretanto, destacamos que, durante a pesquisa de campo na cidade São Luís, no período de 24 de junho a 01 de julho de 2017, não encontramos essa prática nos 14 arraiais pesquisados, tanto os públicos quanto os privados. Essa constatação nos remete ao segundo caráter aspecto observado pelo Prof. Dr. Borralho ao se referir à concepção “mercadológica” que os grupos de Bumba-meu-boi vêm sofrendo no estado do Maranhão, em especial na Capital, São Luís. Como consequência, os grupos não brincam. Eles se apresentam como um “grande espetáculo” de teatro. Ou seja, atualmente, os Bois fazem parte de um processo de espetacularização onde há uma divulgação prévia do roteiro das festas.

Esta espetacularização foi fortalecida a partir do momento em que o Bumba-meu-boi passou a ser visto como mercado de bens culturais, especialmente a partir da década de 1990, no qual ficou na dependência do estado, em particular com a formalização de contratos que instrumentalizam as relações entre o contratante e o contrato. De acordo com IPHAN (2011, p. 61)

[...] atualmente pela Prefeitura Municipal de São Luís, que concentra as apresentações oficiais dos Bumbas em um único arraial, localizado no Centro de São Luís, cuja programação é organizada a partir de um cadastro com os grupos hierarquicamente distribuídos em categorias a partir das quais são determinados o valor e a quantidade das brincadas. O contrato consolidou a institucionalização dessa relação, tornando-se o instrumento pelo qual são determinados os dias, horários, o valor e o local de cada brincada [...]

Essa relação imposta aos grupos foi percebida com a nossa observação *in loco*, por esta razão, atualmente, é facilmente encontrada no ambiente dos grupos de Bumba-bois a presença de novas categorias como “mercadoria” e “espetáculo” – “se eu não fechar os contratos não tenho como manter o grupo animado e participando de vários arraiais”; “hoje tem espetáculo [do boi] da Maioba no palco da Maria Aragão” –. Nessa mesma linha de pensamento, Borralho (em conversa informal durante as visitas aos pontos de apresentações, ou seja, nos arraiais) ratificou a minha percepção sobre estas novas categorias e, ainda, acrescentou:

a maioria dos grupos de bois, na cidade de São Luís, chegam a se apresentarem, na mesma noite, cerca de três a quatro vezes e tem em média de 1h 30m de apresentação. Depois saem às pressas para outro

compromisso. Para isso, eles contam com toda uma infraestrutura, como ônibus ou vans.

Isso ocorre porque existem diversos arraiais, como foi possível na capital maranhense. Dentre eles se destacam: a Praça Maria Aragão (Avenida Beira Mar), o Barracão do Forró, na Vila Palmeira (Bairro Vila Palmeira), na Praça Nauro Machado (Centro Histórico em São Luís), no Centro Social dos Servidores do Estado do Maranhão (clube do IPEM, Bairro Calhau), no Centro de Comercialização de Produtos Artesanais do Maranhão – CEPRAMA (Bairro Madre Deus), Arraial da Ilha (*Shopping da Ilha*), entre outros espaços. Carvalho (2011) lembra que atualmente os donos dos grupos de bois estão mais preocupados em serem grupos cômicos e/ou de espetáculos (ainda que tendo as personagens de pai Francisco e Mãe Catirina) do que ser um boi de prática religiosa de promessa. Essa realidade foi constatada *in loco* por ocasião da pesquisa de campo, assim, concordamos com Carvalho sobre a questão em destaque. A autora acrescenta que outras expressões culturais agora, também fazem parte dos arraiais, como: Tambor de Mina, Dança de São Gonçalo, Dança do Coco, Bambaê de Caixa, Dança de Fita, Dança Portuguesa, Quadrilhas e o Forró, Cacuriá.

Borrvalho (2017) descreve o Maranhão como um grande caldeirão cultural ao destacar que

no mesmo arraial, por exemplo, tu tens apresentação cultural do bumba-meu-boi de matraca, depois entra outro com um sotaque diferente e na mesma noite ainda pode haver apresentação do Cacuriá de Dona Tetê ou do Tambor de Crioula. Onde tu vê esses encontros culturais fora do Maranhão? Tu podes até encontrar algo semelhante, mas acho difícil ser igual ao daqui. São Luís tem uma singularidade muito forte e as pessoas “parecem” que fazem questão de evidenciar essa diferença pois eles acontecem e se encontram nos arraiais pela cidade. Tu podes vê-los no arraial de uma Igreja Católica, no Shopping ou ainda no que o poder público organiza.

Sobre essa questão pontuada por Borrvalho, podemos realmente constatar que no período festivo junino, há uma grande gama de expressões culturais populares que se encontram nos diferentes arraiais, mas é inegável a força que tem o Bumba-meu-boi, especialmente como elo da identidade maranhense. Desta feita, Reis (2008, p. 23) salienta que a cultura popular do Maranhão é alicerçada com vigas mestras feitas por pessoas simples, denominadas pelo autor de “Monstros Sagrados do Folclore Maranhense” (FOTO 3).

Foto 3 - Personagens do Bumba-meu-boi da Maioba, 2017.



Fotos: Acervo do próprio autor, 2017.

Reis (2008, p. 24) lembra que, no geral, esses homens, mulheres e crianças, advêm das mais variadas atividades profissionais, entre elas: pescadores, funcionários públicos (federal, estadual ou municipal), ambulantes, biscateiros, autônomos e muitos desempregados, mas que dão um jeito de participar da brincadeira no período do mês de junho. Para o autor, “é essa gente que faz o rico folclore de São Luís e do Maranhão”, pessoas simples e que moram em lugares simples ou quando não, em palafitas.

1.1.3.1 “Pindaré e Santa Inês é lugar de Bumba-meu-boi pesado. É lugar onde a brincadeira é divertimento para os baianos”⁵⁸

As cidades de Santa Inês e Pindaré-Mirim, no estado do Maranhão, acabam sendo, em grande medida, as referências da brincadeira e do sotaque do folguedo do Boi no estado de Roraima, haja vista que muitos dos Mestres e dos brincantes, em Roraima são dos Bois Douradinho, Estrela do Vale e do Rei Brillhante. Ou como disse o Seu Cazuza (COSTA, 2017): **“a pessoa pode até não ser dessas cidades [Santa Inês ou Pindaré], mas é inegável que de alguma forma o ritmo que se toca nela através do Bumba-boi é o que influencia aqui em Roraima”** (Grifo nosso). Por esta razão, mesmo não sendo o “tempo forte da brincadeira de boi” no mês de julho, resolvemos continuar com a viagem⁵⁹ a fim de conhecer e colher um pouco mais de informações da cultura popular do Folgado do Boi maranhense a partir do sotaque de Pindaré.

Seu Melancia (SILVA, 2018) recorda que, “por trinta anos seguidos, eu viajei [à Santa Inês] no período da brincadeira do bumba-boi só para aboiar ao lado dos meus companheiros, primeiro no Boi do Lobato e depois com o Estrela do Vale, na cidade de Santa Inês”. Seguindo os passos do nosso narrador, em Santa Inês, conheci as irmãs Maria José de Assunção e Raimunda de Assunção. A primeira foi a esposa do Lobato, dono de um dos Bois mais tradicionais da cidade (FOTO 4).

⁵⁸ O título é um fragmento retirado da entrevista com Seu Melancia (2018).

⁵⁹ Dividida em dois tempos distintos, anos de 2017 e 2018, como poderá ser contado ao longo do tópico.

Foto 4 - Maria José e Raimunda Assunção e o Bumba-boi do Lobato



Foto: Acervo do próprio autor, 2017.

Sobre a memória da brincadeira do Boi do Lobato, Maria José (2017) descreve:

Olha, seu moço eu não sei dizer muita “coisa”! Eu não tenho estudo. Eu não sei ler e nem escrever. As poucas coisas que eu lembro é... (Maria José dá uma pausa, respira fundo e olha para o lado...!). Eu lembro que antes do meu marido [Lobato] assumir o boi nos 40 [do século passado] o pai dele já brincava há bastante tempo. Isso eu lembro, bem! Não sei lhe dizer quanto tempo o Lobato e a família dele brincaram, mas sei que foi muito tempo. Isso eu lhe digo porque eu já cresci ouvindo dizer, e o Lobato confirmou pra mim quando a gente “tomou a responsabilidade” de continuar com a brincadeira do boi que já tinha iniciado com o avô. Olha só... juntando o tempo do avô e do Lobato, já se passou de cem anos. Moço! Só com a gente o boi está desde o falecimento do pai do Lobato, em [19]40. Não é bastante tempo? Ai, o senhor pode ver que tem muito tempo com nossa família.

O Boi faz parte da tradição, observa Maria José. Segundo a narradora, o pai do Seu Lobato fez o Boi por promessa a São João, mas já o “Lobato mantinha o boi porque gostava de brincar e ver o povo brincar. Eu também enquanto puder vou manter o boi porque não é fácil. **Eu só largo o boi quando morrer**”. Esses laços familiares e de amizade são reforçados por meio das expressões culturais populares. Entretanto, não é fácil mantê-los, ainda mais quando não se tem apoio financeiro, como destaca Maria José (2017):

manter um boi sai muito caro, financeiramente. Ainda mais para quem não tem condições. Tu sabes quanto eu gastei este ano [2017] só para colocar o boi em condições de brincar por quatro noites? Eu gastei mais ou menos 3.100,00 (três mil e cem reais). Esse dinheiro foi só com as passagens. Ai, tem que comprar a comida, a bebida. Ninguém sai para brincar sem ter a bebida [cachaça] ou o que comer. Não é fácil para as pessoas pobres manterem a brincadeira firme. É só a fé em São João e o gosto pela brincadeira para nos manter firmes porque não é fácil.

O dinheiro “gasto”, segundo Maria José, ocorreu com o custeio da participação de brincantes que moram em outras cidades próximas ou, até mesmo, de São Luís, e vão até Santa Inês brincar de Bumba-meu-boi, por isso é preciso investir no traslado através de transporte alternativo de Van e/ou micro-ônibus (passagens). Ademais, há, também, os custos com a alimentação, a bebida, visto que a cachaça é servida durante as apresentações públicas. A este respeito, Prado (2007, p. 132) observa que existem donos de bois que precisam vender uma vaca ou matar um boi para ajudar a suprir as despesas. A autora assevera que os gastos não acontecem só como os ensaios ou na hora que a brincadeira acontece, mas, igualmente, existem despesas com a “montagem do Bumba”, entre elas: confecção da estrutura do boi, instrumentos e indumentárias.

Já em relação ao incentivo provocado pela cachaça, Prado (2007) destaca que ela é um elemento imprescindível nos grupos de Bumba-boi ao fazerem o chamado corredor da cachaça. Em relação ao corredor da cachaça, Seu Melancia disse: “dentro do grupo existe uma pessoa responsável por servir os brincantes enquanto a brincadeira esta ‘rolando’ na hora do baiado. Olha! A brincadeira não pode parar e é preciso motivar os baiantes. Como? Com a cachaça”. Na concepção do narrador, “o baiante sem a motivação [a cachaça] fica esmorecido. Sem cachaça a brincadeira fica muito fraca e desanimada. Ninguém aguenta brincar a noite toda sem a cachaça, né?”. Assim, a bebida serve para “entusiasmar a rapaziada” e, ao mesmo tempo, não “esfriar o suor”. Por esta razão “a brincadeira que se preze não pode faltar duas coisas: a cachaça e a comida”, como bem destaca o Seu Melancia.

Em torno da brincadeira de boi existem outros elementos que se destacam e que são produzidos por homens e mulheres que, na maioria das vezes são artesãos, compositores, poetas e etc. Carvalho (1995) lembra que o Boi é uma expressão da cultura popular e, ao mesmo tempo, reforça a riqueza simbólica da beleza cênica que é produzida pela própria “gente do boi”. É inegável que no Bumba-meu-boi, no

estado do Maranhão, as dimensões lúdicas e a religiosa estão intimamente associadas ao cotidiano e ao próprio processo criativo do Universo do Bumba-boi, pois as pessoas que produzem e dela fazem parte estão no epicentro desse universo, especialmente com a devoção ao santo junino São João. Reforçamos que, no Maranhão, encontram-se diferentes formas de brincar e se expressar por meio do folguedo mais popular e maranhense, o Bumba-meu-boi.

Ainda sobre esse processo criativo, Maria José volta seu olhar para mim e diz: “tu não queres conhecer os couros do Boi do Lobato? Tu sabes o que é o couro?” O couro é um pano bordado que é colocado no “lombo do boi”. A cada ano, antes do boi se apresentar em público, é preciso bordar um couro novo e com novos motivos [tema]. O dono do boi que, verdadeiramente gosta da brincadeira nunca repete o mesmo couro no ano seguinte. Ele manda providenciar outro. “Estes dois foram bordados por nós, eu e minha irmã” (FOTO 5).

Foto 5 - Couros produzidos para o lombo do Boi do Lobato



Foto: Acervo do próprio autor, 2017.

Depois de “exibir” o couro produzido, Maria José (2017) assevera:

Olha moço! A brincadeira de boiada é coisa séria, não é brincadeira ou um faz de conta. O Boi quando é levado a sério, coisa seria mesmo, de verdade... Então, todos anos ele vai precisar de um couro novo para poder entrar na roda da brincadeira! Têm muitos [Bumbas-bois] por aí, mas não são bois de verdade. Eles, [os donos] só estão interessados em ganhar dinheiro com o bozinho através da brincadeira. Quem faz boi por promessa

ou porque gosta de brincar de verdade, não coloca o dinheiro em primeiro lugar. Não é ganancioso. Ele quer é brincar. Ele que é louvar São João através da brincadeira.

A narrativa acima, coloca em destaque a dimensão da **brincadeira-devoção** como um compromisso com o sagrado, o qual é preciso ser levado a sério pelo brincante/baiante, especialmente pelas pessoas mais antigas, como ressalva Maria José. Essa dimensão, devoção, é perceptível ao contemplar os bordados, especialmente, os exibidos pela nossa narradora, há uma conexão temática com a religiosidade e com a devoção popular. Prado (2007, p. 133) observa ainda sobre a confecção/bordados dos couros, que muitos “profissionais” da arte de bordar “recebem os temas em sonho” e, quando confeccionam, guardam-nos em segredo até o momento da aparição pública. Segundo a autora, “o luxo do couro do boi traz a seu dono e à boiada uma apreciação de louvor”.

Retornando à narrativa da Maria José, ela fez questão de sublinhar que “existem pessoas que se aproximam da brincadeira e acabam por fazer um boi, mas por trás existe o interesse financeiro e/ou pessoal”. A nossa narradora, esclarece ainda, embora o Boi tenha o nome social do Marido Lobato, **“o couro novo é uma forma de identidade do boi para o novo cíclico da brincadeira”** (Grifo nosso). Por essa razão, a cada ano é preciso confeccionar e escolher “novo nome”. Segundo ela, somente depois de “fazer essas etapas é que o boi pode sair nas ruas e brincar no meio do povo, mas sem perder o nome principal, ou seja, [ele] sempre vai ser o Boi do Lobato”

Ainda sobre a produção dos couros, Raimunda Assunção (2017) acrescenta que

tem gente que chega aqui em casa e diz – que coisa linda! Onde foi que vocês compraram? Foi em São Luís? Eu fico olhando e respondo: é a minha irmã e eu que fazemos! Será se as pessoas simples, igual a nós, não tem condição de fazer um couro como este que o senhor está vendo? (aponta para os couros estendidos sobre uma mesa no canto da sala). Seu moço, eu sei que o senhor está fazendo essa pesquisa sobre o Bumba-meu-boi, parabéns. Mas o senhor acredita que tem gente que chega aqui em casa, olha pra gente e, [acho] que pensa porque nós [eu e minha irmã] nascemos pobres, moramos numa casa pobre, não temos estudos (...) não temos condições [de] fazer essas coisas bonitas, como a mulher chegou aqui falando!? O nosso saber não é o da escola que tem professor para ensinar. **A gente aprendeu bordar vendo os mais velhos fazendo e depois metendo [a] mão na massa, aprendemos a fazer, fazendo.** Depois que está tudo pronto e bonito, vem umas criaturas [turistas] que não fazem a menor ideia da ‘trabalheira’ que dá pra fazer um couro desse. Ele é

feito à mão, detalhe por detalhe. É um trabalho de paciência e exige tempo e dedicação de quem faz. Não fazemos de uma hora para outra. Como a minha irmã [Dona Maria] já falou para o senhor, a brincadeira de boi é um 'negócio' caro e só faz que realmente gosta e ama esse folclore maranhense. Senão, nem se mete!

O desabafo de dona Raimunda de Assunção foi enfático e bastante compreensivo, pois, durante o ciclo junino é considerado, no estado do Maranhão, o tempo forte da brincadeira de bumba-meu-boi, muitos donos/amos de bois não se sentem estimulados ou recebem apoio. Por exemplo, nas “pequenas cidades” contam com um pequeno apoio das prefeituras locais. Isso quando tem, conforme frisou Maria José. Segundo ela, “existe tempo em que a prefeitura está nas mãos de evangélicos. Eles não gostam de investir nessa brincadeira porque o senhor deve imaginar as razões. Dizem que é coisa do mundo ou do ‘coisa feia’”. De acordo com a religiosidade popular, o “coisa feia” é uma forma de nomear a figura do “diabo” ou “satânica”⁶⁰.

A nossa entrevistada deixa transparecer que a tendência religiosa de quem assume o poder local, em particular o executivo municipal, pode influenciar na intolerância religiosa por meio da “negação dos incentivos ou apoio financeiro para os grupos de Bumba-boi”. A justificativa plausível, para tentar entender esta contenda sociorreligiosa, pode ser lida a partir das práticas brincantes do folguedo que se dá com a exaltação dos Santos Católicos – Santo Antônio, São Pedro e São Marçal – ou mesmo com a presença da/na crença das encantarias ou nos cultos afro-brasileiros. Por conseguinte, práticas sociorreligiosas repreendidas pelos que confessam ser cristãos evangélicos, pois defendem que Deus é o único digno de louvor e adoração.

Mesmo com todas as dificuldades para colocar boi, sejam elas de ordem financeira ou por questões religiosas (católicos x evangélicos), Maria José (2017) afirma que é preciso ser “perseverante” e ter “jogo de cintura”. Ao final da entrevista, ela fita o olhar para mim e lança um convite para voltar e, assim, acompanhar o Boi

⁶⁰ Marcos Renato Holtz de Almeida (2010) ao discutir “O Diabo e a Indústria Cultural: as diversas faces da personificação do mal nas telas de cinema”, comenta que o “diabo” se tornou uma figura emblemática, especialmente quando se deu a ascensão do cristianismo como uma religião dominante. Dessa forma, no imaginário coletivo o diabo passou a ser visto como a personificação do Mal. Essa figura recebeu diversas definições e/ou nomeações que foram sendo moldadas ao longo dos séculos.

do Lobato, “mas acompanhar bem de perto, andando pelas ruas de Santa Inês”. E, acrescenta:

Seu moço! O senhor precisa voltar aqui [em Santa Inês] e, também, ir em Pindaré-Mirim, mas [tem que vim] no período da festa de São João. Aqui não é igual a [brincadeira] de São Luís, mas a nossa é muito boa, o senhor vai gostar do que vai ver. O povo come, brinca e bebe à vontade. Nós fazemos muito sacrifício para colocar o boi na rua, mas [o] fazemos com muito gosto e amor a cultura da nossa região. Até porque era o desejo do Lobato. Ele morreu no dia 16 de junho de 2011 e antes de morrer pediu pra gente não deixar de brincar e de colocar o boi todos os anos. A gente começa aqui na frente da casa e vai lá para a praça que tem o nome do Lobato. O senhor precisa voltar, tá!?

A experiência de “conviver” ainda que por apenas um dia com as duas irmãs, foi marcante. A começar pelo fato de nos colocar próximos às pessoas que realmente fazem acontecer a cultura popular, superando todas as dificuldades, tanto pelo lado material como financeiro. Essas pessoas são as responsáveis por “colocar o boi na rua”. É inegável o talento e a persistência das irmãs, Maria José de Assunção e Raimunda de Assunção, para gerir e manter o boi brincando todos os anos. Além da capacidade artística em criar e moldar com as próprias mãos os couros do bumba-meu-boi, “verdadeiras obras de artes”, por isso, Maria José (2017) afirma com orgulho

[...] **nós somos descendentes de escravos** [eu e a minha irmã] e o que fazemos aqui no boi do Lobato, nós aprendemos vendo os mais velhos fazendo e depois metendo [a] mão na massa e confeccionando os bordados dos couros [do Bumba-meu-boi] ou as vestimentas dos brincantes (Grifo nosso).

O que se pode deduzir a partir das entrevistas com as irmãs, Maria José e Raimunda de Assunção, em particular depois de ver todo o trabalho artesanal das indumentárias, sejam as confeccionadas para os brincantes ou os couros para cobrir o “lombo” do boi, é que o saber e o fazer desses sujeitos são construídos ou assimilados, em grande medida, porque se fizeram ouvintes e discípulos dos Mestres e das Mestras das culturas populares e tradicionais. Ressaltamos que este ensinamento é feito por meio da tradição oral, já que muitos detentores deste saber-conhecimento são analfabetos ou mal sabem assinar o próprio nome, como frisou Raimunda de Assunção (2017).

No dia seguinte (04/07/2017), segui para a cidade de Pindaré-Mirim, distante de Santa Inês cerca de 5 minutos. Ao chegar à cidade, percorri, de carro, as cinco sedes⁶¹ de Bumba-bois, porém, todas estavam fechadas. A justificativa dada por alguns moradores com quem conversamos foi de que com o fim do ciclo da festa junina a “**vida volta à rotina normal**”. Como a maioria dos brincantes são agricultores, funcionários públicos (prefeitura ou governo do estado) e mesmo do comércio local, eles retornam as suas atividades cotidianas e há alguns que nem residem na cidade. Desta feita, procuramos a Secretaria de Cultura e Turismo a fim de obter informações sobre a história do boi em Pindaré-Mirim. Ao chegar à Secretaria, nos sugeriram conversar com Euzamar Batista Medeiros, pois ele é reconhecidamente um profundo conhecedor sobre a história do Bumba-meu-boi dos Pindareenses (FOTO 6).

Foto 6 - Euzamar Batista Medeiros



Foto: Acervo do próprio autor, 2017.

Euzamar é autodidata no que se refere aos estudos e às pesquisas da brincadeira de Bumba-meu-boi. Como já mencionamos anteriormente, ele é socialmente, uma pessoa “autorizada” e “reconhecida” pela comunidade e pelo órgão público, como a Secretaria de Cultura e Turismo da Prefeitura de Pindaré-

⁶¹A sede é nomeação local para designar o local onde ocorre os ensaios, os preparativos ou as reuniões dos grupos de Bumba-meu-boi.

Mirim para narrar as histórias e a tradição da brincadeira da cidade e região. Segundo o entrevistado, a gênese da brincadeira é difícil precisar onde e como começou, entretanto, o narrador acredita que ela teve uma forte influência com a introdução do gado no nordeste brasileiro como também com a presença de diversos grupos de escravos ou os chamados “negros libertos”. Observamos que a narrativa contada por Euzamar é comumente encontrada dentro dos grupos de Bumbas-bois como também na literatura encontrada em Reis (1984; 2009), Carvalho (1995), Azevedo Neto (1997), Bueno (2001), Sousa e Silva (2008), Lima e Albernaz (2013), Borralho (2015), Brito (2016), dentre outros autores.

Por conseguinte, Euzamar, igualmente a Azevedo Neto (1997), sustentam que a dificuldade em precisar quando a brincadeira começou, especialmente porque o “muito” que se sabe advém da tradição oral que os mais velhos foram repassando como “estórias” do Bumba-meu-boi. Desta feita, Euzamar (2017) afirma que, por exemplo, em Pindaré-Mirim, não existe uma história/estória certa ou errada, “o que se tem certeza é que a brincadeira [de boi] faz parte da dinâmica e da vida cultural da cidade e da região”. O narrador acrescenta, ainda, que

aqui os grupos não tem essa preocupação em demarcar um ponto inicial da brincadeira ou dizer quando “tudo” teve um início. Os brincantes estão mais preocupados com a estrutura do boi e com o início do ciclo da brincadeira, ou seja, o dia 12 de junho. Essa data, véspera de Santo Antônio, é um marco na brincadeira porque é data que os grupos começam a se apresentarem publicamente. Nesse dia, eles mostram as novas toadas, coreografias, vestimentas e alguns começam a planejar o enredo e os diálogos de Catirina, Pai Francisco e dono da fazenda.

Frente a importância dessa data, 12 [de] junho, o narrador afirma que “o dia de Santo Antônio acabou se tornando feriado para os boieiros”. Depois a brincadeira segue até o dia 29, dia de São Pedro. Retomada no dia de Sant’Ana, 26 de julho quando alguns bois fazem o ritual da morte do boi. Sobre esse ritual – a morte do boi – Euzamar (2017) faz a seguinte observação:

a morte do boi só ocorre se ele for de promessa. Os bois que não são de promessas [os donos] fazem só uma simulação. A morte ‘real’ do boi ocorre só para o boi de promessa. Com a morte ‘real’ divide-se as partes e o sangue [o vinho] entres as pessoas. Já o [boi] que não é de promessa [o dono] faz que o mata, mas não mata... faz na verdade só uma comédia, depois [eles] soltam o boi que se esconde. **Segundo a lenda, na tradição popular, se o boi for de promessa e o dono não matar, ele urra, geme dentro da casa do dono boi.** [Aqui] o povo boieiro acredita nessas lendas e leva muito a sério. Esse “negócio” de boi é coisa séria. É um compromisso com o Santo e as pessoas levam a sério (Grifo nosso).

A narrativa mostra duas vertentes no bumba-meu-boi, a primeira consiste com o “Boi de Promessa” e a segunda com o “Boi de Brincar”. Com o boi de promessa há uma “consumação” das trocas simbólicas por meio dos compromissos que se assumem com o Padroeiro São João. Ele é o intercessor junto a Deus e/ou a Jesus Cristo das necessidades das pessoas que fazem as promessas. Segundo Carvalho (2011, p. 224), algumas promessas envolvem doses de sacrifícios pessoais ou materiais da parte de quem faz a promessa, ou seja, o acordo. Segundo a autora, “a promessa no Bumba-meu-boi geralmente indica um contato relativamente íntimo do brincante com São João [...]”, a figura do boi de pano funciona como “veículo comunicacional” espiritual, capaz de ligar o Santo e os devotos/promesseiros. Essa relação de intimidade é reforçada pelos nossos narradores, Seu Melancia, Seu Sinésio e Seu Cazuza (Mestres da cultura popular do Bumba-meu-boi no estado de Roraima) quando afirmam⁶² que

A palavra “**brincar**” é somente um jeito de falar porque [nós] levamos muito a sério, tanto ao que se refere a fé [católica] que recebemos dos nossos pais através do batismo como a fé que vimos nos velhos quando nos falaram [ainda criança] sobre a experiência com boizinho de São João. É o Santo que nos autoriza [a] sair com o boi pelas ruas ou nos terreiros, assim, todos da comunidade, por exemplo, pode brincar de bumba-meu-boi sob a proteção do dono do Gaeiro⁶³.

Essa forma de se expressar, “brincar de bumba-boi”, denota para os narradores, o momento em que as pessoas se “juntam” para manter ou reanimar a fé, bem como torna-se um momento de “pura descontração” e confraternização para os membros dos grupos das/nas culturas populares, por exemplo. Para Euzamar (2017), atualmente, em Pindaré, o “brincar de boi” tem outro objetivo, “angariar fundos” e “ganhar dinheiro” com a cultura popular do Bumba-meu-boi. Segundo o nosso narrador:

Hoje, cada um pode criar uma Associação e colocar um boi para brincar na rua. É muito fácil. Aqui em Pindaré-Mirim, por exemplo, para o boi brincar, normalmente, se cobra cerca de R\$ 3.000,00 (três mil reais), por uma única apresentação. Os donos dizem que tem uma despesa de mais ou menos 1.200,00 (Um mil e duzentos reais) por noite. E o restante do valor cobrado? Acaba ficando para a associação. Foi a partir dessa prática de cada um criar sua própria associação que surgiu muitos grupos de bois em Pindaré. Também é verdade que muitos desses grupos de bois acabam não

⁶² Roda de conversa com os Mestres das culturas populares na casa do Seu Melancia, no dia 27 de dezembro de 2017, por ocasião da “morte” do Boi Estrela do Vale, da cidade de Boa Vista, estado de Roraima (cf. no próximo capítulo)

⁶³ Forma, no círculo dos brincantes, de chamar o Boi de São João ou Bumba-meu-boi.

vingando. Alguns logo desaparecem. Para ter uma noção da quantidade é só vim a cidade no dia 27 de junho quando tem o grande cortejo dos Bumbas-bois. [todos os grupos se encontram neste dia].

A pesquisa nas cidades de Pindaré-Mirim e Santa Inês ocorreu fora do “time” da brincadeira de Bumba-meu-boi. Ou seja, ela se deu quando o ciclo junino já havia encerrado. Entretanto, a pesquisa permitiu adentrar na ambiência e na cotidianidade das pessoas onde homens, mulheres, crianças e anciãos levam suas vidas “normalmente”, independente da brincadeira do folguedo. Isso não significa afirmar que os dispositivos da cultural popular em que se localiza o Bumba-meu-boi é acionado quando os produtores culturais e/ou os próprios brincantes desejam “brincar” ou se “apresentarem”, pois, como frisou Chartier (1995, p. 17), “as percepções do mundo social não são, de forma alguma, discursos neutros”. Nesses discursos existem representações do mundo social e cultural que são construídos historicamente.

Como resultado destes discursos, existem modelos de inteligibilidade que servem como estratégias discursivas para afirmar um saber ou um fazer que é “inato”, neste caso, aos maranhenses. A título de exemplo sobre essa questão, destaco a narrativa do Euzamar Batista Medeiros (2017) quando afirma,

o maranhense já nasce ‘dançando’ boi. Ele pode não brincar, mas ao escutar o som dos tambores ou das matracas não tem como ficar parado ou alheio. É uma “coisa” que não se explica. A pessoa tem que viver e experimentar. Talvez, por essa razão, o maranhense, de algum modo, já nasce sabendo que o “nosso” [Bumba-meu-boi] é único e, também, conhece como a brincadeira funciona e a estrutura interna dela, seja a social como a cultural. **Eu não tenho dúvida, no Maranhão, a brincadeira de boi é a maior manifestação Folclórica e Cultural. Eu sei que existe o Folguedo do boi em vários outros estados. Em Parintins [estado do Amazonas] e no [estado do] Pará chamam de Boi-bumbá, mas, em nada se parece com o nosso Bumba-meu-boi. O nosso é único** (Grifo nosso).

Cumpre destacar que embora a narrativa busque homogeneizar a identidade cultural dos maranhenses com o Folguedo ao dizer que o “maranhense já nasce ‘dançando’ boi”, ele próprio admite que nunca brincou, sua identificação primeira deu-se com o Carnaval. Entretanto, o contato e o interesse pelas culturas populares, em particular pela brincadeira de Boi, ocorreram a partir de um “trabalho escolar”. Segundo o narrador, “embora [o trabalho] não fosse com o rigor da cientificidade, ele exigiu de mim um aprofundamento das culturas [populares] praticadas em Pindaré”. Desta feita, concordamos com o pensamento de Canclini (1983, p. 29) quando

afirmou que a cultura não só é capaz de representar a sociedade. Ela, assume uma característica que se reveste das necessidades de produção de sentido, no qual incumbe-se de reelaborar as estruturas sociais e conceber outras novas. Além de representar as “relações de produção, contribui para a sua reprodução, transformação e para a criação de outras relações”.

Como asseverou Canclin (1983), a cultura acaba por ter essa característica de representar a sociedade. Essa representação, em grande medida, acontece com os Mestres, as Mestras e os brincantes que fazem reverberar a cultura popular no estado do Maranhão, por exemplo. Sobre essas figuras, tomamos a título de exemplificação, o artista popular mais conhecido da região de Pindaré, o cantador de toadas, Bartolomeu dos Santos, mais conhecido como Beto Coxo ou Coxinho (FOTO 7).

Foto 7 - Bartolomeu dos Santos (Coxinho)



Fonte: Jornal O Imparcial, 2016.

O apelido de Coxinho, conforme confidenciou Euzamar (2017), se deu por causa da dificuldade de locomoção, razão que o fazia andar “coxeado”. De acordo com o narrador,

[...] apesar de ser um artista bem conhecido, de renome tanto dentro do estado como fora do Maranhão, no geral, [os] cantores populares como foi o caso do Coxinho não conseguiram ficar ricos através da composição ou das cantorias de toadas. São muitos os casos de bons compositores que

morrem pobres quando não na miséria. Até porque, antigamente não havia [nem] o registro dos direitos autorais dos cantores de toadas.

Coxinho fazia parte do grupo de Bumba-meu-boi de Pindaré e, até hoje, a memória de Coxinho é acionada pelos órgãos de turismo, tanto do estado como dos municípios da Região de Pindaré, para se referir ao Universo do Folgado do Bumba-boi ou da própria cultura boieira. Sobre a origem de Coxinho, Euzamar (2017), discorre:

Ele nasceu em 24 de agosto de 1910, no lugarejo Fazenda Nova, nas proximidades de Lapela. Esse lugar é considerado um dos maiores redutos de afrodescendentes⁶⁴ no município de Vitória do Mearim, estado do Maranhão. Ele começou a cantar em 1924, no seu município de origem (na época ele estava com 14 anos), na condição de “vaqueiro perdido⁶⁵”, do boi de cofo⁶⁶ “Reis do ano”, com a toada: *“Mas essa é que é a serpente marinha/ Que conduz porco e saco de açúcar/ E até panero de farinha”*

Instigado pela narrativa acima, resolvemos fazer uma rápida pesquisa nos jornais maranhenses sobre o Amo Cantador Coxinho. O Jornal O Imparcial⁶⁷, do dia 24 de junho de 2016, destaca o Coxinho como um dos fundadores do Boi de Pindaré e o considerou como “uma das maiores vozes do bumba meu boi no sotaque da Baixada”, o qual se dedicou por 30 anos. A reportagem acrescenta: “um cantador feliz com seu talento, mas amargurado com suas condições de vida”. Essa “amargura” pode ser atribuída à falta de reconhecimento financeiro e, também, a desvalorização cultural enquanto produtor e compositor de diversas toadas. Dentre as toadas do Coxinho, Euzamar infere que, algumas, “são quase hinos nas brincadeiras de Bumba-meu-boi, seja em Pindaré, em São Luís, capital do Maranhão ou fora do estado”. A toada **Novilho brasileiro (Urrou do Boi)**, por exemplo, é uma dessas toadas que em todas as brincadeiras, tocam e cantam, seja para homenagear o Coxinho como para demarcar a origem, “ela [a toada] veio de Pindaré”, como frisou Euzamar.

⁶⁴ Durante a pesquisa de campo não encontramos nenhum trabalho específico sobre essa temática. Entretanto, a partir da nossa observação e das entrevistas realizadas, tanto em Santa Inês quanto em Pindaré-Mirim, nos permite confirmar uma forte presença de afrodescendentes envolvidos com e na cultura popular do Bumba-meu-boi.

⁶⁵ Na região é considerado um personagem de alguns grupos de Bumba-meu-boi.

⁶⁶ O boi de Cofo era considerado uma estratégia para que as crianças pudessem brincar já que o Bumba-meu-boi, por ser considerado de São João, só permitia o ingresso de pessoas adultas.

⁶⁷ Disponível <<https://oimparcial.com.br/cultura/2016/06/25-anos-sem-mestre-coxinho/>>

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

Boa noite meu povo
 Que vieram aqui me ver
 Com essa brincadeira
 Trazendo grande prazer
 Salve grandes e pequenos
 Este é meu dever

Saí pra cantar boi bonito pro povo ver
 São João mandou
 Que é pra mim fazer
 Que é de minha obrigação
 Eu amostrar meu saber

Urrou, urrou, urrou, urrou
 meu novilho brasileiro
 que a natureza criou
 Viva Jesus de Nazaré
 E a Virgem da Conceição
 Viva o Boi de Pindaré
 Com todo seu batalhão
 São Pedro e São Marçal
 E, meu senhor, São João
 Viva as armadas de guerra
 Viva o chefe da nação
 Viva a estrela do dia
 São Cosme e São Damião

Urrou, urrou, urrou, urrou
 meu novilho brasileiro
 que a natureza criou

Novamente as palavras-chaves na toada Novilho brasileiro remetem ao compromisso que as pessoas assumem. Neste caso, seja ele brincante ou mesmo um mestre, como o Coxinho. Palavras como – “dever” em sair todos os anos, tanto para o povo ver quanto para cumprir uma “obrigação” firmada com o Santo Católico, São João. Esse compromisso é, ao mesmo tempo, uma obrigação que se evidencia na cumplicidade do povo com o Santo e com o saber-fazer. O saber advindo com a práxis de fazer membro e atuante, mas acima de tudo, de viver a experiência de se deixar moldar com as culturas populares.

O sentimento de pertencimento sobressai através das narrativas de Euzamar (2017) ao se referir à toada do novilho brasileiro, especialmente quando

infere: “ela saiu daqui [Pindaré] e se tornou hino oficial da cultura e do folclore maranhense através da Lei nº 5.299 de 12 de dezembro de 1991⁶⁸, por isso, para nós Pindareenses, é motivo de orgulho”. Ressaltamos que as identidades são relacionais e, também, são marcadas pelas diferenças e por meio de símbolos. Por isso, na construção da identidade, aqui apresento a narrativa de Euzamar, que é tanto simbólica quanto sociocultural, pois, “as identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais são representadas” (WOODWARD, 2012, p. 8).

Woodward (2012, p. 17-18) argumenta que se faz necessário examinar, por exemplo, a “relação entre cultura e significado”. Essa observação a partir das culturas populares e tradicionais adquire um viés interessante para pensarmos como as identidades, a partir do Bumba-meu-boi, ganham sentido e/ou se reconfiguram por meio do “sistema de representações”. Ou seja, a autora discute as representações como “práticas de significação e os sistemas simbólicos dos quais os significados são produzidos”, os quais acabam por proporcionar-nos como sujeito. Desta feita, os significados por nós produzidos por meio das representações acabam dando sentido as experiências pessoais, coletiva e social.

Seguindo essa linha de raciocínio de Woodward, nos apropriamos da narrativa de Euzamar Batista Medeiros para exemplificar essas representações:

tem brincadeira de Boi pelo Brasil inteiro, mas o nosso é único, é diferente. No [estado do] Pará tu vais encontrar boi que brinca e dança em ritmo de carnaval⁶⁹. Tanto o Pará como o do Amazonas não são iguais ao que temos aqui [em Pindaré-Mirim]. Aqui nós chamamos de brincadeira de Bumba-meu-boi. Eles chamam de Boi-bumbá. Por aí, tu já verificar que é diferente, né?

Passar em Pindaré-Mirim e Santa Inês, nesse primeiro momento, embora eu não tenha conseguido ver nenhuma brincadeira de Bumba-meu-boi *in loco*, foi importante porque ouvimos histórias e conhecemos pessoas ligadas ao folgado que moldam a identidade social e coletiva de muitos brincantes. Com isso, não queremos afirmar que todas as histórias sejam fidedignas, mas elas são uma forma dos sujeitos conceberem e interpretarem a sua relação com a brincadeira de

⁶⁸ A lei é de autoria do ex-deputado estadual Benedito Coroba e foi sancionada pelo ex-governador Edison Lobão.

⁶⁹ Sobre essa expressão cultural do boi-bumbá que brinca ao ritmo de carnaval, será abordado na próxima seção desse capítulo.

Bumba-meu-boi. Verena Alberti (2014, p. 167) argumenta que “o trabalho com a história oral pode mostrar como a constituição da memória é objeto de contínua negociação. A memória é essencial a um grupo porque está atrelada à construção de sua identidade”. Nesse seguimento, o trabalho de negociação é visto como uma forma de organização e de seleção do que é importante, seja no campo individual ou seja no coletivo/social.

No mês de julho de 2018, retornamos à cidade de Santa Inês, mas agora acompanhado do Seu Melancia e da Catarina Ribeiro. O objetivo dessa viagem foi o de acompanhar no próprio lugar do encerramento⁷⁰ do ciclo anual, na Região de Pindaré, o Bumba-meu-boi Estrela do Vale. No local, a recepção ficou a cargo de Seu Zé Té, disse que chamaria o Presidente da Associação Bumba-meu-boi Estrela do Vale, Manoel do Nascimento Pinheiro, o qual se prontificou para convocar alguns membros da Associação para dialogarmos sobre a viagem e a interação sociocultural (FOTO 8).

Foto 8 - Mosaico fotográfico do Bumba-meu-boi Estrela do Vale, Santa Inês (MA)



Fotos: Acervo do próprio autor, 2018.

No local da Associação (foto A), existe um altar para devoção a São João. Manoel Pinheiro destacou que o espaço da Associação não serve somente para os ensaios ou para as apresentações da brincadeira de Boi, serve também para

⁷⁰ Geralmente, os grupos de Bumba-meu-boi na região de Pindaré encerram o ciclo anual das brincadeiras por ocasião da festa de Santa'Ana, no dia 26 de julho. De acordo com a Liturgia da Igreja Católica, traz como memória, Sant'Ana e São Joaquim como os avós de Jesus de Nazaré, por parte da Mãe, a Virgem Maria.

guardar os instrumentos musicais e as indumentárias (fotos B e C) nas reuniões do grupo (fotos C e D) utilizadas pelo Estrela do Vale⁷¹ (foto B).

Ao discorrer sobre a história do Estrela do Vale, Zé Té (2018) ressaltou que o boi surgiu da dissidência do Grupo do Bumba-boi do Lobato (apresentado anteriormente pelas irmãs Maria José Assunção e Raimunda Assunção). O narrador recordou que, na época, o Lobato adoeceu e, com isso, passou a ter algumas “desavenças” e “brigas” com a Dona Maria José Assunção (esposa do Lobato). Assim, em 2010, um grupo de pessoas, incluindo o Seu Melancia, resolveu criar outro boi. A ideia era criar uma alternativa para brincar e, ao mesmo tempo, “não deixar que a brincadeira morresse”. A narrativa do Zé Té é endossada pela do Manoel Pinheiro (2018) e, também, por Seu Melancia (2018) ao confirmarem sobre o “nascimento” do Boi Estrela do Vale, o qual se deu pela vontade das pessoas que se separaram do Boi do Lobato, por isso, o “Estrela do Vale não tem um proprietário, todos os associados são considerados donos, mas com funções específicas na estrutura interna do grupo”, reforçou Manoel Pinheiro.

O grupo buscou, de imediato, criar uma estrutura necessária com a elevação da sede que deveria atender as necessidades do grupo e, ao mesmo tempo, da comunidade (bairro) onde o Estrela do Vale está inserido. A este respeito, Seu Zé Té (2018) reiterou que

A sede não serve só para guardar as coisas do boi ou para manter o altar devocional a São João. Ela também deve e pode atender qualquer brincante que precise fazer alguma reunião ou confraternização, desde que não tenha programação do grupo. Nós do Estrela do Vale atendemos todos que precisam de apoio. Veja só. A prefeitura [por meio da Secretaria de Educação] precisou de um espaço para que os alunos não ficassem sem aula. Aonde ele fora pedir apoio? Para o Estrela do Vale, pois temos uma associação. Ainda teve Secretaria de Saúde que também utilizou as dependências da Associação durante um tempo. E por que [nós] cedemos? Porque temos a nossa função não é só cultural. Nós, enquanto grupo registrado, temos uma função social. Tu ver que a nossa comunidade é constituída por pessoas simples. Alguns são agricultores, outros trabalham como vendedores nas lojas, têm muitos outros que nem emprego têm, vivem só de bicos.

Além dessa “consciência” social, o grupo, no entender de Manoel Pinheiro (2018), busca manter o entusiasmo e a unidade dos brincantes, pois somente assim, “é possível manter viva a tradição de brincar o Bumba-meu-boi e, ao mesmo tempo,

⁷¹ Na foto B, o Estrela do Vale aparece sem o couro e exposto de frente para o altar. Segundo Manoel Pinheiro (2018), enquanto o boi fica guardado, ele fica sem couro. O couro só é colocado no lombo do boi brinquedo por ocasião de alguma apresentação do grupo ou quando tem brincadeiras na sede.

a manutenção da Associação já que sem grupo e sem as condições materiais não é possível manter um grupo de pé. Na condição de presidente da Associação, Manoel Pinheiro relatou sobre os custos financeiros e as necessidades para a Festa em honra a Sant'Ana⁷²: “vamos precisar de no mínimo R\$ 1.500,000 (hum e quinhentos reais)”. Desse modo, as despesas precisaram ser rateadas entre os membros da Associação, pois o “caixa estava quase no vermelho”, como explicou Manoel.

O valor acima mencionado deveria cobrir o básico, como alimentação e a bebida, pois como destacou Zé Té (2018) “as pessoas que veem precisam se alimentar (antes) e ter o que beber (durante a brincadeira). Alguns quase não têm nada para comer em suas casas. Então, nós precisamos prover. Até porque faz parte da tradição servir comida e bebida [a cachaça]”. Diante dessa realidade de que alguns “**quase não têm nada pra comer em suas casas**”, a organização do Bumba-meu-boi enquanto entidade constituída busca “satisfazer o corpo” com o alimento e, também, “alegrar o coração”, ainda que momentaneamente com o lazer e a diversão por meio do Bumba-meu-boi, além de reforçar os laços sociais, há a manutenção da religiosidade popular e do misticismo presente no Folgado do Boi (FOTO 9).

Foto 9 - Preparativos para a Festa de Sant'Ana de 2018



Foto: Acervo do próprio autor, 2018.

⁷² A festividade de Sant'Ana, da qual participamos, aconteceu na passagem do dia 25 para o dia 26 de julho de 2018

Então, o “grande” dia da festa chegou! Agora era o momento oportuno de festejar, confraternizar e brincar a Senhora de Sant’Ana, como bem frisou Manoel Pinheiro (2018). Chama atenção de que, mesmo sendo um dia no “meio da semana” (quarta-feira), muitos membros da Associação se colocaram à disposição para os preparativos da Festa/Brincadeira que teve início às 7h e durou o dia inteiro até a noite. Alguns limpavam o espaço, outros prepararam a alimentação (almoço e janta) e outros prepararam a fogueira para aquecer os tambores. A partir das 19h as pessoas começaram a chegar e a se reunir em pequenos grupos. A janta foi servida às 20h e às 21h começou os primeiros ajustes e aquecimento dos tambores junto à fogueira (por sinal, precisa ficar acesa a noite toda porque a qualquer momento um tocador pode ir ajustar e/ou afinar o seu instrumento) (FOTO 10).

Foto 10 - Afinação dos tambores junto à fogueira



Fotos: Acervo do próprio autor, 2018.

Depois das 22h, a brincadeira seguiu com apresentação, primeiro do Tambor de Crioula e, depois, com o Bumba-meu-boi até às 6h. Nesse momento, Seu Melancia (2018) se volta para mim e diz: **“eu não disse que a brincadeira de Bumba-meu-boi no Maranhão é muito boa. Nós sabemos organizar e brincar uma boa boiada”** (Grifo nosso). O discurso enfatiza e valoriza o saber advindo da experiência do ser e do fazer a brincadeira do Folgado do boi, bem como em ressaltar a identidade coletiva dos sujeitos. Identidade alicerçada nas “tradições maranhenses” e na força do “grupo social”.

Capítulo II. ASPECTO HISTÓRICO DA BRINCADEIRA E DA “CULTURA BOIEIRA” MARANHENSE

“O bumba-meu-boi do Maranhão é uma manifestação que articula símbolos e significados, sentidos que se transmitem através dos tempos e que vão constituindo e reconstituindo a história do povo que a produz. Sentidos retirados de uma experiência que faz sempre referência a um passado. Assim, no resgate da memória, evita-se o esquecimento, a negação de uma tradição”

Isanda Canjão, 2003, p. 107.

Querer definir ou encontrar a gênese histórica da cultura boieira no contexto do Bumba-meu-boi maranhense, não é uma tarefa muito fácil, pois como afirma Maria do Socorro Araújo (1986, p. 54), “a questão da origem do boi é muito nebulosa, principalmente, porque essa manifestação se realiza em vários estados do País [...]; cada estado com suas características próprias e com uma coreografia que lhe são peculiares”. Entretanto, é preciso reconhecer que, atualmente, há um vasto material historiográfico do folguedo maranhense a partir das mais diversas perspectivas teórico-metodológicas⁷³.

Ainda sobre a “nebulosidade” da origem, em grande medida se dá pela ausência dos registros acerca dos primórdios desta brincadeira. A este respeito, Azevedo Neto (1997, p. 20-21) discorre, “[...] o tempo se encarregou de esconder os seus inícios. De sua origem nada se sabe. E tudo o que se disser não passará de suposição ou de pretensão e duvidoso conhecimento. Não há registros anteriores, e os mais velhos apenas repetem: ‘quando me entendi já encontrei boi brincando assim’. Para o autor, esse tempo pode ser caracterizado como “tempos de Bumba-meu-boi. Sem paetê e canutilho, que isto é coisa de hoje”.

Posto isso, o presente capítulo busca investigar e trilhar o caminho histórico do Bumba-meu-boi pela perspectiva sociocultural engendrada na dimensão da cultura popular da brincadeira enquanto elemento identitário da maranhensidade. Diante de tal perspectiva e, a fim de atingir o objetivo traçado para este capítulo,

⁷³ Um pouco desta produção já foi mencionada, ainda que de forma sintética, no capítulo introdutório

tomamos o suporte investigativo da produção historiográfica sobre o folguedo como também nas letras de toadas gravadas em CDs ou divulgadas pelo *Instagram* dos próprios grupos de boi; nas narrativas orais dos sujeitos participantes da brincadeira; e, na observação e leitura de periódicos da época, com ênfase nas notícias e matérias sobre o bumba-meu-boi, a exemplo os da Tabela 1.

Tabela 1 – Periódicos pesquisados na Hemeroteca da Biblioteca Nacional Digital a partir dos verbetes: Bumba, Bumba-boi e Bumba-meu-boi

Jornais	UF	Período	Palavra-chave	Ocorrências
Pacotilha	MA	1880 a 1909	Bumba	71
Pacotilha	MA	1910 a 1938	Bumba	49
O Jornal	MA	1916 a 1923	Bumba	14
Diário de S. Luiz	MA	1920 a 1949	Bumba	26
O Combate	MA	1925 a 1965	Bumba-boi	21
O Imparcial	MA	1926 a 1946	Bumba-boi	15
Diário do Maranhão	MA	1855 a 1911	Bumba-boi	15
Pacotilha	MA	1910 a 1938	Bumba-boi	12
Diário de S. Luiz	MA	1920 a 1949	Bumba-boi	10
Pacotilha	MA	1949 a 1962	Bumba-boi	8
Jornal do Maranhão	MA	1954 a 1971	Bumba-boi	2
Diário do Maranhão	MA	1855 a 1911	Bumba-meu-boi	4
Pacotilha	MA	1880 a 1909	Bumba-meu-boi	2
O Combate	MA	1925 a 1965	Bumba-meu-boi	13
O Imparcial	MA	1926 a 1946	Bumba-meu-boi	10
Noticiais	MA	1933 a 1934	Bumba-meu-boi	1

Fonte: Elaboração e sistematização do próprio autor, 2019.

Em tempo, justificamos que a escolha dos verbetes acima não aconteceu de forma aleatória, eles têm por referência a produção sobre o tema, tanto os de cunho científicos como os memorialísticos ou folcloristas, pois todas reconhecem a existência de variações da/na nomenclatura para nomear o Folgado do boi maranhense, tais como Bumba, Bumba-boi e Bumba-meu-boi. Ademais, segundo Araújo (1986, p. 54), no Maranhão, os registros jornalísticos só passaram a ocorrer a partir do ano de 1820 e, em 1861, foi publicada a matéria no *O Imparcial*, o qual tinha por título – “O Bumba-meu-boi” – Na matéria há uma nítida acusação da brincadeira como: “estúpida” e “imoral”, a qual estava ligada aos escravos. Conseqüentemente, a prática do bumba-meu-boi estava ligada à imagem de brigas e algazaras, as quais tiravam o “sono” e o “sossego” de uma grande parte da população.

O que se vê com a narrativa n'O Imparcial de 1861 (e a tendência que seguiu posteriormente) é a ideia de se construir uma narrativa, em que o fundamento maior, era de associar o Bumba-meu-boi a uma prática dos escravos negros⁷⁴ e, por sua vez, relacioná-la ao oposto a boa ordem, a civilização e a moral. No entender de Araújo (1986, p. 55), isso ocorria porque o “boi” ultrapassava os limites permitidos impostos pelos tidos “civilizados” e que residiam na parte central de São Luís. Em grande medida, este pensamento e preconceito racial foi o que sobressaiu em nossa pesquisa **na Hemeroteca da Biblioteca Nacional Digital a partir dos verbetes: Bumba, Bumba-boi e Bumba-meu-boi.**

Petrônio Domingues (2011, p. 121) recorda que “o racismo não permaneceu intacto depois do regimento do cativo, tendo ajustado e reajustado em dissonâncias, assumindo novas feições, vertentes e roupagens dentro da nova ordem”. Sobre este ponto, os nossos narradores, Cazuza (2018; 2019), Melancia (2018) e Sinésio (2017) se assumem como negros e corroboram com o pensamento de Domingues, especialmente quando afirmam terem sofrido algumas vezes, preconceitos, tanto pela cor quanto pela brincadeira do Bumba-meu-boi. Aqui, exatamente neste ponto, tomo a liberdade de corroborar com Djamila Ribeiro (2019) quando apontou o mito de que no Brasil se vive a “democracia racial” traduzida na miscigenação e na ausência de leis segregadoras. Para Ribeiro (2019) essa visão de “democracia racial” acaba por romantizar as diversas violências sofridas pelos negros, bem como acaba por escamotear a hierarquização racial que existe no país com o ópio de uma falsa ideia de harmonia racial.

Seguindo esta mesma linha de pensamento, do “mito da democracia racial”, Walmira Albuquerque (2010, p. 102) recorda que essa ideia “da inexistência de distinção racial” não era uma novidade, pois é possível encontrá-la presente no Manifesto da Sociedade Brasileira contra a Escravidão (a data da fundação da Sociedade aconteceu em 1880), em que podia se ler, no manifesto: “a escravidão não conseguiu até hoje criar entre nós o ódio de raça”. Na visão da autora, o que há por trás desse discurso é a ideia de defender a paz social, especialmente no pós-

⁷⁴ Para Assunção (2003, p. 57) “a etnicidade dos escravos africanos e de seus descendentes nas Américas é um tema amplo, complexo e polêmico. No entender da autora, torna-se complexo devido o “volume do tráfico negreiro” e junto a este volume a uma multiplicidade de grupos étnicos. Assim como também é complexo porque as identidades étnicas não eram imitáveis e fixas. Ao contrário, foram reelaboradas constantemente.

abolição. Como já mencionamos anteriormente, embora o conceito de raça não seja o pilar dessa Tese, ele acaba entrando de modo transversal, em particular porque a nossa proposta temática é o Folguedo que é tipicamente associado à herança e à cultura dos negros.

Retornando à pesquisa dos periódicos, ressaltamos mais uma vez as palavras já estabelecidas no meio dos brincantes para nomear a brincadeira de boi no estado do Maranhão. Além dessas nomenclaturas, Seu Melancia (2019), Seu Sinésio (2018) e Seu Manoel (2019) acrescentam que a brincadeira também é conhecida simplesmente por “boi”, porém, a expressão “boi” mostrou-se inviável na busca dos periódicos, haja vista que normalmente remete-se nas ocorrências a comercialização da carne bovina ou ainda para designar medida, isto é, “arroba” de boi. Já as palavras Bumba, Bumba-boi e Bumba-meu-boi revelaram ocorrências da brincadeira desde o século XIX, tanto como “divertimento de pretos” quanto menção as perseguições por parte das autoridades policiais e da sociedade “civilizada” ao se “incomodarem” com a presença do folguedo.

Ao consultar as referências bibliográficas a partir de Reis (1984; 2009); Sousa e Silva (2008); Albernaz (2010); Iphan (2011), a pista da gênese do folguedo associa-se ao ciclo econômico do gado, ainda no período colonial. Em grande medida, esta associação ocorre em função do auto da brincadeira narrar a “estória” de um boi. Sousa e Silva (2008, p. 21) discorre que a “corrente pastoril”, principalmente no contexto da Capitania do Maranhão, é fortemente defendida porque “a representação do boi mostrou-se muito latente com o pastoreio pelo interior dessa província, que atingia a região de Curupuru e Guimarães”. De acordo com a tradição oral e a produção historiográfica, no estado do Maranhão, foi a partir dessa região que, possivelmente nasceu a brincadeira de Bumba-meu-boi.

Mário de Andrade (1982, p. 52) em *Danças Dramáticas do Brasil*, pontuou como curiosidade, a existência nas danças dramáticas a presença “da morte e ressurreição da entidade do bailado”. O autor descreve, “[...] o Bumba-meu-boi é a mais estranha, original e complexa das nossas danças dramáticas. É também a mais exemplar”. É possível encontrar na descrição, feita por Andrade, que boa parte destes bailados circulavam pelas ruas, nos quais havia danças e cantorias. Esse acontecimento da cantoria e dança, permanecia até a chegada ao local onde haveria a brincadeira propriamente dita. Essa descrição é repetida pelos narradores, Seu

Cazuza (2019; 2020), Seu Melancia (2019), Seu Sinésio (2018) e Seu Manoel (2019).

Araújo (1986, p. 52) e Prado (2007) apontam o artigo “**A estultice do Bumba-meu-boi**”, do Padre pernambucano Miguel do Sacramento Lopes Gama, publicado no Jornal **O Carapuceiro**, de 1840, como a referência histórica mais antiga sobre a existência do folguedo. No artigo, o padre classificou o folguedo como recreio “tolo”, “estúpido”, “destituído de graça” e com um “agregado de disparates”. Ao longo do artigo, Padre Lopes da Gama (como era mais conhecido) demonstra toda a sua indignação com o Bumba-meu-boi por meio da seguinte narrativa, conforme descreveu Araújo (1986, p. 52-53)

De quantos recreios, folganças e desenfadados populares há nesse nosso Pernambuco, eu conheço um tão tolo, tão estúpido e destituído de graça como aliás bem conhecido Bumba-meu-boi. Em tal brinco não se encontra um enredo nem verossimilhança, nem ligação: é um agregado de dispares.

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

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

Até aqui não passa o tal divertimento de um brinco popular e grandemente desengraçado, mas de certos anos para cá não há que preste, se nele não aprece um sujeito vestido de clérigo, e algumas vezes roquete e estola, para servir de bobo da função. Quem faz ordinariamente o papel de sacerdote bufo até o mais nojento ridículo; e para o complemento do escárnio, esse padre ouve de confissão de Mateus, o qual o negro cativo, faz cair de pernas ao ar o seu confessor e acaba, como é natural, dando muita chicotada no sacerdote!

Desta feita, o artigo reconhece a brincadeira como um divertimento popular, entretanto, opta por taxá-la como “grandemente desgraçada”. As críticas e a revolta do padre Lopes da Gama sobre o Bumba-meu-boi recaem, especialmente, pela forma satírica e jocosa como o clérigo fez com o Folguedo. Dessa forma, o sacerdote sentiu-se atingido, pois o personagem travestido de sacerdote, na brincadeira, usava “paramentos” próprios dos padres, entre eles – o “roquete” e a “estola”. Ambos fazem parte do vestuário litúrgico dentro da Igreja Católica

Apostólica Romana. Ademais, o incômodo agravou-se porque no decorrer da dramatização, o “falso sacerdote” chegou a “escutar uma confissão”⁷⁵ prerrogativa aos “verdadeiros presbíteros”. De acordo com os preceitos católicos, o presbítero em Cristo perdoa as faltas confessadas e atribui uma penitência como forma de reparação as faltas cometidas pelo fiel. Destaca-se também a vinculação étnico-racial da festa do boi, pois o padre é explícito ao afirmar que se trata de manifestação dos negros. Não seria jocosidade uma forma de crítica à Igreja por endossar a escravidão?

Além do artigo do Padre Lopes da Gama, em 1840, Regina Prado (2007, p. 153) cita mais dois artigos publicados ao longo do século XIX, um no Pará, em 1850; e o segundo no Maranhão, em 1861. A partir dessas notícias, a autora comprovou a presença e a difusão do folguedo nas províncias brasileiras, desde o período imperial. De mais a mais, Prado apoiado em Vicente Salles, alvitra que a presença do Boi na Amazônia, na primeira metade do Século XIX, possivelmente aconteceu antes da cabanagem.

Assim, a autora lembra que essa brincadeira no século XIX poderia ser enquadrada como uma “expressão de violência interclasse”, visto que com a brincadeira de boi havia uma luta de contrários. Luta que se manifestava, por exemplo, no âmbito comunitário de afrontamento entre povoados. Por conseguinte, o folguedo nesse período, era tido como fora do padrão de outros folguedos profanos-religiosos, pois ele, no geral, era caracterizado como um “folguedo insólito, agressivo, que derivava frequentemente em baderna, com ação e atuação de capoeira, motivando, dessa forma, a repressão policial e seu enquadramento nos códigos de postura municipais”. Esse enquadramento, segundo Prado (2007, p. 154) se dava por ser uma prática de negros escravizados?

Outrossim, dentro dessa mesma característica descrita acima, Regina Prado (2007, p. 154) revelou ter encontrado n’A Voz Paraense (Ano I, nr. 3, p.1), de 1850, onde é possível ver na descrição a referência da presença de “moleques negros, pardos e brancos” no grupo do Boi Caiado. Vale mencionar que nesse período o Boi Caiado era considerado um dos mais agressivos e violentos, o qual, segundo a notícia, “alguns vivas”, isto é, alguns brincantes atentavam contra a moral e a

⁷⁵ Na Igreja Católica existe o Sacramento da confissão. Ele também é conhecido por sacramento da reconciliação ou da penitência.

segurança pública. Por essa razão, o referido jornal solicitava das autoridades policiais que se acabasse com o Boi Caiado assim como fora feito com a brincadeira também conhecida por malhação de Judas⁷⁶, por ocasião do sábado de aleluia.

Nessa mesma linha de discriminação e preconceito “social” com o Bumba-meu-boi, ao pesquisarmos o jornal O Imparcial, da cidade de São Luís - Maranhão, encontramos um artigo, datado do dia 15 de junho de 1861, onde um pseudo “amigo da civilização” reclama sobre as licenças que a autoridade policial havia concedido, ao que ele nomeou, “folguedo de escravos”. A exemplo do periódico, A Voz Paraense, em 1850, O Imparcial, onze anos após a publicação do referido periódico, apresentou o folguedo como uma prática social de escravos. Desta feita, exigia-se: expurgá-lo” do convívio social, pois o Bumba-meu-boi representava o avesso do processo civilizatório, já que sua existência/presença era logo associada a “desordem” e “amoral”. Por essa razão, os brincantes negros, tanto os do Pará quanto os do Maranhão, eram apresentados como briguentos e arruaceiros já que eles usavam “cacetes” e “facas”.

2.1 *“O BOI DO MARANHÃO. O MARANHÃO DO BOI”⁷⁷*

O bumba-meu-boi, no Maranhão, com o passar do tempo tornou-se uma grande celebração que, ao mesmo tempo, foi capaz de se tornar um grande caleidoscópio com suporte nas pessoas/personagens, na devoção, na musicalidade, na arte, na brincadeira e nos mitos. Como resultado, o que observamos, tanto no passado como na atualidade, é a profusão de referências simbólicas capaz de formar um universo narrativo e performático. Esse universo liga-se, não só com a dimensão sagrada, como também a profana e a mítica (presente nas encantarias), pois o Bumba-boi serve também como veículo para expressar o modo de ser, pensar, sentir e agir dos sujeitos envolvidos no folguedo.

⁷⁶ De acordo com Andréia Regina Moura Mendes (2007), a malhação do Judas é um ritual que acontece dentro do ritual Católico e que se insere dentro do contexto da Semana Santa, o qual consiste em “malhar o boneco reconhecido por Judas”. Ainda para a autora, este ritual tem por objetivo servir de punição ou castigo. O clímax dessa brincadeira acontece quando o “boneco” com trajes masculinos é violentamente espancado, seguido por esquartejamento ou queimação. Vale destacar que, Judas Iscariotes foi um dos dozes apóstolos, escolhido por Jesus de Nazaré (Cf. o livro do evangelista Mateus, capítulo 10, versículos de 2 a 10).

⁷⁷ Expressão utilizada por Luciana Gonçalves de Carvalho (2011), na obra “A graça de contar um Pai Francisco no Bumba-meu-boi do Maranhão”.

Porém nem sempre foi assim. Durante muito tempo, recorda Seu Sinésio (2018) a brincadeira do Bumba-meu-boi sofreu perseguições, preconceitos e interdições. Nesta mesma linha de pensamento, o historiador Sousa e Silva (2008, p. 24), coloca que:

Em São Luís, em relação ao folguedo popular de bumba-meu-boi, que data do final do século XIX e início do século XX, as elites - locais municipais e estaduais-, aproveitavam toda e qualquer oportunidade para transmitirem à sociedade a imagem da brincadeira como sendo uma simples representação sem significação; e de que os manifestantes populares, por se encontrarem postos à margem da sociedade, por isso, não mereciam a mínima atenção. Todavia, contrariando essa *falácia*, o que se via era uma postura de preocupação por parte das *elites*. É tão verdade, que as mesmas davam tanta atenção ao bumba-boi, que chegavam ao ponto de criarem leis, no intuito de reprimirem as manifestações (Grifo do autor).

Em referência à criação destas leis, citadas pelo autor acima, encontramos, a título de exemplificação, a publicação no Jornal Diário do Maranhão, de 1876, em que há o destaque para a sanção da Lei nº 1138, de 21 agosto de 1876, no qual trazia o código de postura, aqui abre-se destaque para o Art. 2º que diz:

Ficam proibidas nesta capital as dansas denominadas vulgarmente Cabloco, Congo, Bumba, Chegança e outros folguedos populares da mesma espécie sem previa licença da Camara Municipal da Capital.
Aos contraventores a multa de seis mil reis, o dobro na reincidencia e oito dias de prisão

A lei em questão, datada do final do século XIX, mostrou-se instrumento de controle social e cultural para os grupos de danças e dos folguedos de origem popular. O controle se dava com a obrigação de pedir ao legislativo municipal a “licença” para poder ter direito ao ensaio e posterior brincadeira. E, os grupos que não se enquadrassem nas normas/exigências eram tipificados como contraventores, passível de punição financeira e até a prisão. De acordo com Matthias Rohing Assunção (1999), essa prática evidencia relações de poder e também relações culturais, as quais colocam em lados opostos a elite ludovicense e as classes subalternas de São Luís. Pela leitura do autor, constatamos, ainda, que essa prática se prolongou por muito tempo. A este respeito, o autor ressalta que “entre 1876 e 1913, os donos de bois depositavam requerimentos pedindo autorização para ensaiar a brincadeira e sair nos dias dos festejos juninos. A Secretaria de polícia, no entanto, somente concedia tais licenças nos lugares situados fora do centro da cidade” (ASSUNÇÃO, 1999, p.03).

A julgar pela citação, a imposição do pedido de autorização, os ensaios e as brincadeiras populares só podiam acontecer nos bairros afastados. Ou seja, não era permitido acontecer no centro da cidade. Seu Melancia (2019) recorda de ouvir os “boatos que circulava dentro dos grupos a respeito das perseguições que os antigos sofriam por fazer ou brincar o Bumba-meu-boi”. De acordo com o narrador, a maioria das vezes, as perseguições, só aconteciam porque a brincadeira era associada à cor da pele dos brincantes, ou seja, era uma “brincadeira de negros”. Desse modo, a prática do Bumba-boi não era bem vista. Seu Melancia (2019) ao comentar as interdições, lembra do período de infância, juventude e de “mocidade”, descrevendo

[...] olha eu acompanho a boiada desde quando eu tinha 8 anos de idade. Hoje com 92 anos, eu lembro bem que quando criança ou mesmo já na mocidade escutar muitas coisas negativas contra a brincadeira da nossa gente. Mas ele [o Bumba-meu-boi] é o divertimento do povo simples, especialmente no mês de junho. Imagina que a gente passava o ano inteiro esperando este momento. Para muitos [riso maroto] era o único momento de lazer e divertimento que [o povo] ‘tem direito’. Se você olha para os grupos, tu vais encontrar só homens e mulheres simples.

Sobre essa questão do “lazer” e do “divertimento” com o Bumba-boi aludida na narrativa acima, encontramos referências no Jornal Pacotilha, de 27 de junho de 1911, em que aponta a brincadeira nos primeiros anos do século XX, como a principal festa para as camadas populares, seja os do interior da ilha como os das localidades “sertanejas”. Por essa razão, na referida notícia conta que o São João era um “acontecimento”. Acontecimento que circunda os laços afetivos e o investimento financeiro. O periódico atesta o envolvimento dos “bailantes” ao se preparem no decorrer do ano a fim de se divertirem no mês de junho, época das grandes brincadeiras de Bumba-meu-boi.

Os periódicos por nós pesquisados permitem inferir que boa parte dessas perseguições se seguiram até a metade do século XX, como foi possível perceber no Jornal O Combate, do dia 22 de maio e do dia 31 de maio de 1957, o qual destacou a portaria nº 23, expedida pelo Coronel que comandava a Polícia Militar do Estado do Maranhão. De acordo com a portaria, o Comandante da Polícia proibia que os grupos de “Bumba-boi” percorressem as ruas da cidade. Autorizando-os somente dentro do limite circunscrito a partir da esquina da Avenida Getúlio com a Rua Senador João Pedro. A mesma portaria limita até quando a brincadeira poderia ser praticada, ou seja, “só seria permitida até o dia 15 de julho”.

Mesmo com restrições e proibições que se prologaram até 1958, os grupos de Bumba-meu-boi se mantiveram firmes e, em determinados momentos, contornaram as portarias proibitivas, tanto que o Jornal Pacotilha de 1956, noticia o concurso de Bumba-meu-boi. Concurso que acontecia nos festejos de João Paulo, área periférica da capital São Luís. Segundo o periódico, o concurso foi aprovado na Câmara Municipal por meio do Projeto de Lei, autoria do Vereador Nélio Coêlho. A premiação do concurso era em dinheiro, a saber: 1º lugar – 2.500 cruzeiros; 2º lugar – 1.500 cruzeiros; e o 3º lugar – 1.000 cruzeiros. Infelizmente, não encontramos referência de quantos grupos participaram do concurso e nem como se desenrolou. Mas a reportagem nos permite inferir que os grupos transitavam e se mantiveram entre proibições e concessões; entre tolerância e intolerância.

Ao que tudo indica, no final dos anos de 1950 começaram a soprar “bons ventos” para os grupos de Bumba-boi, uma vez que, como destaca o Jornal Pacotilha, na edição 148, de 1959, “os grupos licenciados poderão se exhibir no centro da cidade”. De acordo com a notícia do periódico, durante muito tempo, a antiga portaria proibitiva esteve em vigor. Entretanto, naquele ano, o Chefe de Polícia, Major José Pereira dos Santos, concedeu “ampla liberdade para que os cordões desfilassem no centro da cidade”. Para Seu Sinésio (2018), os grupos se sentiram mais à vontade para sair e brincar. Para Carvalho (2011), a década de 1970 foi um marco na “nova ordem” das/nas relações sociais, especialmente entre a “sociedade maranhense” e a “cultura popular”. Para a autora, essa nova ordem alicerçou-se na formalização, comercialização e valorização do Bumba-meu-boi.

A partir dessa “nova ordem” é sabido que o Bumba-meu-boi passou gradativamente a condição de símbolo de uma cultura e de uma identidade maranhense. Entretanto, Albernaz (2004, p. 8) alerta que, “[a] identidade maranhense não resulta de processos lineares e contínuos, como se pretende enfatizar nas elaborações da história local”. Por essa razão, a autora observa que “antes da incorporação aos significados de identidade maranhense, os bois eram considerados coisa de pobre e de pretos, mera curiosidade para as classes abastadas de São Luís [...]”.

Interessante notar como essas representações da identidade regional se constituem como beneplácito da elite política que se dá a partir do estabelecimento de um tipo de funcionalidade pública, que, no entanto, não se reflete em uma

valorização de fato, tendo em vista os estigmas relativos a origem dos folguedos e a sua característica “popular”. Embora, no fundo o Bumba-boi tenha passado a operar como demarcador de posição social. Vale destacar que, foi somente com a “aceitação” paulatina, que o folguedo passou a ter uma nova ressignificação dos sentidos e das práticas culturais. Isso ocorreu com a inserção dos grupos de bois nos festejos que aconteciam no centro da cidade de São Luís.

2.1.1 Narrativas mítica religiosa na brincadeira

Em torno da brincadeira do Bumba-meu-boi existem preceitos ritualísticos e performáticos que se interligam à devoção dos Santos do ciclo joanino (Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal) como também à religiosidade popular, por exemplo, presente nas encantarias ou no Tambor de Mina (religião Afro-brasileira). Neste contexto, Azevedo Neto (1997, p. 94) discorre que o “Bumba-meu-boi no Maranhão é, indiscutivelmente, parte integrante de um processo mítico. Entretanto, não existem, contrariando alguns estudiosos, quaisquer implicações idólatras, pois não é ao boi que se rende a homenagem, mas, através deles a um santo”. A respeito desta questão, Seu Melancia (2018) reconhece como dono da festa e da brincadeira o glorioso São João. Na perspectiva do narrador, São João é o santo que o brincante recorre na hora da aflição. E questiona, “tu sabes dizer porque as pessoas recorrem a ele? São João é um Santo forte. A gente recorre a ele porque ele é o padrinho de Jesus, por isso, o grupo que se preza deve ter um altar para que os brincantes demonstrem sua devoção no santo” (FOTO 11).

Foto 11 - Altar em honra a São João do Boi Estrela do Vale, Santa Inês (MA)



Foto: Acervo do próprio autor, 2018.

A crença de que São João é o padrinho de Jesus advém da passagem bíblica que diz: “[...] veio Jesus da Galileia ao Jordão até João, a fim de ser batizado por ele”⁷⁸. Diante dessa fé, alguns autores, como Azevedo Neto (1997, p. 95) coloca que “em termos maranhenses, o Bumba-meu-boi é quase uma forma de oração”. Talvez por isso, os brincantes do Folgado do boi, no estado do Maranhão, associem a origem do boi à “estória” de São João quando andava no mundo e tinha um boi de estimação. A este respeito, Seu Melancia (2017) descreve a “estória” que ouvia desde a sua infância. Segundo ele:

Olha! A história que a gente escuta desde menino é a seguinte: São João quando andava pelo mundo tinha um boi de estimação. O boi era dócil e, também, muito estimado por todos. O boi era a principal atração, todos os anos, na festa de aniversário de [São] João. Todos vinham para a festa, no dia 24 de junho, e ficavam admirados com a formosura como o boizinho dançava no terreiro. O povo acaba dançando junto com o boi [de estimação] de São João. Era, sem dúvida, uma festa muito bonita e alegre.

No dia 29 de junho tinha a festa do amigo Pedro. Na véspera da festa, Pedro soube que os músicos não iriam poder animar a festa e com essa notícia ficou muito triste. Então, correu para falar com João para pedir o boizinho para dançar e animar a festa. São João não queria emprestar. Mostrou-se preocupado já que tinha um vínculo afetivo muito forte com o boi. Além do que, o boi só aparecia em público no dia 24 de junho de cada ano. Devido à insistência do amigo Pedro, São João acabou cedendo.

Pedro levou o boi para a sua festa. Toda a população foi ver o bailado do boizinho de São João. São Marçal ao saber da notícia correu para solicitar a Pedro para emprestar o boi já que sua festa seria no dia seguinte [30]. Marçal prometeu devolver o boi logo depois da festa.

A festa de São Marçal fez tanto sucesso que ele acabou se distraindo e se descuidou do boizinho de São João. Nesse momento, o boizinho foi conduzido de festa em festa, de arraial em arraial. Até que, longe dos olhos e da proteção, o boi abatido e servido como alimento.

São João ficou muito triste ao saber da morte do seu boizinho de estimação. Os amigos ofereceram outro boi a João para substituí-lo, mas João não aceitou e retirou transtornado.

O narrador reconhece que ouviu essa “versão”⁷⁹ da origem da brincadeira de Bumba-meu-boi desde a sua infância e diz acreditar nela por ver “fundamento”. De acordo com ele: “de quem é a brincadeira? Quem é o dono do boi? Sim, é São João. É por isso que a gente pega o boi para brincar e ao mesmo tempo homenagear São

⁷⁸ Cf. Evangelho de Mateus, capítulo 3, versículos 13. Os evangelistas Marcos e Lucas, também narram o batismo de Jesus por João Batista, respectivamente nos capítulos 1 (versículos 9-11) e 3 (versículos 21-22).

⁷⁹ Ao utilizar a expressão “versão” para a origem da brincadeira, denota a existência [de] outras compreensões, as quais são transmitidas oralmente entre os membros dos grupos de Bumba-boi, especialmente nas regiões do interior do Maranhão.

João. Como brincadeira as pessoas incluíram os outros santos [Santo Antônio, São Pedro e São Marçal]”. A pesquisa de campo constatou que, no interior do Maranhão, ainda hoje, os mais velhos acreditam e contam esta versão. Por esta razão, segundo os entrevistados, Seu Melancia e Seu Sinésio, “todos os anos o povo [que é] brincante de bumba-meu-boi tenta recuperar a magia que havia com a dança do boizinho de São João”.

Os brincantes creem que uma forma de agradecer os santos do ciclo junino, do calendário Católico, especialmente a São João, é organizar um boi ou participar de algum já existente. Por isso, Seu Sinésio (2018) afirma que as pessoas mais velhas buscam recuperar essa magia, ano após ano, ao confeccionar um boi com todos paramentos necessários, entre eles: veludos preto, canutilhos, miçangas e lantejoulas. Estes paramentos e adereços servem para moldar a armação de madeira. Armação que é manipulada pelo miolo, geralmente, é um homem que dança debaixo do boi. É pela intervenção do miolo que o boizinho ganha “vida” e “graça” (FOTO 12).

Foto 12 - Miolo do Bumba-meu-boi Firme na Campinha, São Luís (MA)



Fotos: Acervo do próprio autor, 2018.

Para André de Paula Bueno (2001, p. 32), todo este esforço é “[...] pela alegria da festa de São João e, se possível, caso o santo goste do boizinho feito, pela concessão de uma nova graça”. Embora a devoção a São João, no plano

simbólico-religioso, seja considerada a mais importante motivação para os amos/donos dos bois realizarem a brincadeira do Bumba-meu-boi, é preciso destacar outra narrativa mística que permeia o imaginário e a tradição popular do universo boieiro, é a Lenda de Dom Sebastião, rei de Portugal, que deu origem ao Sebastianismo⁸⁰. Sérgio Figueiredo Ferreti (2011) argumenta que o sebastianismo esteve entre os jesuítas como uma fonte de propagação da lenda de Dom Sebastião. O autor ainda acrescenta que essa manifestação possui peculiaridades em diferentes regiões do Brasil. Mas no estado do Maranhão, especialmente no período colonial, acabou permanecendo isolado. Este isolamento fez com que o sebastianismo se desenvolvesse a partir de características culturais específicas e diferentes de outras áreas. Outro elemento que diferenciou a região é a forte influência ameríndia, além de europeia e africana.

Mundicarmo Ferretti (2008, p. 2) adverte sobre o termo “encantado”, de que remete a uma categoria sobre os seres espirituais, os quais são recebidos pelos médiuns. Segundo a autora, “Apesar de totalmente invisíveis para a maioria das pessoas, os encantados tomam-se “visíveis” quando os médiuns em quem incorporam manifestam alterações de consciência e assumem outra identidade, a de um determinado encantado, o que geralmente ocorre durante a realização de rituais”. Registramos que os seres encantados não são percebidos como espíritos de mortos, eles são enquadrados em outra categoria de seres espirituais. Essa crença de “seres espirituais” é corroborada pelo nosso colaborador, Seu Melancia (2017) que diz,

eu, acredito. Olha! Eu cresci ouvindo essas ‘estórias’ contada pelos mais velhos quando estávamos reunidos nas rodas de brincadeiras de bumba-meu-boi. Outras vezes a gente cantava porque alguém tinha feito uma toada. Como não acreditar? Eu acredito (risos).

E o narrador acrescenta: **“esse ‘negócio’ de encantarias não é coisa ‘só de terreiro, eu ainda lembro (riso) da toada do Humberto [Maracanã] que fala desses reis e das encantarias”** (Grifo nosso). A partir dessa narrativa, é possível

⁸⁰ A narrativa descreve do desaparecimento do rei de Portugal, D. Sebastião, em 1580, a qual diz que ele partiu para reconquistar a cidade de Alcacer-Quibir, Norte da África, que fora tomada pelos turcos otomanos. Como seu corpo só foi encontrado dois anos depois após o combate, foi criada a lenda de que o rei não teria morrido e retornaria às praias de Lisboa numa manhã de nevoeiro.

perceber que o universo do Bumba-meu-boi também se conecta às encantarias, como ainda hoje é propagada na toada “Reis na Encantaria, de Humberto Maracanã⁸¹,

Salve os terreiros. Que o pai Oxalá mandou.
 Turquia, Casa das Minas. E a Casa de Nagô (bis)
 Viva Deus! Viva as Rainhas.
 E os Reis na encantaria. Reis Badé, Rei Verequete.
 O Rei da Alexandria. Rei Guajá, Rei Surrupira.
 Rei Dom Luís, Rei Dom João.
 Rei dos feiticeiros, dos Exus e Rei Leão.
 Rei Oxossi, Rei Xangô.
 Rei Camundá, Xapanã e Barão, Rei de Guaré;
 Proteja o Boi do Maracanã.
 Rei da Bandeira, o Rei da Maresi.
 Rei de Itabaiana, salve o Rei da Bahia
 E os reis que eu não falei em verso.
 Falo no meu coração.
 Salve Rei dos Índios.
 Salve o Rei Sebastião.

Mundicarmo Ferretti (2003, p. 120) lembra que, no Maranhão, o termo encantado,

refere-se a seres espirituais africanos (voduns e orixás) e não africanos⁸², recebido em transe mediúnico nos terreiros que não podem ser observados diretamente, mas que se afirma poderem ser vistos, ouvidos em sonhos ou por pessoas dotadas de poderes especiais e podem ser observados por todos quando incorporados”.

O que se pode depreender a partir da observação da autora acima, bem como da narrativa do Seu Melancia e da Toada de Humberto Maracanã, é que no universo boieiro há um sincretismo religioso e uma hibridização⁸³ cultural muito forte.

Além da toada “Reis na Encantaria, de Humberto Maracanã, destaca-se a toada-milonga “**O rei encantado**”, de autoria de Raul Ellwanger e Ferreira Gullar, os quais cantam a lenda de Dom Sebastião na perspectiva do/no imaginário popular através de uma na versão milonga. Vejamos como os autores descrevem a lenda nos versos da toada,

⁸¹ Humberto nasceu em São Luís, no dia 2 de novembro de 1939, era Mestre em cultura popular, reconhecido pelo Ministério da Cultura. O seu falecimento ocorreu no dia 19 de janeiro de 2015, aos 75 anos.

⁸² Ferretti (2003, p. 121) discorre que os encantados não africanos, nos terreiros maranhenses, são reconhecidos por seres humanos que outrora tiveram vida terrena e, misteriosamente, desapareceram ou se tornaram invisíveis (encantaram-se). Assim, eles são comumente comparados a “anjos de guarda” dotados de poderes e que estão abaixo de Deus e dos santos.

⁸³ Peter Burke (2003, p. 16) discorre que os processos de hibridização, por exemplo, além do aspecto cultural, também, podem ser encontrados nas esferas econômicas, sociais e políticas, portanto, é possível encontrar “práticas híbridas” em todos os campos ou nas mais diversas da vida sociocultural.

Diz a lenda que na Praia dos Lençóis no Maranhão
 Há um touro negro encantado e que esse touro é Dom Sebastião
 Dizem que se a noite é feia qualquer um pode escutar
 O touro a correr na areia até se perder no mar
 Onde vive num palácio feito de seda e de ouro
 Mas todo esse encanto acaba se alguém enfrentar o touro
 E se alguém matar o touro, o ouro se torna pão
 Nunca mais haverá fome nas terras do Maranhão
 E voltará a ser rei o rei Dom Sebastião
 Isso é o que diz a lenda, mas eu digo um pouco mais
 Se o povo matar o touro a encantação se desfaz
 Não é o rei, mas o povo que afinal se desencanta
 Não é o rei, mas o povo que se desperta e levanta
 Como seu próprio senhor!
 Que o povo é o rei encantado
 No touro que ele inventou.

Sérgio Figueiredo Ferretti (2011, p. 1) lembra que “a crença num rei encantado que virá salvar o seu povo existe em muitas regiões, podendo ser considerada uma das manifestações do messianismo, ou do mito da espera de um messias ou salvador”. Assim, é possível situar o sebastianismo dentro do universo de crenças em que se espera um Messias. De acordo com o autor, essa crença “possui manifestações e peculiaridades em diferentes regiões do Brasil. Uma de suas fontes de difusão foram os jesuítas” (FERRETTI, 2011, p. 2). Ademais, o mito da volta do rei, bem como ritos relacionados ao sebastianismo, alude no imaginário coletivo maranhense para mitos de origem em que pese uma identidade coletiva, a partir de uma maranhensidade.

Ferretti (2011, p. 7) ao pesquisar os terreiros em que se praticam as religiões afro-maranhenses, percebeu que “em alguns terreiros, o Rei Sebastião se incorpora nos devotos na forma de um touro chamado de boi Turino, e a pessoa que o recebe, dança ajoelhada com as mãos ciscando o chão e bufando como um touro”. Essa incorporação se dá com a pessoa em transe e dura pouco tempo. Além disso, o autor infere ser comum alguns terreiros, entre os de Tambor de Minas e os da Umbanda realizarem festas com elementos da cultura popular, entre eles o Bumba-meu-boi como forma de homenagear os encantados.

Já em 1978, o compositor maranhense Carlos César Teixeira escreveu a toada Boi da Lua⁸⁴ onde destaca-se o compromisso com São João de trazer o

⁸⁴ A toada teve como interprete o cantor José de Ribamar Viana, mais conhecido como Papete, falecido em 2016.

“boizinho para alegrar a festa”, assim, o autor descreve, o compromisso com o santo, por meio dos versos da toada:

Meu São João,
Meu São João,
Eu vim pagar a promessa
De trazer esse boizinho
Para alegrar sua festa
Olhos de papel de seda
Com uma estrela na testa.
Chora, chora chora
Boi da lua, vem pedir uma esmola
Praquela boneca de anil
Mamãe eu vi Boi da lua
Dançar no planeta do Brasil.

Como se vê, em torno da brincadeira de Bumba-meu-boi existem múltiplos sentidos em que há a correlação que envolvem diferentes dimensões das crenças e do modo de viver a religiosidade, mas, como assevera o autor da toada anterior, as práticas culturais têm como pano de fundo a promessa de fazer o boizinho a fim de alegrar a festa de São João. Prado (2007, p. 56) lembra que, “a realização de uma festa de Santo é sempre o resultado de um contrato com a entidade”, por conseguinte, a festa tem revestimento da vida, do cotidiano e sacralidade que envolve a fé e a devoção popular. A autora, esclarece que, “[...] a promessa difere das demais formas por ser antes um contrato desdobrado em dois tempos, onde as duas partes envolvidas, o santo e o promesseiro, têm cada um de cumprir com as partes que lhe cabem: o primeiro, executando o milagre, o segundo, providenciando o pagamento” (PRADO, 2007, p. 167).

Seguindo essa lógica teológica, é possível aventar que o boi de promessa observa uma relação-dimensão que compreende: **pedido** (desejo); **graça** (milagre alcançado) e a **promessa** (compromisso firmado). Para Carvalho (1995, p. 75), no caso de o brincante prometer “bota” e/ou “brincar” boi se constitui numa “[...] maneira consagrada de se agradecer o benefício recebido”. Assim, a brincadeira em torno do Bumba-meu-boi se configura como uma ponte simbólica capaz de aproximar a realidade humana e a sagrada. Ou seja, é uma “brincadeira séria” permeada de significados, sobretudo para os devotos de São João.

Ao comentar sobre os bois de promessas, Seu Sinésio (2018) lembrou que nunca fez promessas, mas, já ajudou “muita gente que fez promessas e foi atendido”. Ele ressalta, “na verdade, o milagre quem faz não é o Santo. Ele é

apenas um canal de intercessão porque quem realiza o milagre é Jesus, o filho de Deus”⁸⁵. Como é possível perceber, no universo mítico-religioso, há uma forte conexão com a tradição cristã. Assim, existe uma verdadeira simbiose entre a fé e a devoção religiosa. Acreditando nessa simbiose, Seu Melancia (2018) afirma de forma contundente, “**não brinque com São João [...] promessa é coisa séria**”. A fim de mostrar o “poder” do santo, ele discorre sobre duas experiências onde “presenciou” a ação do Santo.

A primeira, aconteceu num lugarejo chamado “Pinto Achado”, no estado do Maranhão. De acordo com a narrativa, neste lugarejo havia um homem que possuía engenho e um comércio de grande porte. Por ocasião do tempo das brincadeiras de Boi, as pessoas se reuniam para cantar e bater matracas. Nesse momento, o comerciante reclamava e dizia que era tempo dos “vagabundos”, por isso “ele tinha raiva da brincadeira de boiada. Seu Melancia descreve o homem como uma pessoa “descrente no poder de São João” e externava em alta voz: “Eu só acredito em São João se eu secar”. Segundo o narrador,

Acontece que ele adoeceu e foi uma doença séria a ponto de andar por vários médicos, tanto em Teresina [Piauí] como em São Luís [Maranhão], mas nenhum [médico] resolveu o problema dele. Então, o povo do lugar começou a dizer que tinha sido São João quem castigou ele por causa das bravatas. [voltando-se pra mim, Melancia questionou:] Tu sabes quem resolveu problema dele? Sim, foi o padrinho [São João] de Jesus quem curou o homem. Eu mesmo cheguei até ele disse por diversas vezes: homem! se apegar a São João [...] ele vai te curar. Depois dessa nossa conversa, ele prometeu: se o santo me ajudar, eu tiro 60 contos de réis e coloco um boi para São João. O homem não só ficou bom como cumpriu a promessa, e ainda, tornou-se um vadio (risos). Ele dizia que quem brincava de boiada era um vagabundo (mais risos). Tu viu como São João é poderoso? Com São João não se brinca.

Essa narrativa denota, especialmente no meio popular, o poder e o temor do Santo. No decorrer da entrevista foram vários os momentos em que o narrador ressaltava, “São João é santo [...] não brinque com ele”. A brincadeira aqui tem conotação pejorativa ou jocosa. Araújo (1986) observa que essa modalidade de credence e/ou religiosidade popular acaba por contribuir para que as brincadeiras de

⁸⁵ Ressaltamos que a narrativa tem uma forte influência das práticas religiosas do Seu Sinésio já que ele desenvolve o ministério da Comunhão Eucarística como atividade pastoral dentro da Comunidade Católica onde reside. Segundo ele, além de distribuir a “comunhão eucarística”, também é Ministro da Palavra na ausência do sacerdote. Ou seja, o lugar de fala também tem uma carga simbólica nas interpretações das promessas e dos milagres no contexto das brincadeiras do folgado do boi. Para Djamila Ribeiro (2017) o lugar de fala remete ao lugar social e a localização de poder dentro das estruturas.

boi subsistam já que elas fazem parte da religiosidade popular. Dizendo de outra forma, elas compõem relações devocionais e sobrenaturais entre o fiel e o Santo. Seu Melancia recorda que ajudou o homem a botar o boi e a pagar a promessa. E, acrescenta: “depois desse dia (risos) ele fez um chapéu e colocou uma roupa de vagabundo (mais risos). Ele foi ser vagabundo. Passou a brincar de boi como nossa turma”.

A segunda narrativa parte da própria experiência do Seu Melancia. Experiência de fé e devoção:

lembro que eu não tinha condições de comprar os meus enfeites para brincar, então, na época, eu só brincava à paisana. No lugarejo onde eu morava, chamava-se Boca da Mata, tinha muita caça, como a onça e o gato-do-mato. Recordo que via todos os caçadores conseguirem matar e vender o couro dos bichos, mas eu não conseguia matar nenhum. A caça do mato era uma forma de ganhar dinheiro porque o couro tinha bastante valor. Então, teve um dia que sai mato e disse: **São João me dá um gato para eu matar. Eu mato e vendo o couro para comprar os enfeites e poder brincar até enjoar.** São João cumpriu a parte dele. Eu matei o gato e vendi por 500 mil réis. Por isso, eu sempre digo: [os enfeites] é meu e também de São João. Ainda hoje, eu uso os enfeites, pois foi São João quem me deu (FOTO 13). Tu acreditas que depois desse dia, eu nunca mais consegui matar outro gato-do-mato (risos).

Foto 13 - Augusto Vieira da Silva, “Seu Melancia”



Foto: Acervo do próprio autor, 2019.

As narrativas socializadas pelo Seu Melancia não diferem de outras que acabamos ouvindo entre os brincantes do Bumba-meu-boi, pois elas são e estão alicerçadas na experiência e na trajetória pessoal, social e coletiva enquanto

indivíduos participantes da cultura popular maranhense. Carvalho (2011) lembra que, boa parte das pesquisas que abordam o Folgado do boi, se prendem aos saberes e fazeres coletivos, mas neste cenário, hoje em dia, há uma valorização nos “sujeitos específicos” como é o nosso caso ao trazer a experiência e a percepção individualizada, pois como afirma a autora em tela, o idioma do boi proporciona a organização do pensamento e da ação do sujeito narrador-brincante. Por esta razão, acredito que os marcadores da narrativa do Seu Melancia se davam ao pontuar – **“não brinque com São João (...) promessa é coisa séria!”** (Grifo nosso).

No universo místico-religioso do Bumba-meu-boi, as promessas, bem como o seu “pagamento” ocorrem de diversas formas. Não sendo, portanto, uniformes ou seguem um padrão predeterminado. No entender do Seu Cazuzza (2020) isso de dar, especialmente da forma como ocorre o envolvimento ou a devoção do brincante. O narrador recorda já ter presenciado ou mesmo ajudado em diferentes pagamentos, promessas de pessoas próximas ou de colegas de boiada. Segundo ele, existem promessas em que a pessoa assume o compromisso de “botar um boi a São João”. Neste caso, o promesseiro, depois de alcançar a graça de Deus, coloca um boi para brincar no terreiro e no fim do ciclo da brincadeira, fecha-se a promessa matando o boi.

Entretanto, de acordo com Seu Cazuzza, esta não é a única maneira de fazer pagar promessas. Ele observa que existem pessoas que fazem promessas, por exemplo, a São José de Ribamar. Neste caso, o promesseiro (onde estiver) prepara uma balsa de madeira e coloca em cima o boi juntamente com todos os equipamentos, as vestimentas e, também, algumas oferendas. Depois de tudo pronto, coloca-se a balsa no rio e a solta. O nosso interlocutor faz duas ponderações: (1) quando a promessa é feita a São José de Ribamar, “o boi não é morto. O próprio boi é oferecido como pagamento, por isso, ele é colocado sobre a balsa e solto nas águas; e (2) pelas cidades onde a balsa vai passando, os brincantes/devotos tem a permissão do Santo para retirar o boi das águas para brincar, mas com o compromisso de devolvê-lo para que possa seguir a viagem, pois, “os mais velhos têm a convicção de que o boi oferecido chega até a baía de São José de Ribamar”.

Sobre a “convicção” que as pessoas mais velhas têm, Seu Cazuzza (2020) discorre:

isso existia, realmente. Nós soltávamos um boi lá no furo da Velha Elisa, entre Altamira e Vitorino, no Maranhão, então ele [o boi] descia pelo rio. Ao chegar na matinha da Velha Elisa Bogé, por exemplo, as pessoas que se encontrassem com ele eram aconselhadas a tirá-lo e convidavam outros para brincar. Não importava se a brincadeira durava uma ou duas horas. Ou até mesmo um ou dois [...]. O importante neste momento era a noção dos brincantes com valor simbólico e religioso do encontro com o boizinho ofertado. Lembro que ninguém poderia tocar ou pegar pra si nada do que havia sido ofertado. A única coisa que a gente tirava, e com muito respeito, era o boi para poder brincar, mas depois éramos obrigados a devolvê-lo para seguir a viagem. Na hora da devolução, a gente se perguntava: o que vamos oferta para São José? Sim. Os brincantes tinham que colocar alguma oferenda a São Jose. Não era coisa grande ou de valor, por exemplo, se a gente decidisse ofertar um terço. Então, colocávamos em cima da balsa com o boizinho e todas as outras oferendas. Era neste momento que colocávamos novamente no rio, fazia as recomendações [orações de pedido e agradecimento] e deixava-o seguir a viagem rumo à baía São José de Ribamar.

Aqui é possível perceber como diferentes sistemas e formas de crenças se entrelaçam tendo o boi como instrumento mediador da brincadeira, fé e devoção. Esse caráter mítico-religioso acaba por sustentar as relações de dependência e reciprocidades entre o Santo e o fiel promesseiro. Seu Cazuza (2020) reforça que essa relação não é uma “simples obrigação”, mas se constitui num ato de fé, amor e devoção. O narrador, lembra que “as promessas têm as mais distintas intenções, porém, em geral, elas se relacionam às questões de saúde, questões financeiras [...], tanto a nível pessoal quanto a nível de um parente”. Por esta razão, Carvalho (1995, p. 74) argumenta que o compromisso assumido com o santo através da promessa vai além da morte, podendo ser, “inclusive, transferido a terceiros”. Essa questão é observada por ocasião da morte do promesseiro antes de cumprir com a “obrigação do Santo”.

2.1.2 Personagens, auto e o ciclo da brincadeira

O auto popular do folguedo do boi retrata um enredo a partir de uma fazenda onde havia um casal de negros escravos de nome Nego Chico (Pai Francisco) e Catirina. Essa nomenclatura, auto do Bumba-meu-boi⁸⁶, aparece de forma recorrente nas produções sobre o tema, entre elas: Carvalho (1995; 2005), Azevedo Neto (1997), Marques (1999), Lima (2003), Albernaz (2004; 2010), Borralho (2012;

⁸⁶ Em alguns lugares, no interior do Maranhão, o auto da brincadeira do Bumba-meu-boi é chamado por matança, palhaçada ou comédia. Nesta situação busca se apropriar dos elementos da cotidianidade da comunidade local para compor as “estórias” que serão dramatizadas.

2015), Silveira (2014), entre outros. De acordo com a narrativa na/da historiografia, Catirina grávida do Nego Chico (também chamado de Pai Francisco) desejou comer língua de boi. Mas não poderia ser de qualquer boi. A língua deveria ser a do boi mais precioso da fazenda onde Nego Chico cuidava da boiada do patrão (fazendeiro).

Conforme a tradição popular, o desejo da mulher “prenha/embuchada” soa como uma ordem, pois senão o filho ou filha nasce “encruado” ou com a cara do objeto do desejado. Diante do desejo de Catirina e impossibilitado de dizer não, Nego Chico rouba o boi mais bonito do seu patrão e retira a língua. O fazendeiro ao sentir falta do seu bem mais precioso manda os vaqueiros irem em busca do boi. Após a notícia do roubo e da “possível” morte do boi mais querido, o fazendeiro fica muito triste. A fim de descobrir quem foi o ladrão, o patrão manda o capataz apurar o caso. De imediato, os vaqueiros descobrem que foi o Nego Chico o autor do roubo. Ao saber quem tinha roubado, o patrão mandou um grupo de índios para prender o acusado. Os índios conseguem prender o Nego Chico e alertam que ele terá que dar conta do boi precioso ao patrão.

Ao se ver encurralado, o autor do roubo e da morte, Nego Chico, no primeiro momento, prega inocência e nega a autoria do roubo e da morte do boi. Porém, depois de muita pressão, ele assume a autoria do crime justificando-o que foi para atender ao desejo da mulher grávida, mas alerta que o boi está morto! Entretanto, ele pede uma chance para ressuscitar o animal. O patrão desejoso de reaver o animal de estimação, concede a chance ao Nego Chico de devolver a vida ao boi. Destarte, ele chamou, primeiramente, os doutores para tentar “reviver” o animal, mas eles não conseguem. Depois desta primeira tentativa, trazem o Pajé da aldeia para que ressuscite o boi por meio de práticas xamânicas.⁸⁷ Para a alegria de todos, o Pajé consegue fazer com que o boi novamente urre e volte a brincar nos campos da fazenda e todos participam de uma grande festa para comemorar o milagre.

Albernaz (2004, p. 60) discorre que no auto, bem na presença das personagens, algumas comunidades e/ou grupos buscam fazer analogia frente as

⁸⁷ Para Sergio Baptista da Silva, Emerson Giumbelli e Pablo Quintero (2018), a palavra “Xamã” tem sua origem nas línguas do Leste da Sibéria. E, somente no século XX, o “xamanismo” foi forjado enquanto categoria, a qual conjuga elementos materiais e espirituais. Os autores acrescentam, “o xamanismo como sistema cosmológico, implica a manifestação de diversas práticas socioculturais associadas com as relações de atuação e mediação simbólica que colocam em jogo saberes específicos e práticas ritualísticas [...]” (SILVA; GIUMBELLI; QUINTERO, 2018, p. 8).

relações sociais em que estão inseridas, em particular, nas questões de classe e etnia. Visto que, “o amo é o branco e patrão, o grande proprietário; o Pai Francisco e sua esposa representam os pobres e os negros; os índios representam a si mesmos, sendo considerados pobres, porém aliados dos brancos”. Nesse contexto, o auto pode ser visualizado como uma sátira das relações sociais em que há “dominação dos brancos ricos em aliança com os índios pobres sobre os negros pobres”.

Corroborando como a linha de pensamento de Albernaz em destaque acima, autores como Azevedo Neto (1997), Prado (2007) e Borralho (2015) apresentam o auto como uma espécie de comédia e/ou dramaturgia, o qual não importa o enredo, ele sempre apresentará por meio de uma forma adaptada, a realidade local, as tensões sociais, políticas, econômicas, entre outras. Ademais, Prado (2007, p. 187) afirma que, “a ação dramática nas fronteiras de uma fazenda não é reduzir distorcidamente o espaço percebido das relações sociais. Ao contrário, apreendê-lo através de uma matriz, de parâmetros já analíticos discernidores [...]”. Neste viés, as personagens com seus discursos jocosos e cômicos ampliam a ótica de percepção e análise a partir do cenário e das tensões existentes no contexto da fazenda. Não se pode negar que na fábula estão presentes grupos sociais icônicos da formação do país e os vetores de poder que se estabeleceram entre eles.

Na realidade, o auto do bumba-meu-boi apresenta personagens fixas, variando as denominações de acordo com a região ou o grupo de Bumba-boi, mas, no geral são:

a) **Boi** – personagem central do enredo, o qual é confeccionado em diferentes tamanhos e formas e tem o “couro” como marca da devoção do grupo ao catolicismo popular. Vale destacar, ainda, a presença da figura do Miolo, pois ele é o responsável por dar “vida” e “graça” nos movimentos do boi;

b) **Amo** – é ao mesmo tempo dono da fazenda, do boi e também da festa. Geralmente o amo do boi é o personagem mais bem vestido do grupo e é aquele que detêm um apito que serve para dirigir o grupo e o auto/dramaturgia/comédia;

c) **Pai Francisco** – é o empregado do amo e é o responsável por roubar o boi para atender um desejo da sua mulher que está grávida. Vale mencionar que durante o auto do boi, o Pai Francisco é o encarregado de fazer

muitas palhaçadas e, assim, provocar o riso das pessoas que assistem à encenação;

d) **Mãe Catirina** – ela é o pivô da questão e do roubo/morte do boi do amo, pois terá o “desejo de mulher grávida em comer a língua do boi mais precioso da fazenda”, onde trabalhava o seu esposo, Pai Francisco;

e) **Vaqueiros e rajados** – compõem o quadro dos moradores/funcionários da fazenda;

f) **Doutores, Pajés e Curadores** – personagens responsáveis pelo ritual de cura e ressurreição do boi;

g) **Índios/Índias** – são os responsáveis por perseguir e prender o Pai Francisco por ocasião do sumiço do boi da fazenda.

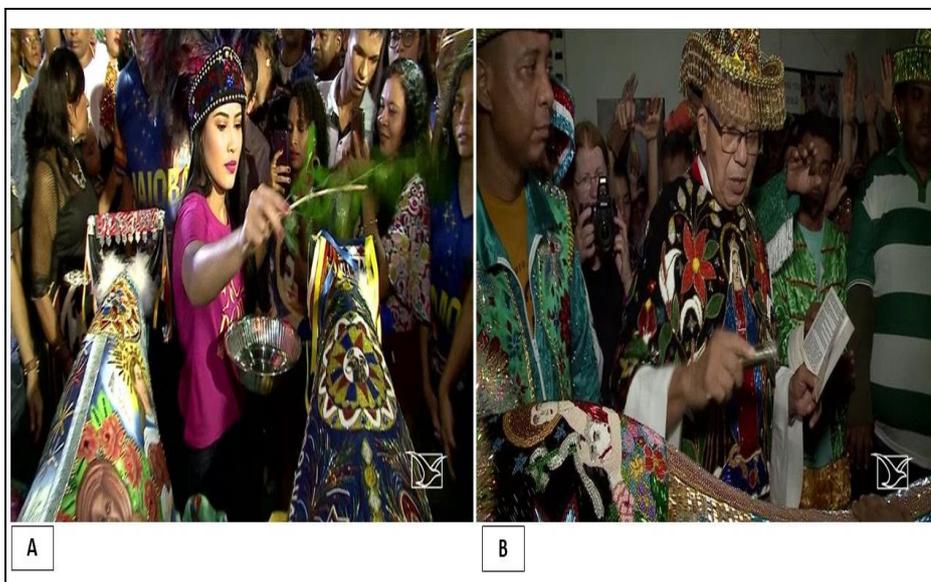
Em geral, são estes os personagens do grupo que compõem o enredo do auto na brincadeira de Bumba-meu-boi. Por esta razão, no auto há uma articulação de símbolos e significados que se expressam na forma e no jeito de brincar, em particular, no decorrer do ciclo que compõe o Bumba-meu-boi. O ciclo corresponde ao denominado período joanino, quando ocorrem as apresentações públicas. Gisele Soares de Vasconcelos (2007, p. 65) chama este período de “ciclo mítico da vida”. Isso porque “[...] tudo que nasce, um dia morre, se renova, se transforma”. Ou seja, o ciclo da brincadeira do Bumba-boi é composto por várias etapas, entre eles: ensaios, batismo, apresentações públicas e o ritual da morte.

Registramos que o mote nas etapas do ciclo da/na brincadeira marca de modo particular a religiosidade. O Sábado de Aleluia, normalmente, marca o início da temporada dos Bumba-bois através dos primeiros ensaios que se estendem até o início de junho quando ocorrem os ensaios redondos. Depois ocorre o batismo, no dia 23 de junho, véspera do dia de São João.

Conforme Seu Sinésio (2018), o batismo é o ponto alto porque simboliza o nascimento e, ao mesmo tempo, a permissão de São João para que o boi possa se apresentar brincar/vadiar. O narrador esclarece que o ritual segue a “mesma liturgia da Igreja Católica” onde existe a presença dos padrinhos, de um altar onde o boi está com o couro coberto, um copo de água benta e um ramo de vassourinha. Os presentes rezam ladainhas em latim, depois cantam hinos em louvor a São João e depois a madrinha ou padre proferem as palavras: eu te batizo, ... (diz o nome do boi). Não te dou o Santo nome porque não és cristão: em nome do Pai, do Filho e do

Espirito Santo (FIGURA 7). Depois do batismo ocorrem as apresentações públicas (em vários arraiais), com foco nos dias 24, 29 e 30, respectivamente São João, São Pedro e São Marçal.

Figura 7 – Batizado dos Bois da Maioba e de Maracanã (MA)



Fonte: G1/MA, 2019⁸⁸

A figura acima mostra as cerimônias dos batizados dos Bois da Maioba e de Maracanã. De acordo com Alex Barbosa, por ocasião da reportagem ao Portal de Notícias G1, do estado Maranhão, dissertou que “durante a cerimônia, o orador reza pedindo proteção ao boi”. Na oportunidade, cantou-se toadas enquanto o Bumba-meu-boi recebia a benção. Na primeira foto (A), em Paço do Lumiar, o ritual do Boi da Maioba foi conduzido pela madrinha, digital *influencer*, Thaynara OG. Já na capital, em São Luís, o Padre da Igreja Católica, Haroldo Cordeiro, mais conhecido por “Padre boieiro” (foto B), foi o responsável por conduzir a cerimônia e o ritual do Batismo do Boi de Maracanã

Como já foi salientado anteriormente, o ritual da morte do boi marca o fim da temporada da boiada/brincadeira. Geralmente, este ritual acontece entre os meses de julho até outubro ou novembro. A data é definida de acordo com os grupos de Bumba-meu-boi, já que não existe *a priori* uma data fixa, a qual os grupos devam seguir como pode ser observado na figura abaixo onde o Boi de Morros, em 2019,

⁸⁸ Cf. <<https://g1.globo.com/ma/maranhao/sao-joao/2019/noticia/2019/06/24/bois-da-maioba-e-de-maracana-realizam-batizado-para-o-sao-joao-2019.ghtml>>.

realizou no mês de setembro, e o ritual aconteceu ao longo de três dias. Contando dessa forma, com uma vasta programação, bem como teve a participação de outros grupos de Bumba-meu-boi, dentre eles: Pirilampo, Maioba e Nina Rodrigues (FIGURA 8).

Figura 8 – Divulgação do Ritual e da Programação da Morte do Boi de Morros (MA)



Fonte: www.instagram.com/boidemorrosocial

Prado (2007) lembra que a morte, por mais paradoxal que possa parecer, simboliza o triunfo da vida sobre ela, a redução da incerteza e a posse de novo equilíbrio. Desta feita, a Salvação (vida) só se consegue por meio do sacrifício votivo (morte) do animal. Ou seja, este ritual dentro do universo boieiro, remete as características do messianismo que sofre para se redimir. Ademais, é preciso considerar que o batismo marca a saída de casa para a rua. Ou seja, é a passagem do privado para o público. O ritual da morte representa o inverso. Dizendo de outro modo, é o retorno da rua para a casa. Consequentemente, fecha-se o ciclo da brincadeira para reiniciar novamente no ano seguinte. O Dossiê sobre o Complexo cultural do Bumba meu boi do Maranhão descreve que “a celebração do que se convencionou chamar de ciclo vital possui uma estreita relação com problemas e questionamentos essenciais para toda a sociedade: a vida e a morte” (IPHAN, 2011, p. 78), as quais apresentam como pano de fundo a religiosidade presente na brincadeira de Bumba-meu-boi, pois como bem discorre Soraia Chung Saura (2008), “a morte do Boi é assim vista como um mal necessário, uma vez que o animal, cuidado, zelado, brincante do Batalhão, não pertence a este, mas ao Santo”.

2.1.3 No “embalo” dos Sotaques: estilos, diferenciações e classificações

O bumba-meu-boi, em grande medida, é percebido como um “brinquedo teatral” e ao mesmo tempo um “teatro musical” (BORRALHO, 2015, p.41). Essa musicalidade, no universo boieiro, os brincantes chamam de sotaques. Entretanto, os sotaques não se referem somente ao estilo musical. Eles também estão associados às indumentárias, aos ritmos ou ao próprio jeito de brincar que os grupos adotam/utilizam. Sobre a origem desta nomenclatura ou ainda sobre quando começou a ser utilizada dentro do folguedo, é muito difícil precisar ou definir. Entretanto, Fabia Holanda de Brito (2016) reconhece que os sotaques têm uma trajetória histórica, na qual, ao longo dos anos foram “paulatinamente introduzidos novos elementos à brincadeira”. Elementos que, buscaram, na medida do possível, manter a tradição existente na própria brincadeira de Bumba-meu-boi.

IPHAN (2011) destaca que o termo sotaque cada vez mais se faz presente nos estudos publicados sobre o folguedo. Essa condição fez com que houvesse uma legitimação, ou até mesmo uma “naturalização” do sotaque como um elemento de classificação e validação junto aos agentes governamentais e aos meios intelectuais e, também, entre os brincantes ou simpatizantes do Bumba-meu-boi maranhense. Por esta razão, Araújo (1986); Bueno (2001); Iphan (2011); Albernaz (2013); Martins (2015) e Brito (2016) discorrem que, comumente, no Maranhão, existem os Sotaques: de **Matraca ou da Ilha**, o de **Zabumba**, o de **Pindaré**, o de **Sotaque de Cururupu** e o de **Orquestra**.

Diante disso, alguns autores, como Albernaz (2004; 2013), Martins (2015) e Gonçalves (2016), por exemplo, trabalham com a hipótese de “teorias nativas”, as quais vêm pela origem regional/cidade e/ou instrumentos a nomeação do sotaque do Bumba-meu-boi. Por conseguinte, a nomeação ocorre com base no lugar da suposta origem, bem como nas indumentárias, na plasticidade dos passos, na sonoridade e no estilo “próprio” de tocar ou manusear os instrumentos. A partir dessas características, são acionados níveis distintos de diferenciação, afirmação, pertencimento e negociações de significados através da brincadeira de boi, da região, a saber: Ilha de São Luís, a baixada ocidental maranhense e a região do litoral Norte (MAPA 2).

Mapa 2 – Regiões/municípios que nomeiam os sotaques do Bumba-meu-boi



Fonte: <http://www.mapas-brasil.com/maranhao.htm>

Martins (2015) lembra que as regiões que acabam nomeando os sotaques do Bumba-meu-boi maranhense, em grande medida, são/estão próximas “geograficamente” à cidade de São Luís, capital do estado do Maranhão. Essa aproximação favoreceu a migração de um número significativo de pessoas que se fixou em capital maranhense. Nesta mesma linha de pensamento, Albernaz (2004) reconhece que tanto a cidade quanto a Ilha de São Luís devem o seu crescimento populacional às migrações do interior, especialmente entres as décadas de 1960 e 1970. A autora destaca ainda que, junto com os migrantes vieram “muitas manifestações populares” e outras que foram “ressignificadas no processo migratório”. O resultado foi uma maior vitalidade e uma maior diversidade cultural das práticas populares do/no estado do Maranhão.

Desta forma, os sujeitos migrantes acabaram se “encontrando” e se “organizando” em torno do bumba e, assim, houve o surgimento de novos grupos e a disseminação ou o fortalecimento dos sotaques oriundos do interior do estado como ilustração no mapa da página anterior. Dessa forma, hodiernamente, na comunidade boieira, os sotaques têm sua localização geográfica:

a) **Zabumba ou Guimarães**⁸⁹ – desenvolveu-se na região do Litoral Ocidental maranhense, existem grupos nos municípios de Guimarães, Cururupu, Cedral, Porto Rico do Maranhão, Mirizal. A musicalidade é lenta e socada. O som é produzido por grandes tambores ou zabumbas (feitos de madeira, cobertos de couro de animais e são afinados no calor de fogueiras), além dos maracás. Os brincantes usam roupas com golas e saiotes de veludo preto bordado com miçangas e canutilhos e os principais personagens são: os rajados, os vaqueiros campeadores e as tapuias (índias);

b) **Matraca ou da Ilha**⁹⁰ (São Luís) – o som deste sotaque é tido por todos os brincantes como estridente. O som é produzido pela batida das matracas (dois pedaços de madeira batidas umas contra as outras), maracás, pandeirões (afinados no calor das fogueiras) e tambor onça. Os personagens de destaque são: Pai Francisco, Catirina, burrinha, os caboclos-de-pena ou caboclos reais, índias,

⁸⁹ De acordo com Albernaz (2004), este sotaque é considerado o mais antigo.

⁹⁰ Autores como Albernaz (2004) consideram este sotaque como o mais numeroso porque ele pode incorporar diversas pessoas como matraqueiros (pessoa que toca matracas), “não sendo possível distinguir, entre aqueles que tocam, quem é do boi e quem não é, posto que as pessoas que tocam os instrumentos não têm uma indumentária específica”.

rajados, tocadores ou batuqueiros e os Amos com um imponente maracá na mão e um apito comandam os batalhões;

c) **Baixada ou de Pindaré** – é predominante na Baixada Maranhense. Os principais personagens [são]: os rajados, os Cazumbas (usam túnicas longas e máscaras, além de terem formato animalesco), as índias, o amo e os vaqueiros. A sonoridade do sotaque advém dos instrumentos percussivos, entre eles: tambor-onça, caixas, pandeiros, maracás e pequenas matracas.

d) **Costa de mão⁹¹ ou de Cururupu** – recebe esta denominação por ter surgido no Município de Cururupu. Para alguns, este sotaque é uma variante do sotaque de Zabumba. O sotaque Costa de mão tem por diferencial a forma como os brincantes tocam os pandeiros com o dorso das mãos. Os personagens são conhecidos por marujos (que tocam os pandeiros): os rajados usam chapéu de fita e tocam um pequeno maracá, o Amo usa chapéu de fita e maracá. Existe ainda as índias, os vaqueiros e o casal Pai Francisco e Catirina. A sonoridade tem por base o maracá, pandeiro, caixa e tambor onça. É possível encontrar nos municípios de Cururupu, Serrano do Maranhão, Apicum Açu e Bacuri;

e) **Orquestra⁹²**– tem sua origem na região do rio Munim, onde se encontram os grupos Bumba-meu-boi de Morros e de Axixá, mas há vários grupos deste sotaque na cidade de São Luís e região circunvizinha. Uma das características deste sotaque se dá pelo som produzido por banda de instrumentos de sopro e corda (saxofone, clarinetes, flautas, trombone, banjos) acompanhados de Zabumba, tambor-onça e tarol. As indumentárias têm uma grande variedade de cores. Entre os personagens estão os vaqueiros, índias e índios e o boi que rodopia entre os brincantes.

⁹¹ Em 2018, o Governo do estado [de] Maranhão chamou atenção com do “São de Todos” ao lançar como tema central das festas juninas o Sotaque Costa de mão. A ideia foi chamar atenção para a necessidade de conservar e preservar as tradições desse sotaque Costa de mão. A preocupação recai sobre este sotaque porque com as transformações da brincadeira, hoje em dia, quase não há mais grupos do Sotaque Costa de mão. Para se ter uma ideia, de acordo com a Secretaria de Cultura do Maranhão, em 2017, só restavam seis grupos em atividade, mas somente quatro mantiveram a tradição de se apresentarem no São João.

⁹² Para Albernaz (2004), o surgimento deste sotaque se deu por uma casualidade nos anos de 1920 e 1930, uma orquestra teria saído de um bordel, depois de uma apresentação, tocando pelas ruas da cidade de Rosário quando encontrou, por acaso, um grupo de Bumba-boi de Zabumba. Neste momento saíram tocando juntos, nascia, desta forma, um novo estilo de tocar e brincar o Bumba-meu-boi.

De acordo com o Dossiê do registro do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão (IPHAN, 2011, p 103), cada sotaque tem:

uma história, traços característicos e símbolos próprios que não se confundem com os demais: um instrumento ou ritmo musical, um adereço, uma coreografia, um personagem ou, mais amplamente, um modo característico de brincar que implica o cumprimento de certas tradições e preceitos. Participar de um determinado sotaque significa, portanto, dispor de um repertório simbólico estabelecido para construir e marcar relações de identidade e diferença, aliança e rivalidade, num universo multifacetado como o do Bumba-meu-boi do Maranhão.

Entretanto, Borralho (2015) chama atenção para essa organização por meio dos sotaques. Segundo o autor, é uma determinação letrada, conceituação de estudiosos e não dos nativos. Seguindo esse pensamento, aventado por Borralho, o Seu Melancia (2017) afirmou não entender muito bem o que é um sotaque e nem os diferenciar, pois desde que ele se entendeu por ‘gente’, aprendeu que “existe um jeito de fazer boiada, de tocar os instrumentos [matracas e tambores] e de cantar as toadas de bumba-meu-boi”. Segundo o narrador, são essas condições que “formam um bom grupo de boiada, animado e forte. Cada cantador precisa valorizar o boi de São João cantando o seu ponto [toadas próprias]”. Ainda para o narrador, são estes “pontos” que fazem com que o grupo seja respeitado, valorizado e reconhecido como “Bumba-boi de verdade” e não um grupo que só imita ou copia o que os outros fazem porque “cantador de verdade faz as suas próprias toadas”.

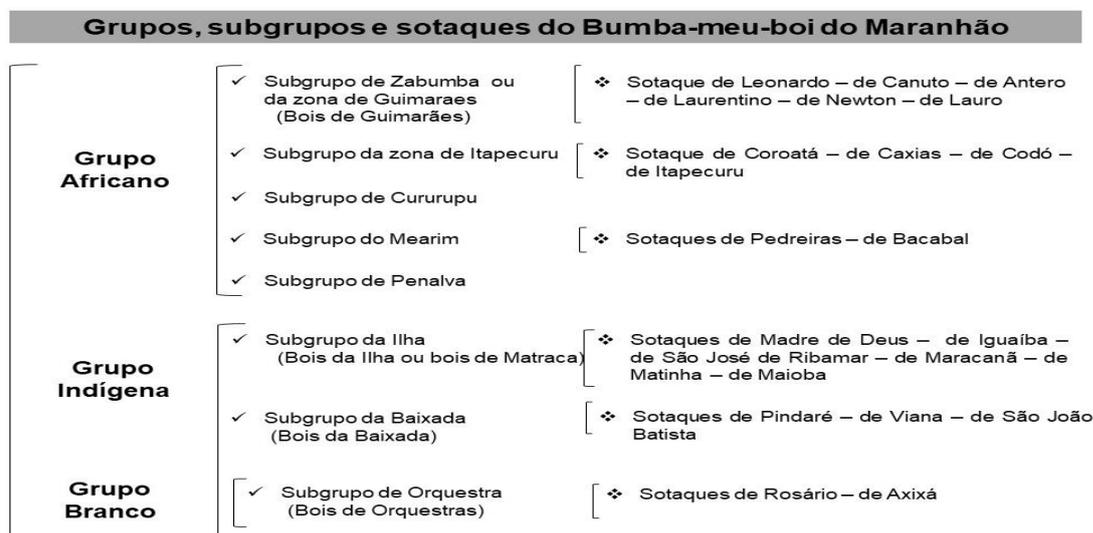
Outra possibilidade para compreender as diferenças dos estilos e/ou dos sotaques é mediante a visão dos folcloristas maranhenses, entre eles: Carlos de Lima (1982), José Ribamar Sousa Reis (1984; 2008; 2009) e Américo Azevedo Neto (1997), os quais defendem a classificação dos grupos de bois por intermédio da influência **indígena, europeia e africana**⁹³. Influência que se dá no ritmo da sonoridade, na coreografia e na vestimenta. Todavia, Azevedo Neto (1997, p. 26)

⁹³ É comum encontrar entres os folcloristas a defesa ao “mito da democracia racial”, por exemplo, Azevedo Neto (1997, p. 19) chega a dizer que o Maranhão é o estado onde “se escreve miscigenação com todas as letras maiúsculas. Onde pretos, brancos e índios, em proporções iguais, criaram este povo sorridente e festeiro – o maranhense”. Seguindo esta mesma linha de pensamento de Azevedo Neto, o também folclorista, José Ribamar Sousa Reis (2008) chega a afirmar que o folguedo do boi é o que melhor identifica o estado do Maranhão. Identificação que se dar pelas características “ostensivas de maranhensidade, onde a mesclagem do nosso povo é sua bandeira”. Longe de querer meter a mão nesse vespeiro, mas, não podemos perder de vista que a ideia das três “raças” vivendo harmonicamente acaba por encobrir as profundas desigualdades existentes entres as classes. Desta forma, concordamos com Djamila Ribeiro (2019) quando afirmou que o racismo acaba sendo uma forma de estruturar a sociedade.

reclama que a forma como é apresentado o termo sotaque não satisfaz, haja vista que, da forma como é utilizada essa categoria ocorre uma “supervalorização” do termo, o qual faz “abranger mais do que pode”, no entender do autor.

Azevedo Neto (1997, p. 24) propõe como alternativa classificatória a perspectiva da divisão por **grupos, subgrupos e sotaques**. O grupo é a influência maior e primeira, o qual tem peso com a presença dos Africanos, Indígenas e Europeus nos instrumentos, na batida, nas indumentárias e no “baiado”. Já os subgrupos são compostos nas “derivações dos grupos”. Essas derivações podem ocorrer com pequenas ou grande alterações, em particular ao considerar a influência regional. Neste caso, o autor infere que, “o subgrupo é o estilo regional”. O sotaque, para Azevedo Neto, “é a deturpação do subgrupo”. Por conseguinte, com base no autor, o sotaque remete à individualidade de cada grupo de Bumba-meu-boi. É preciso reconhecer que essa proposta de classificação/divisão (FIGURA 9) não é muito recorrente na literatura pesquisada, mas, ela nos ajuda a compreender como na interpretação do universo do Bumba-meu-boi há diferentes perspectivas analíticas.

Figura 9 – Divisão por grupos, subgrupos e sotaques do Boi maranhense



Fonte: Adaptado pelo autor a partir de Azevedo Neto, 1997

A figura acima tem como base a pesquisa desenvolvida por Azevedo Neto entre os anos de 1972 a 1982. Borralho (2015) lembra que Azevedo Neto foi o primeiro folclorista a tentar sistematizar um estudo sobre a perspectiva do bumba-

meu-boi maranhense ao invés de fazer um “mero exercício descritivo”. Embora haja divergência desse entendimento proposto pelo folclorista onde pontua firmemente as influências dos africanos, indígenas e brancos (europeus), reconhece-se o seu esforço. Ele, a nosso ver, busca associar as três “raças” (pretos, brancos e índios) como elos da brincadeira do Bumba-meu-boi ao trazer essas “raízes” como elemento fundante dos diversos grupos, tanto na parte organizacional como na parte prática da brincadeira (incluindo as indumentárias, o bailado etc.)

É dentro deste intrincado sistema cultural que se articulam em torno, e a partir do boi, de signos e interações diversas. Neste sentido, Carvalho (1995, p. 189) sugere que os sotaques sejam compreendidos muito além de meros estilos musicais, cênicos ou ritualísticos. A autora aponta que os sotaques, “correspondem sobretudo, a perspectivas e lógicas distintas de atualização do idioma do boieiro, que é comum, de certa forma, a todo boi maranhense”. Portanto, com base no levantamento do que existe disponível sobre a temática, e por nós pesquisado, tanto de cunho acadêmico quanto de cunho folclorista, é possível identificar que os sotaques servem como um *modus operandi* de identidade, no jeito de brincar e de se organizar o Bumba-meu-boi maranhense. Ou como diz Seu Sinésio (2018): “**o sotaque é a nossa marca. É o nosso jeito de cantar, tocar e brincar.** Com ele louvamos o nosso Glorioso São João e levantamos a rapaziada na hora da brincadeira. O Maranhão tem coisa boa, igual ao ‘nosso Bumba-boi’” (Grifo nosso).

No Dossiê do registro do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão, podemos encontrar que,

Embora a categoria sotaque esteja consolidada entre os praticantes do Bumba-meu-boi e seja conveniente para os setores públicos que atuam com a cultura popular, pela sua utilidade na elaboração das ações voltadas para o Bumba-meu-boi, deve-se destacar a existência de outros estilos de brincar o Boi no Maranhão em regiões exteriores àquelas onde estão concentrados os cinco sotaques já estabelecidos. São exemplares dessa diversidade os grupos característicos das regiões do Baixo Parnaíba, dos Cocais, do Médio Mearim e dos Lençóis Maranhenses (IPHAN, 2011, p. 110)

Essa realidade denota a multiplicidade e a diversidade sociocultural com o qual é constituído o folguedo no estado do Maranhão. Em tempo, registramos que existem alguns grupos que não se enquadram em nenhum desses sotaques citados anteriormente. Eles são conhecidos como Bois Alternativos ou Parafolclóricos, mas

todos, de um modo geral, foram criados a partir do Bumba-meu-boi. Albernaz (2004) diz que esses grupos são criações mais “recentes” e com estilos mais “modernizados”. Ela afirma ainda que “[os grupos] são classificados na programação oficial de ‘alternativos’, no jornalismo local são chamados de ‘parafolclóricos’” (ALBERNAZ, 2004, p. 25). A maioria desses grupos “parafolclóricos” se originaram em São Luís, como por exemplo: o Bozinho Barricam (FIGURA 10). É notório que estes bois têm uma grande capacidade de aglutinar admiradores e brincantes.

Figura 10 – Barriqueiros do "Bozinho Barrica"



Fonte: www.instagram.com/companhiabarrica

De acordo com a descrição no sítio da Companhia Barrica⁹⁴, o grupo foi concebido como forma de “integrar o conhecimento cultural, a experiência artística e a paixão pelas artes populares de uma geração de novos artistas da Madre Deus⁹⁵ [...]”. Em relação à musicalidade, o grupo se apropria de diversos ritmos e gêneros, especialmente dos cancioneros populares e do Bumba-meu-boi maranhense, os quais servem como influência na hora de criação dos “espetáculos” da Companhia Barrica. José Ribamar de França Pereira, o “Godão”, um dos fundadores da Companhia Barrica, ao escrever o poema – “**Barrica 27 anos de arte! O Nascente!**”

⁹⁴ Cf. <http://www.ciabarrica.com.br/ciabarrica/>

⁹⁵ Madre Deus é um bairro localizado na cidade de São Luís, estado do Maranhão.

Da Ilha Grande pra todo mundo⁹⁶”, destacou o processo que germinou e consolidou o “Boizinho Barrica”. Em certo momento do poema, Godão (2015, p. 18) diz que a ideia surgiu em 1985 depois de “uma noite festiva” e dirigindo-se ao Wellington Reis, falou:

-Wellington, vamos botar uma brincadeira pelo São João, tocando esse mundão de ritmos, esse repertório de toadas que fazemos por aí? **É pra tocar tudo:** quadrilhas, bumba meu boi, coco...Um batuque atrás do outro, Orquestra, Zabumba, Ilha, Pindaré... **Tudo numa só fantasia!**

- É isso, Pereira, é isso! E mais: Lelê, Crioula, Mina... **Tudo em um só cordão, misturando todos esses ritmos, todas essas nossas tradições!**

- Vamos chamar a brincadeira de Boi Tonel, Barba Reis, um Boizinho que saía antigamente no período de São João, cantando sambinhas e marchinhas pelas quintas da Madre Deus, no comando do malandro Sapinho. Já ouviste falar?

- Sim, já ouvi! Era um boizinho feito de flandê, no formato de um tonelzinho, com uma garrafa de cachaça colocada por dentro... A turma do samba bebia a cana pela torneirinha, colocada na boca do boi, na maior invenção.

- Tai, Barba! Boi Tonel! O nome da nova brincadeira!

- Boi Tonel, não, Pereira! Boi Barrica!

Os trechos do poema em destaque evidenciam o diálogo entre Godão e Wellington, o qual descreve a ideia seminal e a escolha do nome do “Boizinho Barrica”. A iniciativa partiu de Godão a partir da memória de um antigo bloco que saía cantando marchinhas e sambas no período junino, o “Boi Tonel”. Nele, o Boizinho tinha o formato de um tonel com uma torneira na boca boi por onde saía a cachaça que os brincantes ingeriam. O trecho ressalta as mais variadas influências de ritmos e expressões étnico-religiosas e socioculturais que, no geral, subsidiam os grupos de “Boi Alternativo” ou “Parafolclóricos” a fim de evidenciarem a “arte maranhense”.

Assim, é possível perceber a miríade analítica para o que se convencionou chamar de sotaques como elemento simbólico do Bumba-meu-boi. Entre essas inúmeras possibilidades é preciso reconhecer o esforço dos folcloristas quando associam aos grupos étnicos (pretos, brancos e índios) como os formadores da identidade miscigenada que há no Brasil, com a participação de negros (africanos), índios e os brancos (europeus); existe ainda, o campo acadêmico que veem no universo do Bumba-boi a possibilidade de estudá-lo como marcadores e/ou classificadores identitários, seja para os grupos tradicionais, seja para os grupos

⁹⁶ Conforme as informações do site da Companhia Barrica, o grupo já participou de diversos eventos, nacionais e internacionais. Entre os eventos internacionais, destacam-se os seguintes países: Argentina (1992), Canada (1994), Grécia (1996), Portugal (1998), Itália (2000), México (2001), Emirados Árabes Unidos (2003), França (2005), entre outros países (Cf. <http://www.ciabarrica.com.br>)

mais “modernos”, como o sotaque de Orquestra. É bem verdade que, dentro de um mesmo sotaque pode haver diferenciações. A este respeito, Albernaz (2018) cita como exemplo o sotaque de Orquestra, em que, segundo a autora, não há uma uniformidade de sons, indumentárias ou coreografias. Essa realidade possibilita com que cada grupo tenha seu próprio estilo ou sua própria identidade cultural.

2.1.4 A violência no Bumba-meu-boi e a disputa entre contrários

O folguedo, embora esteja ligado a uma dimensão simbólica enquanto brincadeira, predomina, em grande medida, relações de compadrio, parentesco, sociabilidade comunitária e de devoções como visto anteriormente. Ele, por muito tempo, na opinião do Seu Sinésio (2018), Seu Melancia (2019) e Seu Manoel Ribeiro (2019), foi estigmatizado por brincadeira de “pretos”, “pobres”, “bêbados” e de “selvageria”. Dessa forma, foi um incômodo à “sociedade civilizada” de São Luís. Sobre essa questão, a notícia do Jornal “O Pacotilha”, do dia 6 de junho edição de 188 (p. 03), tinha por título **Providências! Providências!**. Nela eram solicitadas providências ao “Sr. Desembargador Chefe de Polícia”, pois

Uma grande malta de escravos pretos, escravos livres reúnem-se quase todas as noites na casa n.º 26 da rua das creoulas e além de incomodar a vizinhança até tarde da noite, com grandes gritos fazem ouvir um dicionário de nomes ofensivos a moral pública, por isso viemos pedir a s. exc. Serias providências a fim de que não reproduzam esses fatos que muito **depõem contra os nossos costumes**. Os moradores da mesma rua, caso, a s. exc. queira obrigar o dono dessa casa a assinar termo de bem viver, estão dispostos apresentar seu testemunho (Grifo nosso).

É possível perceber na notícia do periódico, que a brincadeira do Bumba-meu-boi não era bem vista e, também, estava ligada aos “escravos pretos” e “escravos livres”. Manifestação que gerava “incômodo” e, ao mesmo tempo, “depunha contra os bons “costumes”. Corroborando com a notícia, Seu Manoel Ribeiro (2019) relembra que a brincadeira de boiada e as pessoas que brincavam nela sempre foram vistas como problemáticas, porque muitas vezes “eram associadas à cultura negra e às confusões que aconteciam dentro dela ou fora dela”. A este respeito, Jornal O Pacotilha, de 1892, na edição de 181 (s/d) destaca que o Bumba-meu-boi – “**é um verdadeiro inferno**” –. Segundo a notícia, “**acaba, quasi (sic) sempre, a pagodeira com uma chuva de cacetes**”⁹⁷ (Grifo nosso).

⁹⁷ Preservamos a grafia de acordo com a fonte jornalística.

Diante dessa visão negativa, Manoel Ribeiro (2019) acrescenta: “desde menino, eu sempre gostei de boiada e de ouvir as cantorias, mas meu pai nunca deixou participar. Ele dizia: ‘esse negócio de boiada tem muita cachaça e, depois, sempre tem confusão, brigas, quando não mortes [...] tu quer (sic) morrer?. Filho meu (sic) não brinca!. Ainda mais porque há muitos preconceitos contra os negros e você é negro”. A julgar pela narrativa, essa visão estereotipada e marginalizada, servia como interdição para que algumas famílias não deixassem seus filhos participarem do Bumba-boi. Seu Manoel (2019) ao recordar a proibição do pai, associa-a ao preconceito que havia em torno da brincadeira. Preconceito que, muitas vezes, era “alimentado no ‘seio familiar’ nas rodas de conversas, nas notícias de brigas [dos jornais] ou nas perseguições policial”.

Ao cotejar a narrativa com alguns periódicos, são perceptíveis associações da brincadeira à violência e, metaforicamente, “chuvas de cacetes”. Consequentemente, é possível constatar reclamações e pedidos de providências às autoridades competentes, especialmente das “autoridades policiais”. Já o Jornal Pocatilho (MA), do dia 27 de maio de 1901, na edição 127, destacou a reclamação sobre um ensaio do Bumba-meu-boi que durou dois dias e ao final ressalva a participação de alguns personagens do Bumba ou assistentes da brincadeira, os quais resolveram dar um “passeio pelos quintaes (sic) da vizinhança e arrecadaram algumas galinhas que lhes pareceram mal guardadas no galinheiro de seus donos”⁹⁸.

O tom jocoso e irônico, “pareceram mal guardadas”, serve como estratégia para atingir a brincadeira e os brincantes do Bumba-meu-boi. Seu Sinésio (2018), ao comentar a notícia do Jornal Pocatilho, reconheceu que “era comum a brincadeira durar vários dias” e de ter algumas reclamações a este respeito, mas que nunca presenciou o “roubo de galinhas”. Sobre “roubar galinhas”, ele recorda, “essa prática era comum no Sábado de Aleluia⁹⁹ quando a gente se reunia para malhar Judas. Nesse dia, realmente, era comum alguns meninos ou rapazes ‘visitarem’ (riso ao passar a mão na cabeça) alguns quintais e pegarem galinhas”. Segundo ele, esses

⁹⁸ Idem.

⁹⁹ O Sábado de Aleluia faz parte da Semana Santa da Igreja Católica Apostólica Romana. Neste dia celebra-se a vigília no aguardo da Ressureição de Jesus Cristo, no Domingo de Páscoa. Já a tradição de malhar Judas Iscariotes (aquele que traiu Jesus) foi introduzida na América Latina pelos portugueses e espanhóis.

“roubos” às vezes desencadeavam brigas e algumas rivalidades entre vizinhos ou conhecidos da redondeza. Mas, a violência maior “acontecia entre os chamados bois contrários, especialmente quando eles se encontravam”.

A nomeação de “contrário” remete aos grupos “adversários” ou “concorrentes”. Nesse sentido, a categoria de “contrário” marca a competitividade e a disputa entre os grupos de bois. Destarte que a rivalidade, como acrescenta Sanches (2003), acaba extrapolando aos torcedores dos grupos de Bumba-bois. Ressalta-se que, o torcedor, pode ser considerado qualquer pessoa que se identifica e se declara torcedor com um determinado grupo, por exemplo. A autora atesta que a disputa entre contrários é um dos elementos que, por sua vez, movimentam os grupos. A título de exemplo, é possível visualizar com os discursos simbólicos em torno da forma como os grupos são reconhecidos, por “batalhões pesados”. Os batalhões devem ser os detentores do melhor cantador, das mais bonitas trincheiras, da melhor trupitada¹⁰⁰ e dos mais belos conjuntos de baiantes/brincantes. Tudo isso, em detrimento do grupo adversário.

Para Antonio Evaldo Almeida Barros (2005, p. 108):

O contrário era um termo chave das cantorias significando o primeiro momento dos confrontos. Uma violência que, se inicialmente era verbal, não raro terminava em violência física, ambas se interconectavam [...]. Trata-se, claramente de uma afronta, da determinação de uma disputa. A dinâmica dos contrários era que, em grande medida, dava sustentação às disputas e às mais variadas formas de violência.

Essa interconexão entre a violência verbal e a violência física, constituía-se e, ainda hoje constitui-se numa forma de um determinado grupo se impor frente ao “concorrente” / “adversário”. Seu Manoel Ribeiro (2019) recorda que dentro dessa rivalidade, alguns confrontos eram “acertados” e/ou “planejados” previamente pelos líderes dos grupos rivais. Assim, o narrador descreve:

nas cidades pequenas é comum todos se conhecerem. Quem mora numa cidade pequena, por exemplo, é normal saber da vida do outro, o que ele faz ou onde mora. E, com os grupos de Bumba-meu-boi não era diferente. A gente sabia quem era os líderes, onde e quando os grupos ensaiam e brincavam. Então, tendo todas essas informações o grupo rival, era fácil (risos) marcar um confronto. Por que tinham esses confrontos? Cada grupo

¹⁰⁰ Com base na pesquisa de campo, na capital do estado do Maranhão no ano de 2017, trupitada é uma forma social para denominar as pessoas que participam das orquestras ou dos batalhões como percussionistas. Entre os instrumentos utilizados, no Bumba-meu-boi, existem, por exemplo, as matracas, os pandeirões, as maracás e os tambores-onça.

de boi queria mostrar para o outro (o rival) que o melhor batalhão. Mas também havia encontros os espontâneos. As vezes terminávamos de brincar num determinado lugar e quando voltávamos para casa, dava certo para encontrar um rival que também estava no mesmo caminho ou estrada. Ai tu já viu! (mais risos).

Com base na narrativa acima, geralmente os confrontos ocorriam após os ensaios ou as brincadeiras, nem por isso, deixava de ter confrontos físicos ou de toadas de pique. O Jornal Pocatilho, do dia 23 de agosto de 1916 (p. 4), retrata um desses confrontos planejados, no bairro Madre Deus, na cidade de São Luís. De acordo com a notícia – **O Bumba** –, “o cidadão Elias Barbosa brincava o seu boi, quando **Miguel Grande**, chefe de um outro de creanças¹⁰¹, **planejou o clássico encontro**, o qual se realizou, dando em **resultado muitos dos foliões e assistentes saírem gravemente feridos**” (Grifo nosso). A notícia em tela corrobora como a narrativa do Seu Manoel Ribeiro quando afirmou que alguns encontros eram planejados pelos líderes dos grupos de Bumba-meu-boi. A fim de demonstrar a dimensão dessa violência, transcrevemos a notícia do periódico sobre o confronto entre os grupos, neste caso, o de Elias Barbosa e o de Miguel Grande:

[...] O boi de Elias acabara de dançar num lugar denominado de Caldeirão, onde fora morto¹⁰², e descia, cantando, quando se encontrou com o boi dirigido por Miguel Grande que também acabava de dançar numa caza ali perto.

Tanto bastou para que logo se fizessem ouvir gritos e carreiras ao mesmo tempo que o pau e a bala zuniam em toda as direções.

Estão recolhidos na Santa Caza: Henrique Catharino Nogueira com um ferimento por arma de fogo, cujo projétil entrou pelas costas e se foi alojar no pulmão direito, e Bejamim Azevedo, ferido na testa com uma pedrada que lhe cortou uma véia.

Foram esses, outras pessoas feridas, entre elas uma mulher que recebeu forte cacetada no ante-braço direito [...] (Grifo nosso).

A notícia do encontro dos bois revela a dimensão simbólica da violência ao descrever algumas palavras-chave, tais como: “paulada”, “pedrada” e “arma de fogo”. Ou “cacetada” desferida em uma mulher que supostamente acompanhava o grupo “contrário” (sobre a presença de mulheres e a questão de gênero no Bumba-meu-boi, será abordado no tópico seguinte, ainda neste capítulo). Ainda de acordo com a notícia, “o dr. delegado geral requizitou ao juiz municipal da 2ª vara a prisão

¹⁰¹ Preservamos a grafia de acordo com a fonte jornalística.

¹⁰² A matança a que se refere a narrativa do periódico trata-se do ritual da morte do Bumba-meu-boi que simboliza o encerramento do ciclo festivo e público da brincadeira.

preventiva de Miguel Grande e o devolvimento dos autos para prosseguir no inquerito”¹⁰³. Salientamos que, embora, não tenha sido encontrado registros, *a posteriori*, em relação ao desfecho do inquerito instaurado contra Miguel Grande, ele serve para ilustrar, em grande medida, os encontros eram arquitetados e violentos.

Seu Cazuza (2020), embora, reconhecendo a existência de violência física entre os grupos de Bumba-boi, diferentemente da notícia d’O Jornal Pocatilho, do dia 23 de agosto de 1916, declara não se recordar de ter visto pessoalmente nenhuma fatalidade por onde passou ou brincou. Entretanto, ele reforça a existência de muitas provocações e zoações com as “toadas compostas e cantadas para grupos adversários”.

Ao evocar algumas provocações das quais presenciou, ele destaca o seguinte fato ocorrido em 1962: “o nosso grupo, moradores do Centro de Antônio Branco, à época, município de Vitorino Freire, estado do Maranhão, levantou¹⁰⁴ o **Bumba-boi** de nome **Flor do Dia** e no mesmo período havia, em Pio XII, o **Boi** de nome **Encarnado**”. Entre esses dois grupos, o Flor do Dia e o Encarnado, nutriu-se uma rivalidade, agravada quando um membro do seu grupo [o Flor do Dia], grupo que Seu Cazuza fazia parte, compôs e cantou a seguinte toada:

Eu mando boi é porque tenho dinheiro
Ô que beleza rapaziada!
Mas o Encarnado só manda boi
Porque tem o prefeito namorada!

Essa toada de cunho “insinuativo”, “provocativo” e “jocosos” causou uma revolta no grupo do Boi Encarnado. Merecendo repúdio dos membros e exigindo retratação por parte do boi contrário, ou seja, o Flor do Dia. A revolta adveio pela insinuação que o boi Encarnado tinha do prefeito como namorada, pois era ele quem dava “cobertura” financeira das despesas”. Segundo Seu Cazuza (2020), esta toada causou uma “festa¹⁰⁵ pra lá” e rendeu “muita confusão”. Na época, lembra o narrador:

foi preciso sentar e pedir a intervenção dos mais velhos, de ambos os grupos, a fim de contornar o mal-estar e o imbróglio gerado com aquela toada, pois para os membros do Flor do Dia a toada era motivo de risos e

¹⁰³ Preservamos a grafia de acordo com a fonte jornalística.

¹⁰⁴ Nas brincadeiras de Bumba-meu-boi, levar um boi tem o mesmo significado de construir/fazer.

¹⁰⁵ No dizer do narrador o “festa” significa desentendimento e muita “treta”.

piadas. Enquanto, os membros do Boi Encarnado se sentiram ofendidos e exigiam retratação.

E, acrescenta que, mesmo sendo objeto de muita confusão e divergência na época, “as provocações com esse tipo de composição [das toadas] era algo muito comum e corriqueiro entre os cantadores dos grupos. Eu mesmo vi muito quebra pau por causa dessas provações [risos]”. Nesta mesma compreensão, Prado (2007) ao pesquisar durante o ano de 1972, entre a população rural dos municípios de Bequimão e Alcântara, na região da Baixada Ocidental Maranhense, discorre que, primeiramente, havia a “violência verbal” e, em alguns casos, era seguida pelas “lutas físicas, às vezes fatais”. Para a autora, ao que tudo indica, alguns grupos de bois escolhiam de propósito o tamanho e a armação do boi. Essa escolha era uma forma de “resistir a peleja”. Prado (2007, p. 147) reconhece que mesmo mudando as armações a fim de torná-las “mais bonitinhas”, nem por isso a violência deixou de existir, a violência verbal ou a violência física.

Para fins de ilustração dessa violência verbal através das toadas de pique¹⁰⁶, citamos as provocações via redes sociais [*Instagram*], no mês de abril de 2020, entre os cantadores do Bumba-meu-boi de Maracanã¹⁰⁷ e o da Maioba¹⁰⁸. Colocando de um lado o cantador Ribinha de Maracanã e do outro os cantadores Marcos, “O Estrelático”, e Darlan, “O Conciliador”.

No embate entre os cantadores, o cantador Ribinha de Maracanã publicou um vídeo cantando a seguinte toada:

**Quanto mais cresce o meu valor
Tu provas que não vale nada
Tu só vais ser cantador quando aprender fazer toada**

Já está bem na hora
Te desdobra pra explicar
**Até quando a Maioba tu vais envergonhar
Canta fora da cadência e quando vai se apresentar
Não tem uma toada de referência pra cantar**

Na temporada passada tua fama aumentou
Porque uma de minhas toadas você interpretou

¹⁰⁶ Heridan Guterres (2015, p. 27) lembra que os amos, os cantadores e os poetas ligados aos Bois usam suas toadas para “verdadeiras lutas; verdadeiras batalhas reais ou imaginárias”. A autora argumenta que essas toadas de pique desafiam de maneira provocativa ao cantador contrário, em que, “quem ganha é plateia” que curte e vibra ao presenciar esses desafios.

¹⁰⁷ Cf. www.instagram.com/bumbaboidemaracana

¹⁰⁸ Cf. www.instagram.com/boidamaiobaoficial

Desperta Maioba, desperta
 Preza o teu valor
 Isto aqui é um alerta
 Uma Disneylândia
 Tu ainda vais virar
Porque o teu cantador
De um grande Pateta nunca vai passar
 (Grifo nosso)

Na toada anterior, **Ribinha** de Maracanã começa por exaltar “seu valor” e “menosprezar” o cantador contrário ao dizer que ele “não vale nada” por “não saber fazer toada”. Valor exaltado e, ao mesmo tempo, atribuindo ao cantador do Boi de Maracanã que advém, entre os boieiros, a herança direta do saudoso Humberto Barbosa Mendes¹⁰⁹, o “Humberto do Maracanã”. Humberto era Mestre, Amo e cantador do tradicional Bumba-meu-boi de Maracanã, falecido em 2015. No Maranhão, Humberto Maracanã também era conhecido pelo apelido de “O guriatã¹¹⁰” e pela interpretação da toada marcante e vibrante, “Maranhão, meu tesouro, meu torrão”.

Os cantadores da Maioba, **Marcos**, “O Estrelático”, (também conhecido por Marquinho da Maioba), faziam parte do boi da Pindoba quando, em 2016, foi convidado para substituir o cantador “Chagas da Maioba”¹¹¹, e **Darlan**, “O Conciliador”, estreou como cantador no boi da Maioba em 2014, oriundo do boi de São José dos Índios, município de São José de Ribamar. Os dois cantadores responderam às provocações do “cantador do boi contrário”. Ambas as toadas foram publicadas no *Instagram* oficial do Boi da Maioba. No dia 7 de abril de 2020, Marcos, “O Estrelático”, mandou recado ao “cantador de lorotas”:

Cantador de lorotas
Baixa tua bola
 Você sabe das consequências
Toda vez você apanha quando mexe com a Maioba

A toada da pepita
 O Guriatã em memória, não respondeu
 Ainda mais o bobo da corte
 Que nem pra isso aprendeu
 Matar cabeça, ficas sem dormir
 Mas a coroa da Maioba, nunca vai sair

¹⁰⁹ Humberto do Maracanã foi reconhecido como Mestre em cultura popular pelo Ministério da Cultura, assim como foi premiado como mestre da cultura brasileira no 23º Prêmio da Música Brasileira.

¹¹⁰ Guriatã é um pássaro cantador.

¹¹¹ Francisco de Sousa Corrêa, o “Chagas da Maioba” assumiu a cantoria do Batalhão da Maioba em 1993, ocasião quando João Costa Reis, o “João Chiador”, o principal cantador do grupo, trocou a Maioba, depois de 32 anos, pelo grupo de São José de Ribamar.

**É herança do Rei Danavó
Que na cantoria
Está comprovado é o melhor**

Eu não preciso provar nada pra ninguém
O boi do exilo ainda lembra
O boi cansado lembra também
Foi tão humilhante o que aconteceu na Labem
O Tico apanhou e o Teco apanhou também

**Chamou o meu viveiro de Disneylândia
Você sabe muito bem
Aqui é um parque de diversão
Aonde o meu touro sapateia e vadeia alegrando a multidão**

Eu avisei, pra ti não dar
**Com esse boi teu cansado
Tu não nunca vais me ganhar
Está enfadonha essa história
De coroa e de reinado todo dia
Vive engando o povo
Com a tua falsa bijuteria**
(Grifo nosso)

A toada do cantador da Maioba inicia chamando o cantador do boi de Maracanã de “cantador de lorota” e afirma que sempre nos encontros/confrontos, o “contrário” acaba apanhando. O tom jocoso é uma das características das toadas de pique, como já foi afirmado anteriormente. O autor da toada apoia-se nas vigas mestras do Bumba-boi da Maioba ao afirmar a “herança do Rei Danavó”. Ele é considerado um dos principais Amos e cantador na Maioba, bem como por “modernizar” o grupo de Bumba-meu-boi com uma capela e um barracão para servir de sede. Essas mudanças ocorrem, especialmente no final dos anos de 1950 e início dos anos de 1960. Nesse período, Danavó era o responsável pela criação e apresentação das toadas. Ainda no início da década de 1960, Danavó foi o responsável por introduzir João Chiador como ajudante nas cantorias.

A toada que serve como resposta ainda chama o boi contrário de “boi cansado” e acusa o reinado, reivindicado pelo Boi de Maracanã a Humberto do Maracanã, de usar “falsa bijuteria”. Ou seja, é um reino mentiroso e sem legitimidade, nem para o Guriatã, muito menos para o “cantador de Lorota”. Aqui, nomeando Ribinha de Maracanã. Seguindo a mesma linha do parceiro da Maioba, e Darlan, “O Conciliador”, respondeu a provocação do “contrário” com a seguinte toada:

É fato **cantador pipoqueiro**
A história se repetiu
No passado em toadas o teu pai apanhou
Pra o meu tio, João Chiador
Agora chegou a tua vez
Prepare o lombo pro meu chiqueirador
 Tu sabes que calouro, eu não sou
Eu canto no melhor batalhão da ilha do amor

Cuidado, incompetente
Com esse mal que tu tens
Arrogância e prepotência, não valoriza ninguém
 Só tu que não percebeu
 que destruiu o castelo de areia que o Guriatã te deu
o reinando que tu queres, nunca existiu
até a coroa de lata que o teu pai usou
pra ti não serviu.
 (Grifo nosso)

Darlan inicia chamando o “contrário” de “cantador pipoqueiro” e remota os embates verbais do passado travados por João Chiador, tio do Darlan, e Humberto do Maracanã, pai do cantador Ribinha de Maracanã. Segundo a toada de resposta, no passado, o cantador contrário “apanhou”. Nesse momento, a toada remete para o presente ao dizer – “prepare o lombo pro meu chiqueirador. Lembrando que o chiqueirador é uma espécie de chicote feito de couro e serve/servia para castigar ou tanger animais de pequeno porte. É notório que todas buscam ridicularizar e ironizar o “concorrente” e, ao mesmo tempo, enaltecer o passado ou as vigas mestras dos bois que respondem ao desafio ou que desafiam. Assim, cantadores e amos são pessoas com poucos estudos, mas com um talento inventivo e um poder criativo na hora de compor as toadas que servem para os embates entre contrários. Talvez por esta razão, os cantadores, geralmente, “são temidos entre si e acreditam que seu cantar é um dom recebido pelos ancestrais e que deve ser entoado apenas em determinados lugares” (GUTERES, 2015, p. 26).

2.2 QUESTÕES DE GÊNERO E AS “MUDANÇAS” NO BUMBA-BOI

No imaginário local, fundamentado nas pesquisas de campo¹¹² nas cidades de Santa Inês, Pindaré-Mirim e em São Luís, estado do Maranhão, sobre a brincadeira do Bumba-meu-boi, boa parte das pessoas com quem conversamos ou observamos *in loco*, veem a “boiada como uma brincadeira típica de homens”,

¹¹² Pesquisa realizada entre os anos de 2017 e 2020, respectivamente nos estados do Maranhão e Roraima.

embora reconheçam o avanço na, e da, participação das mulheres na atualidade. Embora o foco central da Tese não tenha como baliza as questões de gênero, o presente tópico busca discuti-lo a partir das mudanças e permanências percebidas ao longo da pesquisa, pois ela desvelou que, ainda hoje, o termo gênero serve como elemento de classificação social de masculino e feminino (PINSKY, 2009, p. 162).

Tal investida em abordar questões de gênero neste tópico, teve por motivação a seguinte situação, a qual passamos a relatar. No dia 24 de junho de 2017 por ocasião da realização da pesquisa de campo, na cidade de São Luís, o Prof. Dr. Tácito Freire Borralho da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e eu, acompanhávamos a apresentação do Bumba-meu-boi da Maioba, Sotaque de Matraca e um dos grupos mais tradicionais da capital maranhense. Durante a apresentação do Batalhão, no palco principal da Praça Maria Aragão, vários personagens bailavam tranquilamente até o momento da entrada da figura da Mãe Catirina (FOTO 14) e do Pai Francisco. Neste exato momento, alguém próximo que estava no meio do público, exclamou com tom raivoso – **“sai daí sua baranga”¹¹³. O teu lugar não é aí!**

Foto 14 - Mãe Catirina do Bumba-meu-boi da Maioba



Foto: Acervo do próprio autor, 2017.

¹¹³ No jargão popular a “baranga” é um termo pejorativo para desqualificar ou destratar uma suposta feiura da mulher, bem como destacar a deselegância ou mal-ajeitada.

O que estava por trás de tal brado de revolta com a presença de Catirina ao adentrar o palco? Por que o incômodo com a figura de Catirina, a qual representa uma mulher negra e com forro por baixo do vestido imitando uma “gravidez”? Por que Catirina tinha causado incômodo quando ela dividia o palco com tantas outras personagens femininas?

As possíveis respostas para tais questionamentos passam, necessariamente pelas discussões sobre o conceito de gênero, como apontam os estudos de Carvalho (2003); Prado (2007); Albernaz (2010); Lima, Oliveira e Albernaz (2012); e Lima e Albernaz (2013), pois a questão de gênero, a grosso modo, nos grupos de Bumba-meu-boi, serve como classificador de espaços, posições e poderes de homens e mulheres. Nesse contexto, as autoras apresentam a visão predominante que os homens são tidos como símbolo da força enquanto as mulheres são caracterizadas pela beleza, sensualidade e pelo cuidado, com destaque para as personagens das índias.

Ao entrevistar Seu Melancia e questioná-lo sobre a presença e a participação das mulheres no bumba-meu-boi, ele declarou que a primeira vez que viu um boi brincado, tinha a idade de oito anos, e acrescenta,

Naquela época, a verdade é que, só tinha um ‘monte’ de homens vestidos de índios. Também tinha um vestido de Cazumba [Pai Francisco] e um outro fazendo palhaçada com roupas de mulher. Esse último tinha a imitação de um ‘bucho grande’, fazendo a imitação de uma mulher grávida. Que eu me lembre, eram só homens que brincavam. A presença de mulheres era algo “muito raro ver”. Quando tinha, elas estavam acompanhando os companheiros. Elas ficavam na retaguarda [...].

A memória evocada corrobora com a literatura disponível sobre o folguedo do boi. Nela, o bumba-meu-boi, por muito tempo, foi marcado por ser uma brincadeira “tipicamente masculina”. Sobre esta questão de masculinidade, Carvalho (2003) remota a forma tradicional como os grupos de boi eram e, ainda hoje, são nomeados por “*rapaziada*”. Ou seja, essa nomeação acaba por caracterizar e distinguir a brincadeira por “coisa de homens” e “não de mulheres”. Tanto que a expressão “rapaziada” aparece em diversas toadas. Ou ainda, expressões do tipo, “companheiros” ou “vaqueiros”, como aparece nas toadas dos Bumba-meu-boi Unidos de Santa Fé, respectivamente dos anos de 2011 e 2013:

Lá vai, lá vai, meu boi
 Iluminando meu batalhão
Meu vaqueiro cantando boiada
 Pro gado de São João
 Lá vai, lá vai, vem ver
 Vou manter a tradição
 Já pedi pra São João
 Para ele me ajudar
 Que é pra eu cantar boi
Junto com os meus companheiros
 Vou avisar minha turma
Te prepara meu vaqueiro
 Tá chegando mês de junho
 Eu vou levar
 Santa Fé pra dar show no mundo inteiro

A toada reforça, no “jeito de cantar” dos grupos de boi, a evocação do universo predominantemente masculino. Essa realidade, ainda hoje, é presente no Bumba-meu-boi, a qual notabiliza as características e os traços de uma sociedade patriarcal, em que, o lugar da mulher fica em segundo plano. A fim de exemplificar esta afirmativa, tomamos como exemplo a observação feita na pesquisa de campo no Bumba-meu-boi Estrela do Vale, município de Santa Inês, no ano de 2018, por ocasião dos preparativos da Festa de Sant’Ana em que as mulheres ficaram responsáveis pela cozinha e dos preparativos para os que brincariam. Enquanto isso, um bom número dos homens ficara na frente do salão (sede do boi) ou ateando o fogo da fogueira para afinar o couro dos instrumentos e/ou conversando sobre o cotidiano (FOTO 15).

Foto 15 - Papéis e funções nos preparativos da brincadeira do Boi Estrela do Vale (MA)



Foto: Acervo do próprio autor, 2018.

Segundo Seu Melancia (2018) **“essa prática é costumeira no universo boieiro, as mulheres cuidam da cozinha/alimentação e os homens ficam afinando os instrumentos ou ensaiando as toadas”** (Grifo nosso). A memória evoca a naturalização dos papéis e dos lugares de homens e mulheres dentro dos grupos de boi. De acordo com a entrevista, a justificativa ocorre ao dizer – **“a chefe da cozinha é a Santana [esposa do Seu Zé Té]. Lá é um lugar que só ela manda e, também, só ela sabe onde ficam as coisas [panelas]. Eu não me atrevo a entrar lá quando a mulherada está trabalhando”** (Grifo nosso). De fato, na observação, poucos foram os homens que adentraram na cozinha. Os raros momentos foram para dar suporte, ou seja, levar a lenha ou um balde d’água.

Talvez, na condição de “convidado” e, ao mesmo tempo, responsável pelo registro fotográfico do evento, eu tive o privilégio e a liberdade de transitar entre os “espaços”, o destinado às mulheres e o “espaço” dos homens. A partir desse trânsito, dos registros fotográficos e da observação, de um lado para outro, inferimos que a demarcação dos espaços se dá pela questão de gênero. O espaço das mulheres se caracteriza pela dimensão privada (cozinha). Nele, elas estavam a “serviço” do bem-estar de todos os membros. Já os homens se colocavam no espaço público (sede do grupo). Nesta zona territorial cabia aos homens rememorar a história do grupo com relevo para os “companheiros que já tinham deixado este plano terrestre”, como destaca Seu Zé Té (FOTO 16).

Foto 16 - Seu Zé Té comentado sobre os membros falecidos do Boi Estrela do Vale (MA)



Foto: Acervo do próprio autor, 2018.

A situação em destaque classifica e determina que os papéis e as posições de homens e mulheres, aparentemente, já estão naturalizadas e assimiladas dentro do Grupo de Bumba-meu-boi Estrela do Vale, haja vista que algumas mulheres quando indagadas, exclamaram não ver “problema” porque sempre foi assim desde quando eram crianças e, no momento, continua na mesma estrutura. Esta resignação, visível nas falas e na postura diante da situação em que as mulheres são colocadas dentro do grupo nos induz a especular sobre duas possíveis explicações. A primeira, se dá pela faixa etária da maioria das mulheres presentes, ou seja, muitas delas são sexagenárias. Já a segunda possível explicação, é pela condição de algumas serem esposas e os maridos ocuparem “cargos” na diretoria ou terem funções de destaque no batalhão. Por esta razão, elas acompanham os maridos “tomando de conta” dos cuidados dos parceiros ou dos membros do grupo.

Sobre esta última questão, é possível deduzir, que a mentalidade dos folcloristas maranhenses, incorporada, em grande medida, nos grupos de bumba-boi, favorece esta resignação, pois assim descreve Carlos de Lima (1982, p.09),

[...] as mulheres têm papel importante no “brinquedo”, acompanhando, resignada, mas obstinadamente, amantes e maridos, noites adentro, com eles amanhecendo nas calçadas; carregam-lhes os apetrechos, recompõem lhes os trajes, aturam-lhes os pileques, heroínas anônimas dessas lutas exangues, cujo trabalho começa tão logo se desfaz a brincadeira, desarticulando, desmanchando chapéus, catando contas, enrolando fitas, tudo preservando e guardando para o próximo ano[...]

Ao conversar com as mulheres que estavam na cozinha, era comum ouvir o mesmo pensamento do folclorista Carlos de Lima. Ou seja, as mulheres se veem como parte importante nos grupos, ainda que, este papel seja atribuído ao “cuidado com o batalhão” ou de “aguentar os maridos, bêbados”, no final das apresentações ou das brincadeiras que ocorrem no Salão do Bumba-boi. Como alento, dona Santana (2018), esposa do Seu Zé Té, discorre: “embora a gente não esteja na linha de frente da brincadeira, o nosso papel aqui [na cozinha] é muito importante. Imagina se os brincantes vão ter pique ou ânimo na hora da brincadeira com a barriga vazia? Com fome ninguém brinca direito (risos)”.

De acordo com a entrevistada, o alento para muitas mulheres do grupo ocorre quando há espaço para elas se apresentarem por meio da dança do Tambor

de Crioula¹¹⁴ já que nesta expressão cultural o protagonismo é todo das mulheres (FOTO 17).

Foto 17 - Dança do Tambor de Crioula no Salão do Boi Estrela do Vale (MA)



Foto: Acervo do próprio autor, 2018.

Reforçando a ideia do protagonismo feminino na prática sociocultural do Tambor de crioula, Albernaz (2004, p. 20) discorre:

O tambor de crioula é dançado apenas por mulheres. Os homens tocam os tambores, tiram as loas, repetidas pelo coro que inclui as mulheres. Predominam na dança pessoas de meia idade em diante. A roupa das mulheres é uma ampla saia de chita, às vezes sobreposta a uma anágua, e a blusa chama-se “cabeção”, uma bata de algodão ou renda semelhante àquelas usadas no candomblé. Elas usam muitos colares e pulseiras, e na cabeça podem amarrar um turbante ou trazer os cabelos descobertos (Grifo nosso)

Dona Santana (2018) acrescenta que a dança do Tambor de Crioula é uma dança feita por mulheres como uma prática cultural e de louvor a São Benedito, santo negro considerado protetor desta brincadeira e, também, de outras manifestações de matriz afro, existentes no país. Ressaltamos, em tempo, que o Tambor de Crioula é considerada uma dança de roda em que as mulheres rodopiam

¹¹⁴ Tambor de crioula ou punga é uma dança de origem africana praticada por descendentes de escravos africanos em louvor a São Benedito, um dos santos mais populares entre os negros. No dia 18 de junho de 2007, o Tambor de Crioula, manifestação da cultura popular, foi registrado pelo IPHAN no Livro de Registro das Formas de Expressão como Patrimônio Cultural do Brasil.

suas saias e “umbigam”¹¹⁵ (essa atitude simboliza o momento forte da pulsação, bem como o diálogo entre as baiantes), enquanto os homens tocam o conjunto de três tambores, também chamado de parilha. Segundo Maristela Rocha (2014, p. 376), os cantos da roda são/estão relacionados ao mundo do trabalho, da devoção, do amor, entre outros. E, acrescenta:

Cada cântico começa com um solista, que interpreta toadas improvisadas ou conhecidas. Essas são repetidas e respondidas pelo coro, composto por homens que se substituem nos toques, e pelas mulheres dançantes, vestidas em saias rodadas com estampas coloridas, anáguas largas com renda e blusas rendadas, decotadas, coloridas ou brancas.

Ademais, o parecer técnico do registro do tambor de Crioula, no Maranhão, destacou-o como “práxis gestual, em que seus participantes, na sua própria corporalidade, são o enunciado que circula” (IPHAN, 2007, p. 3). Neste sentido, Dona Santana reforça que, embora, as mulheres façam parte da brincadeira de bumba-meu-boi, no Estrela do Vale (MA), através de alguns personagens, é na dança de Crioula que se vê as mulheres com maior destaque, “na dança, nós, acabamos nos entregando de corpo e alma. É muito bonito de ver as mulheres dançando em louvor ao nosso santo negro”. Em síntese, o Tambor de Crioula é:

[...] uma linguagem que associa histórias, memórias e música, e a partir da qual se pode elaborar múltiplas falas, o tambor é capaz de percorrer diversos ambientes: arraiais públicos e particulares, circuitos de rua, praças, eventos, congressos, festas de aniversário, terreiros, quintais, beiras de praia na capital e no interior do Estado (IPHAN, 2016, p. 28)

Observamos que nas culturas populares, sejam as ligadas ao Bumba-meu-boi ou ao Tambor de Crioula, o corpo é uma forma de se expressar/comunicar e, porque não dizer, de classificação do grau de participação e valorização, especialmente na perspectiva de gênero. Diante disso e retomando a questão inicial, questões de gênero no Bumba-meu-boi, Lima, Oliveira e Albernaz (2013) afirmam que a participação das mulheres “era restrita e limitada” dentro dos grupos. Para as autoras, no geral, as funções destinadas as mulheres limitavam-se à figura de “mutucas” ou as funções de cozinheiras e bordadeiras. Às mulheres, também era

¹¹⁵ Sérgio F. Ferretti (2006, p. 93) afirma que o Tambor de crioula, no estado do Maranhão, é uma dança de tambores, tipicamente de negros. Ela também é considerada uma dança de umbigada muito parecida com outros gêneros existentes no Brasil, contido para o autor, “no Maranhão o tambor de crioula possui características específicas e só aqui é conhecido com este nome”.

permitido participar dos rituais de batismo (como madrinhas) e da morte, como também na condução das orações, ladainhas e das bênçãos ao boi e aos brincantes.

Em relação a ser “mutuca”, Seu Sinésio lembra que as mulheres ajudam carregando as roupas dos companheiros, chapéus, instrumentos e, muitas vezes, até alimentos. Segundo o narrador, “embora, as mulheres não estivessem na linha de frente ou dentro da própria brincadeira, elas tinham uma função importante porque tinha brincante que acabava bebendo muito, então elas cuidavam deles”. A narrativa vai ao encontro com o pensamento do folclorista Carlos Lima (1982). Entretanto, Lima e Albernaz (2013) chamam atenção que este papel desempenhado pelas mulheres acaba por se constituir num papel “secundário”¹¹⁶.

Por esta razão, as autoras problematizam os papéis, as práticas e os significados no Bumba-meu-boi fundamentado, particularmente, nas questões de gênero já que esta categoria serve como classificador e delimitador dos espaços onde homens ou mulheres podem atuar. Ou seja, de acordo com as autoras, no universo boieiro, popularmente falando, existem papéis/personagens mais propícios para homens enquanto outros são mais “identificáveis ao biotipo das mulheres”. Neste caso, recorreremos ao pensamento de Joan Scott quando afirmou que o termo “gênero” se liga as construções culturais porque ele acaba demarcando os papéis adequados, tanto para homens quanto para mulheres.

Retornando a inquietação inicial deste tópico, que tem como pano de fundo a expressão – **“sai daí sua baranga. O teu lugar não é aí!”** –. Questionei, a quem estava ao meu lado, o porquê dessa manifestação? Se de fato tinha sido direcionada contra a brincante “Catirina”? Prontamente um senhor, que também assistia à apresentação do Bumba-boi da Maioba, respondeu:

Sabe! Antigamente o papel da Mãe Catirina era feito exclusivamente por homens. E, sinceramente, era muito engraçado (risos) de ver. Nesse tempo as mulheres não participam ou não tinham vez no folguedo do boi (Grifo nosso).

O relato corrobora com a pesquisa quando identificou a primazia masculina em detrimento do papel secundário exercido pelas mulheres. A este respeito,

¹¹⁶ Carvalho (2003, p. 71) discorre que nos anos 40 e 50 do século passado, era possível encontrar grupos de Bumba-meu-boi compostos só por mulheres, tanto em São Luís como no interior. Segundo a autora, alguns grupos chegaram a vencer concursos, como os da “Escola Técnica”.

encontramos no Jornal Folha do Povo do Maranhão, do dia 2 de agosto de 1923, uma reportagem sobre a brincadeira do “Bumba-meu-boi” no dia de São Pedro. Conforme a reportagem, o Bumba-boi foi organizado por um grupo de rapazes através de um “conjunto de cantigas e nas piadas do Pae (sic) Francisco e sua companheira – a Catita”¹¹⁷. Conforme a reportagem, a brincadeira dos rapazes ocorreu no “terreiro do Palácio da Avenida Maranhense”.

Ao adentrar a notícia, sob a perspectiva de gênero, distinguimos três questões presentes na referida brincadeira do folguedo do boi: a primeira, o grupo é formado por “jovens” do sexo masculino; a segunda, todos os jovens eram membros de um “grupo seleta” e “respeitado” da sociedade ludovicense; e a terceira: os jovens assumem os papéis e o protagonismo da brincadeira. Sobre este último tópico, destacam-se os jovens com seus respectivos personagens, a saber: o “**Amo**”, desembargador Pereira Junior; “**Pae Francisco**”, Chico Sciencia; “**Catita**”, Raul Pereira; “**Pae Cassumbá**”, Georgeano; “**Mãe Madá**”, Alberico; “**Dr. Cachaça**”, Oscar Carvalho; “**Dr. Chupatudo**”, Alcides Pereira; “**Dr. Rompe-nuvem**”, Arthur Magalhães, entre outros.

A nota é encerrada enaltecendo a “joven (sic) rapaziada” que havia organizado um “valeroso Bumba-meu-boi” capaz de arrancar uma “saraivada de palmas”. Registramos que dentro os personagens descritos, hoje em dia, muitos não fazem mais parte das brincadeiras de boi, tanto na capital quanto nas cidades do interior do Maranhão. É preciso reconhecer que, de acordo com a nota do Jornal, não há nenhuma menção para a presença das mulheres no cordão da brincadeira. De acordo com Joan Scott (1995), “o uso de ‘gênero’ enfatiza todo um sistema de relações que pode incluir sexo, mas não é determinado pelo sexo (...)”. Ou seja, embora, no Bumba-boi tenha personagem “tipicamente” ligado a figura feminina, os que detêm o direito de exercê-los são os homens travestidos de mulheres. Aqui é possível perceber como as regras socioculturais constroem os significados das experiências de “gênero”.

Essas regras, também, são *lócus* de narrativas, as quais elaboram sentidos e classificam a posição dos homens e mulheres dentro do folguedo. Para o Seu Sinésio (2018), “na brincadeira de bumba-boi quando o homem faz o papel de Mãe

¹¹⁷ Catita é uma outra variação como era conhecida a personagem de Catirina ou Mãe Catirina.

Catirina, desperta nas pessoas o riso fácil porque é um momento de pura palhaçada”. E, acrescenta: “eu já vi muitas brincadeiras de boiada. E, confesso que era muito bom ver os personagens, do Pai Francisco e da Mãe Catirina. Mas a mulher sendo representada por um homem”. Corroborando com a narrativa do Seu Sinésio, Prado (2007) percebe o homem vestido como uma mulher como algo cômico, engraçado, digno de ser feito por um bom palhaço. Por ocasião da pesquisa de campo, no estado do Maranhão, foram poucos os grupos de Bumba-meu-boi que havia homens com personagem da Mãe Catirina. Entre os grupos que mantem a figura masculina travestido de mulher com Catirina, podemos citar, o **Boi Pirilampo** e o **Boi da Lua** (FIGURA 11)

Figura 11 – Pai Francisco e Mãe Catirina, Bois Pirilampo e da Lua



Fonte: www.instagram.com/boipirilampooficial/ ; www.instagram.com/boidaluaoficial/

Atualmente, o que estaria por trás do pouco número de homens vestidos de Catirina? Seria pela maior participação das mulheres nos grupos de bois? A possível resposta para estes questionamentos, encontra-se no aporte dos estudos das pesquisadoras Lima e Albernaz (2013, p. 501) ao constatarem que houve um aumento significativo do número de mulheres nos grupos, assim como também cresceu a presença de homossexuais dentro dos grupos de bois, alguns fazendo a personagem da Mãe Catirina. Diante deste “novo” cenário, há alguns homens receosos de ver sua “masculinidade” ou “orientação sexual” colocada em xeque ou

ainda por possíveis comentários maldosos ou jocosos pelo simples fato de atuarem com o papel travestido de mulher como ocorria no passado (LIMA; ALBERNAZ, 2013, p. 501). Dessa forma, as autoras descrevem o seguinte relato,

[...] tinha um homem que brincava [como Mãe Catirina, hoje em dia é uma menina]. Eu já fui convidado pra ser Mãe Catirina, eu é que não quis [...]. *Eu acho bonito o que ela faz, só que pode ser que as pessoas não entendam.* Eles não entendem, aí começam com aquelas críticas, aquelas coisas e eu... [...]. Não entendem o que é realmente a Mãe Catirina. Porque aquilo ali é um teatro que a gente tá fazendo, uma representação. *Não que fique um homem em suspeição quando se veste de Mãe Catirina, mas as brincadeiras... o amigo já começa com umas brincadeiras mais pesadas, a pessoa não vai gostar, não diz nada, mas não está gostando.* Aí pra evitar aborrecimento eu não aceitei. (Grifo das autoras) – (LIMA; ALBERNAZ, 2013, p. 501).

De acordo com o entrevistado de Lima e Albernaz, a recusa teve como motivação principal evitar “aborrecimentos” com os comentários “maldosos”. Assim, verificamos que as questões de gênero permeiam a realidade e as relações socioculturais, no caso aqui, do Bumba-meu-boi. Ademais, por vezes essas servem como normatização da sexualidade do sujeito brincante ou, ainda, como reelaboração dos sentidos e das práticas de gênero em que acabam determinando os papéis que são mais apropriados, tanto para os homens como para as mulheres. Independente desta questão, é notório o crescimento e o envolvimento de mulheres e de homossexuais na brincadeira de Bumba-meu-boi.

Para Albernaz (2010, p. 75), as mulheres sempre estiveram presentes nas brincadeiras de boi, mas devido a sua cor e classe, não eram visibilizadas ou eram renegadas a papéis secundários, como a figura (pejorativa), mutuca. A mutuca, de acordo com Albernaz, “aparece como a mais apropriada dentre elas no espaço das apresentações, quando o boi se revela publicamente”, e acrescenta:

Como mutuca, as mulheres estão legitimadas, o seu reconhecimento é pleno, mas isto porque este papel não parece interferir na distribuição de poder e prestígio dentro das relações de gênero. A mutuca tem uma função de suporte sendo um lugar adequado para as mulheres que estão dentro do boi sob proteção dos homens. São eles que detêm o poder e o prestígio e por isso devem proteger as mulheres que lhes dão o apoio para concentrar a força na apresentação: elas distribuem água, comida, bebida, elas transportam indumentárias para aliviar o cansaço e assim, eles continuam como centro das atenções, mantendo a fama do grupo (ALBERNAZ, 2010, p. 81-82).

Nesse ponto, observamos que, durante muito tempo, as mulheres ficaram “presas” as representações do “lugar adequado” a elas e sob a “proteção dos homens”, já que eles detinham o poder e o prestígio, tanto interno quanto externo nas brincadeiras do folgado. Essa realidade foi se modificando na metade da década de 1970 e início dos anos de 1980, momento em que, as mulheres começaram a ter mais visibilidade e, ao mesmo tempo, foram ganhando força e importância dentro dos grupos de bois (PRADO 2007; ALBERNAZ, 2010; LIMA; OLIVEIRA; ALBERNAZ, 2012; LIMA; ALBERNAZ, 2013).

Atualmente, é perceptível o número de mulheres, nos grupos de Bumba-meu-boi do estado Maranhão, tornou-se expressivo e incontestável. Entretanto, Lima, Oliveira e Albernaz (2012) chamam atenção para as posições em que elas costumam ser inseridas, ou seja, nem sempre esses espaços são os mais significativos. No entender das autoras,

[...] ocupar todos os espaços é mais um ideal do que uma prática, porque o lugar de homens e mulheres está associado a qualidade de gênero que define menos poder e prestígio para o feminino, associado a um esquema simbólico que o essencializa, tendo como consequência posições mais ou menos adequadas para elas (LIMA; OLIVEIRA; ALBERNAZ, 2012, p. 191)

Por esta razão, especificamente falando, a organização interna dos grupos de bois determina os papéis e as funções que melhor cabe as mulheres. A este respeito, podemos inferir, com base na pesquisa de campo, que essa postura acaba por desvelar os valores e os padrões societários em que os sujeitos estão envolvidos. No caso das culturas populares, Carvalho (1995, p. 98) reforça que a divisão do trabalho e dos papéis deixa sobressair questões de “sexo”, ou seja, atividades mais masculinas ou atividades mais femininas. Atualmente, embora não se reconheça publicamente, continuam dentro dos grupos de Bumba-meu-boi, “alguns critérios” que demarcam tacitamente as questões relacionadas ao gênero.

Lima e Albernaz (2013, p. 497) discorrem que no Maranhão, por exemplo, os sotaques, de modo geral, são reconhecidos como sendo de branco ou de negro. Ou ainda, alguns grupos são mais reconhecidos por masculino ou feminino. De acordo com as autoras, a presença efetiva das mulheres pode variar significativamente de um sotaque para outro. A este respeito, a justificativa recai, sobretudo, à classificação que se faz dos sotaques onde há uma série de qualidades e características associadas a cada um deles, fazendo dele mais ou menos feminino.

A fim de comprovar essa perspectiva classificatória, Lima e Albernaz (2013) separaram os sotaques por gênero e raça, conforme o quadro abaixo.

Quadro 1 – Sotaques do Bumba meu boi do Maranhão por gênero e racialização

Sotaques/Região	Classificação de Gênero	Racialização
<i>Sotaque Ilha ou de Matraca</i>	Masculina	Mestiços
<i>Sotaque de Guimarães ou de Zabumba</i>	Masculina	Negros
<i>Sotaque da Baixada ou Pindaré</i>	Neutra	Negros
<i>Sotaque de Orquestra</i>	Feminina	Branços

Fonte: Adaptado pelo autor a partir de Lima e Albernaz, 2013.

O quadro acima “revela” um panorama dos grupos de Bumba-meu-boi a partir da classificação adotada no estado do Maranhão. Lima e Albernaz (2013, p. 490) lembram que, “quando um sotaque é considerado como masculino ou feminino acaba por atrair mais homens ou mais mulheres [...]”. As autoras, ainda, colocam o sotaque de Orquestra como um grupo mais feminino e predominantemente de brancos. Nele, há uma objetificação do corpo através da feminilidade e sensualidade, no qual as “índias” expressam o *lôcus* da participação maior das mulheres, pois os corpos “cristalizam como representação do belo” a partir da perspectiva da exposição corporal (FIGURA 12).

Figura 12 - Índias do boi de Orquestra Nina Rodrigues



Fonte: www.instagram.com/boideninaoficial

Essa realidade, contida no mosaico da figura acima, nos permite inferir que, atualmente, as mulheres no Bumba-boi maranhense, supostamente, podem ocupar qualquer função dentro dos grupos, entretanto, ao acompanhar *in loco* e, também, ao pesquisar as redes sociais dos principais grupos de Boi, dentre eles o Boi de Nina Rodrigues, de Sotaque de Orquestra, o que conseguimos averiguar é que o processo de seleção e/ou “escolhas” adotam critérios rigorosos já que a questão de gênero acaba por classificar e organizar a ocupação dos espaços que os sujeitos ocupam, principalmente nas apresentações públicas. A fim de corroborar com este entendimento, tomamos como exemplo uma propaganda da seleção dos Bois de Sotaques de Orquestras, a saber: a) Associação Folclórica Bumba Meu Boi Eldorado de **Axixá**, b) Associação Artística Cultural Brilho da Balaiada – Boi de **Nina Rodrigues** e c) Sociedade Folclórica Bumba Meu Boi de **Morros** (FIGURA 13).

Figura 13 - Seleção para brincar no bumba-meu-boi de Orquestra, 2020



Fonte: Redes sociais (*Instagram*) dos Bois de Axixá¹¹⁸; Nina Rodrigues¹¹⁹ e Morros¹²⁰

Lembramos que a classificação de gênero, em particular nos grupos de Bumba-boi do Sotaque de Orquestra, na qual demarcam significados que acabam por afirmar características de mais masculinidade (força, decisão) ou de feminilidade (leveza, suavidade), é uma leitura a partir de Albernaz (2013) quando observou que os grupos de Orquestra findam por ser classificados como de “rico”, de “branco” e

¹¹⁸ Cf. www.instagram.com/boideaxixaoficial/;

¹¹⁹ Cf. www.instagram.com/boideninaoficial/;

¹²⁰ Cf. www.instagram.com/boidemorrosocial/.

“feminino”, já que apresentam um ritmo mais suave e com toadas líricas. Outra observação pontuada pela autora é a polêmica que gira em torno da acusação de que o sotaque estaria se *parintinizando*. No entender da autora, “o boi maranhense estaria perdendo suas características tradicionais ao se assemelhar com o Boi de Parintins-AM, porque usa brilho e plumas em excesso na indumentária” (ALBERNAZ, 2013, p. 14). Mesmo em meio a esta polêmica sobre a parintinização do Sotaque de Orquestra, em São Luís, capital do estado maranhense, é notório o crescimento numérico de grupos do sotaque de orquestra.

As questões de gênero, pontuadas até aqui, tiveram por foco as classificações sociais do homem e do feminino, bem como de racialização (brancos e negros), a qual são “enquadrados” os grupos de Bumba-meu-boi, no estado do Maranhão. Dessa forma, a classificação serve como instrumento para demarcar as posições de gênero dentro dos próprios grupos de boi. Entretanto, o Marlise Matos (2008, p. 344) chama atenção que, tanto no passado como no presente, os dualismos e os binarismos, serviram e, ainda, servem para o “propósito de justificar, e até de reproduzir, relações de dominação, opressão e exploração (de gênero e muitas outras): marcas sensíveis e facilmente identificáveis no sentido da subordinação das mulheres, mas não apenas delas”.

Desta feita, o emprego da categoria de gênero nas culturas populares, neste caso pesando a partir dos grupos de Bumba-meu-boi, nos permite inferir que, em Roraima, as questões de gênero não diferem da realidade já mencionada nos grupos do/no Maranhão, pois como veremos no quarto capítulo desta Tese, na atualidade, Roraima possui três grupos de Bois em atividade¹²¹, a saber: o Boi Douradinho (renomeado por Brilho da Natureza), Boi Estela do Vale e o Boi Rei Brilhante (cf. mapa 6). Dos três grupos, somente o Rei Brilhante, do município de Mucajaí, tem uma mulher, Armandina Di Manso (FOTO 18), no papel de Mestra e Ama do Boi¹²². Já nos outros dois grupos, eles são, predominantemente, liderados por homens¹²³, o Mestre Raimundo Karin (Douradinho) e os Mestres Melancia e

¹²¹ Os grupos de Bumba-meu-boi de matriz maranhense que brincam nos campos de Roraima têm por identificação o sotaque de matraca.

¹²² Armandina divide com Adenildo Enertos da Silva (Amo Cantador e Diretor do Boi Rei Brilhante) a tarefa de conduzir a brincadeira do Bumba-meu-boi em Mucajaí.

¹²³ Isso não quer dizer que nas brincadeiras do Douradinho e do Estrela do Vale tenha a participação feminina, como é o caso da maranhense Maria Vilma Teixeira Dativa, filha do Raimundo Karin e que, normalmente, acompanha o pai nas apresentações cantando ou tocando instrumentos musicais.

Cazuza (Estrela do Vale), respectivamente nos municípios de Alto Alegre e Boa Vista.

Foto 18 - Armandina Di Manso: Mestra e Ama do Grupo de Boi Rei Brillhante



Foto: Acervo do próprio autor, 2018.

Armandina (2017) recorda que, no começo, quando resolveu ajudar o Cumpadão a reativar a brincadeira do Bumba-meu-boi em Mucajaí¹²⁴, foi um período muito difícil de ser aceita e/ou respeitada enquanto liderança, especialmente pela condição enquanto mulher, haja vista que,

A própria “natureza” das brincadeiras da cultura popular é que se tenha a predominância dos homens, enquanto líderes. Mas as mulheres aos poucos vão ocupando e conquistando os espaços de liderança, mas não é fácil. Recordo que o Cumpadão tinha muita discriminação com a participação das mulheres na brincadeira de boi. Quando eu comecei, alguns me achavam uma herege. Somente agora é que começam a me respeitar.

O convívio, por ocasião da pesquisa de campo e das entrevistas com a nossa narradora, nos permite inferir que a sua aceitação dentro do grupo foi uma conquista pessoal e não foi algo imposto, especialmente quando ela afirma que, “somente agora é que começam a me respeitar”. Talvez seja, por essa razão, das dificuldades de ser aceita, é que Armandina, enquanto Mestre e liderança, busca incentivar e motivar para que outras mulheres possam ter vez e espaço dentro do folguedo. Ainda assim, é visível a participação das mulheres, entretanto, Armandina

¹²⁴ Esse assunto será retornado com mais profundidade no quarto capítulo dessa Tese ao tratarmos da brincadeira no município de Mucajaí.

destaca a força e o compromisso das meninas (adolescentes) e da Antônia Ferreira dos Santos¹²⁵ (a Pajé na brincadeira do boi Rei Brilhante) (FOTO 19).

Foto 19 - Antônia Ferreira dos Santos na brincadeira do boi Rei Brilhante, Mucajaí/RR



Foto: Acervo do próprio autor, 2019.

Antônia Ferreira dos Santos (2020) reconheceu que nunca tinha pensado em brincar de Bumba-meu-boi, até porque “via a brincadeira [de boi] como coisa de homens”. Até sofrer uma queda de bicicleta em que o joelho ficou inchado e passou onze dias com febre. Quando decidiu fazer uma promessa a São Francisco, no qual lhe disse em oração: “meu São Francisco me ajude pelas cinco chagas de Cristo. Se eu ficar boa do meu joelho, eu vou andar na procissão por três anos seguidos¹²⁶”.

De acordo com a narradora, depois da oração adormeceu e sonhou com um boi e um leiteiro com os nomes de São Francisco e São João. A partir do sonho, ela deduziu que São Francisco havia entregue para São João. Segundo Antônia, “eu só sei que fiquei boa, paguei minha promessa e acabei ficando na boiada de São João”. Brincar de boi para alguns devotos é visto como um modo de louvação ao Santo e, ao mesmo tempo, agradecimento pelas promessas recebidas e o ingresso das mulheres no Bumba-meu-boi, segundo Marques (1999), se deu graças ao seu valor na mediação das experiências e ao pertencimento sociocultural, especialmente com a cultura popular.

¹²⁵ Ela assumiu a personagem do Pajé no boi Rei Brilhante.

¹²⁶ A festividade de São Francisco ocorre no dia 04 de outubro.

Capítulo III. DA DESTERRITORIALIZAÇÃO A RETERRITORIALIZAÇÃO: CONTEXTUALIZANDO O “TERREIRO” E A INSERÇÃO DA BRINCADEIRA DO BUMBA-MEU-BOI MARANHENSE NO EXTREMO NORTE DO PAÍS, RORAIMA

“Devemos antes de tudo pensar a territorialização e a desterritorialização como processos concomitantes, fundamentais para compreender as práticas humanas”

Rogério Haesbaert, 2012, p. 101.

No presente capítulo, apresentamos o contexto da reterritorialização no lugar de destino, bem como a inserção da brincadeira do Bumba-meu-boi no estado mais setentrional do Brasil. Destacamos que, em relação às fontes orais, as narrativas nesta Tese são percebidas como parte intrínseca a experiência humana, especialmente ao abordar o processo da De-Re-Territorialização experienciado pelos migrantes no Extremo Norte do País. Neste caso, as fontes orais “revelam” muito mais os significados e as representações apreendidas pelos narradores no momento de contar as histórias, por exemplo. A este respeito, Walter Benjamin (2012, p. 221) observou que, “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas”.

Alessandro Portelli (2016, p. 9), no livro História Oral como arte da escuta, discorre sobre, como as narrativas em espaço individualizado têm a capacidade de informar a partir de uma perspectiva dialógica. Neste caso, “a história oral não é mais do que uma ferramenta adicional na panóplia do historiador [...]”. Pensando-a como ferramenta adicional, faz-se necessário registrar, grosso modo, que as fontes orais não são encontradas “normalmente” como ocorre com a maioria dos documentos ou das fontes históricas. Na perspectiva de Portelli, as fontes orais são “cocriadas pelo historiador”, necessitando, assim, da presença ativa do pesquisador, seja na hora da entrevista, ou seja, no processo da escuta, pois as narrativas não só descrevem os eventos como remetem aos lugares e/ou aos significados processados e narrados.

A partir dessa premissa, isto é, a busca dos significados que os indivíduos imprimem nas experiências pessoais e coletivas, o presente capítulo divide-se em duas partes, a saber: a primeira parte discute a migração contemporânea para o

Extremo Norte do País e a visão de Roraima como o novo “Eldorado brasileiro”. Já a segunda parte do capítulo, evidencia a (re) produção das territorialidades migrantes no lugar de destino, tendo por mote analítico a brincadeira boieira maranhense e a constituição dos territórios simbólico-culturais do Bumba-meu-boi.

3.1 BREVE CONTEXTO DAS MIGRAÇÕES CONTEMPORÂNEAS NA REGIÃO AMAZÔNICA

O processo histórico da migração para Roraima insere-se dentro do contexto do movimento populacional e do próprio crescimento democrático da Região Amazônica, o qual tem marco, no século XVI, a apropriação do território. Segundo Bertha Becker (2009), este processo aconteceu de forma lenta e gradativa. Incluindo as definições dos Limites que somente correu no Século XIX com os delineamentos do que se conhece hoje por Amazônia. Mister considerar que, o aceleração da ocupação na região, aconteceu entre os anos de 1930 a 1985, “marcado pelo planejamento governamental, com a formação do moderno aparelho de Estado e sua crescente intervenção na economia e no território” (BECKER, 2009, p. 25). Seguindo esta mesma linha de pensamento, Carla Monteiro de Souza e Francisco Marcos M. Nogueira (2014, p. 179) também discorreram sobre os deslocamentos de migrantes para a Amazônia, os quais figuravam nos textos dos cronistas e viajantes que percorreram a região desde o período colonial.

Ana Farias Vale (2014), por exemplo, lembra que a população brasileira anterior aos anos de 1930 se caracterizava por vias irregulares, concentrando-se em certos pontos e/ou regiões, tendo por base determinados ciclos econômicos. Foi com a crise mundial de 1929 que houve dois movimentos da população – um em direção às fronteiras e o outro rumo às cidades. Assim, o governo com afã de integrar a Região Norte por meio da integração Nacional, fomentou a migração de milhares de pessoas rumo à Amazônia. É, portanto, a partir da formação do Estado moderno e de sua intervenção que a Região Amazônica começou a sofrer de uma forma efetiva a intervenção.

Estima-se que, em 1942, ano de grande seca no Nordeste brasileiro, um contingente considerado de retirantes chegara à Amazônia. Essa migração, em grande medida, tinha por objetivo aumentar a produção anual de látex feita com a extração da borracha através da presença dos chamados, “soldados da borracha”. A

fim de viabilizar a manutenção desta demanda populacional e do crescimento da extração do látex, algumas medidas foram adotadas, entre elas:

a) **Banco de Crédito da Borracha** (BCB), criado através do Decreto-lei nº4.841, de 17 de outubro de 1942, era encarregado de realizar operação de crédito, fomentar a produção, financiar, além de comprar e vender a borracha, tanto internamente quanto externamente;

b) **Departamento Nacional de Imigração** (DNI), tinha como principal função o recrutamento e, ao mesmo tempo, o encaminhamento de trabalhadores para a região Amazônica;

c) **Comissão de Controle dos Acordos de Washington** (CCAW), criada pelo Decreto lei nº4.523, de 25 de julho de 1942, a qual tinha por função atuar na operacionalização da "batalha da borracha";

d) **Superintendência para o Abastecimento do Vale Amazônico** (SAVA), era responsável por manter o abastecimento, o incremento e a manutenção do estoque de gêneros alimentícios no Vale Amazônico. A SAVA foi criada pelo Decreto lei nº5.044, de 04 de dezembro de 1942;

e) **Serviço Especial de Mobilização de Trabalhadores para a Amazônia - SEMTA**¹²⁷. Dentre os objetivos desse serviço, destacam-se: recrutar, encaminhar e colocar trabalhadores nos seringais, transportando-os até a cidade de Belém, estado do Pará;

f) **Serviço Especial de Saúde Pública** (SESP), serviço de assistência médica e sanitária aos "soldados da borracha" na região Amazônica.

De acordo com Maria das Graças Nascimento (1998, p. 8), entre os anos de 1943 e 1945, o SEMTA foi responsável por recrutar cerca de cinquenta mil trabalhadores para a região Amazônica, a maioria deles tinha nas propagandas a maior motivação. Para a autora, as propagandas, por sinal, eram bem-feitas e atraentes. Os chamados "soldados da borracha" assinavam contratos na agência de recrutamento, "que por sua vez, responsabilizava-se pelo deslocamento, assegurando passagens e todas as demais despesas do trajeto com uma pequena remuneração".

¹²⁷ Posteriormente passou a ser a Comissão Administrativa de Encaminhamento de Trabalhadores para Amazônia (CAETA).

Segundo Nascimento (1998), este primeiro contrato era assinado no momento da adesão por parte do “Soldado da Borracha”, posteriormente, ele assinava outro contrato, mas agora, quando da chegada no seringal. Este novo contrato era assinado pelo “próprio patrão” e deveriam constar os direitos assegurados, “inclusive a participação nos lucros da venda da borracha produzida”. A autora (1998, p. 11) lembra que esta prática acabou por mobilizar um,

verdadeiro exército de extratores, como se fossem realmente soldados indo para os campos de batalha em defesa da pátria, procedendo-se o alistamento e até a concessão de uniformes para aqueles que seriam os soldados que lutariam nas selvas da Amazônia.

Ademais, criou-se em torno da Amazônia um imaginário coletivo ancorado em representações tais como “Paraíso”, “Inferno Verde”, “Eldorado”. Estas imagens foram construídas e são localizadas historicamente e, ainda hoje, elas são reproduzidas, porém, com novas feições e intensidades (BECKER, 1990). Em torno deste imaginário, a Amazônia foi apresentada aos migrantes como o lugar da esperança e da vida, contrastando com a realidade de pobreza e miséria em que muitos viviam nos lugares de origem. Por esta razão, a migração para a região teve múltiplos mecanismos através da atuação dos estados e dos grupos de interesses locais. Em grande medida é possível inferir que este povoamento serviu como reserva de mão-de-obra, integração da região ao restante do País e como válvula de escape para as tensões sociais no nordeste brasileiro (BECKER, 2001, p.138).

Para Becker (2001, p.139-140), com a implantação de rodovias, alterou-se profundamente o padrão de circulação e de povoamento. Dentre as rodovias que serviram de estratégia para a ocupação, podemos citar: BR-10, rodovia Belém-Brasília, em 1958; BR-163, rodovia Cuiabá-Santarém, rodovia criada na década de 1970; BR-174, rodovia Manaus-Boa Vista, inaugurada em 1977; BR-230, rodovia Transamazônica (Pará-Amazonas); BR-364, rodovia Cuiabá-Porto Velho, em 1960; e, BR-319, rodovia Porto Velho-Manaus, inaugurada em 1976.

Foi a partir da abertura dessas rodovias que houve uma expansão no processo migratório para a região Amazônica, incremento que fez com que Becker (2001) a nomeasse de “floresta urbanizada”, visto que, em 1996, por exemplo, cerca de 61% da população vivia em núcleos urbanos. Neste caso, a população regional passou de 1 para 5 milhões de pessoas, em particular entre os anos de 1950 e

1960. Entretanto, a partir dos anos de 1966 que o Estado toma para si a iniciativa do incremento populacional baseado no discurso geopolítico¹²⁸.

Por conseguinte, a política oficial voltada para Amazônia, especialmente a partir da década de 1960, engendrava interesses políticos e econômicos, os quais tinham como pano de fundo a “exploração do território”. Para Idelma Santiago da Silva (2010, p. 154) o Estado acabou adotando medidas a fim de integrá-la ao mercado nacional capitalista. Por essa razão, a autora confirma que,

O processo predominante adotado para a Amazônia, portanto, foi combinar a implantação de infraestrutura, principalmente estrada e energia, incentivo fiscal e crédito para grandes projetos econômicos, com a formação de mercado de trabalho, inicialmente incentivado por promessas de colonização oficial. A sobreposição de territórios foi sucessivamente uma estratégia de ocupação e de estruturação seletiva do espaço” (SILVA, 2008, p. 154)

Vale mencionar que, o Estado não foi único responsável no processo de “ocupação¹²⁹” da região amazônica, havia interesses na modernização da Amazônia. Becker (1990, p.19) salienta que a “modernização imposta pela estratégia governamental não é, contudo, onipotente”, visto que a realidade é dinâmica e não é estática como nos planos elaborados pelos vários governos. Como alternativa prática para a concretização desta modernização, o Estado passou a viabilizar e subsidiar as migrações rumo a Região Norte. Esta intervenção exerceu uma forte influência nos aspectos econômicos, fundiário e social da região.

Para isso, o governo federal implantou uma rede de integração espacial e a superposição de territórios federais sobre os estaduais. Consequentemente, a modernização das instituições em favor da ocupação foi uma prioridade, tais como: a criação da Zona Franca de Manaus (ZFM); Redes de circulação rodoviária, de telecomunicações, urbana, entre outras medidas de apropriação e controle territorial (BECKER, 2009, p. 26). Por sua vez, Vale (2014, p. 69-70) salienta que medidas

¹²⁸ A geopolítica “foi o fundamento do povoamento da Amazônia”. Segundo Becker (2005, 72), a geopolítica não é somente uma característica do Estado, nele há diversos agentes sociais que têm suas próprias geopolíticas, assim como suas próprias territorialidades que tendem a se articular segundo os próprios interesses.

¹²⁹ Para Bertha Becker (2001, p.136), “foi com a formação do moderno aparelho de Estado, associada à sua crescente intervenção na economia e no território, que se acelerou e se tornou contínuo o processo de ocupação da Amazônia, com base na dominância absoluta da visão externa e privilégio das relações com o centro de poder nacional”. Assim, a questão da ocupação da Região é bastante emblemática, trazendo em seu bojo a discussão do conceito que muitas vezes é utilizado sem levar em consideração que a Região já estava ocupada por indígenas e ribeirinhos.

adotadas por parte do Governo Federal, tais como: projetos de colonização, assentamentos agrícolas, exploração de garimpo, construção de barragens e hidrelétricas, entre outras, “provocaram deslocamentos do Centro-sul em direção à Amazônia”. Esse deslocamento teve em seu bojo diversas motivações e desejos, sobretudo, em busca de uma vida melhor e de uma oportunidade de trabalho. Silva (2010, p. 156) recorda que,

As trajetórias sociais e territoriais dos migrantes pobres constituem repertórios de táticas e movimentos de trocas sociais e aproveitamentos de imaginários, que foram combinados em ocasiões e oportunidades conjunturais.

Assim, a presença de milhares de migrantes somada aos naturais da Região, fez com que, ocorresse uma justaposição de diferentes territórios e de territorialidades, capazes de redimensionar e ressignificar os elementos culturais. As consequências desse incremento demográfico por meio das migrações, em especial da “Amazônia Nordestina”, trouxeram à tona “tensões sociais, conflitos de terras, disputas de posse, invasões de áreas indígenas”, entre outros (VALE, 2014, p. 70). Além das tensões e dos embates, no limiar do Século XXI, a Amazônia passou a viver novo redirecionamento do discurso geopolítico, o qual, Becker (2009, p. 34) atesta que a orientação se pautou pela política preservacionista e ambiental, do qual o predomínio balizou não mais na apropriação territorial, mas no “poder de influir na decisão dos estados sobre o seu uso”. O uso da Amazônia é um debate proposto pela lógica de uma geopolítica globalizada, tendo em conta, o valor estratégico das reservas e das riquezas contidas na Amazônia.

As migrações para a Região Amazônica entre os anos de 1991 e 2010 foram fundamentais para um novo reordenamento político e territorial. Becker (2009, p.80) destaca o Maranhão como o maior “exportador” de migrantes, em particular para os estados de Roraima e Amapá. Seguindo essa linha de entendimento, Souza (2005, p. 258) ao analisar a realidade migratória de Roraima, observou que os migrantes receberam estímulos de diversas ordens. Dentre estes estímulos é possível destacar que houve uma forte distribuição de terras para os migrantes se fixarem nos projetos de colonização.

Posto isto, notamos que a migração não é uma exclusividade de Roraima ou dos grandes centros, “os migrantes, oriundos das mais variadas unidades

federativas, rumaram para a Amazônia buscando oportunidades que já não conseguiam vislumbrar em seus lugares de origem” (SOUZA; SILVA, 2006, p.17). E, foi dentro deste contexto da “modernização” da Amazônia que ocorreu um grande fluxo migratório para a Região Norte, por meio de incentivos do Governo Federal e dos locais (OLIVEIRA, 2003). E, dentre estes migrantes, é possível verificar a presença expressiva de nordestinos, em especial os do Maranhão e os do Ceará. Em linhas gerais, é possível aventar que o processo migratório para a Região Amazônica esteve atrelado aos chamados “ciclos” econômicos e aos interesses do Estado Nacional. A intervenção destes dois fatores foi capaz de exercer uma forte influência nos aspectos econômicos, fundiário e social da região e, no caso de Roraima, não foi diferente.

3.1.1 “Roraima, novo Eldorado brasileiro”

No dia 23 de janeiro de 1985, o Jornal Diário do Pará trouxe como título de reportagem – “*Roraima, o novo eldorado*”. Nela, Roraima é descrita como um território com grandes extensões de terras e com grande potencial de recursos naturais. A partir dessa perspectiva, de acordo com a reportagem, o território despertou “grande atenção dos brasileiros das mais variadas regiões do País”. Outras motivações para ir em busca deste eldorado se dar de acordo com a fonte jornalística, pelo fato de que Roraima tinha pouco contingente populacional, terras férteis e, o “mais significativo, de graça”.

Destacamos que a migração para Roraima não é um fenômeno recente¹³⁰. Nela é possível encontrar diversas fases. Para as pesquisadoras Francilene do Santos Rodrigues (2008) e Maria das Graças Santos Dias Magalhães (2008), na contemporaneidade, é possível distinguir três fases, especialmente quando se coloca uma “lupa” para compreender melhor o processo de ocupação, o crescimento populacional e a configuração político-administrativo roraimense. Dessa forma, a primeira fase, tem como marco a criação do Território do Rio Branco, em 1943¹³¹,

¹³⁰ Rodrigues (2008, p.15) discorre que a primeira penetração efetiva, no Vale do Rio Branco aconteceu com a presença das “tropas de resgate”, comandadas por Christovão Ayres Botelho, em 1736.

¹³¹ Pelo Decreto-lei n. 5.812/43, foram criados os Territórios do Amapá, Rio Branco (hoje Roraima), Guaporé (agora Rondônia), Ponta Porã e Iguazu.

posteriormente, em 1962, passou a denominação de Território Federal de Roraima¹³² (MAPA 3).

Mapa 3 – Divisão municipal do Território Federal de Roraima antes de 1982.



Fonte: OLIVEIRA, 2008.

Para governar o Território, foi escolhido Ene Garcez dos Reis, contudo, ele só tomou posse no ano seguinte, em 1944. De acordo com Magalhães (2008), a preocupação do governador, nesse primeiro momento, se ateu à necessidade primária de criar uma infraestrutura básica já que não havia núcleo administrativo no local. Conseqüentemente, foi preciso criar um “Plano de Recuperação e Desenvolvimento Administrativo”, no qual teria a seguinte estrutura: Governador; Departamento de Serviço Público; Divisões (Educação, Saúde, Assistência e Proteção à Infância e Juventude, Obras e Serviços Industriais e Segurança; Parque Nacional da Ilha de Maracá.

Dentre os muitos problemas e dificuldades encontrados no recém Território Federal, a historiografia local e os documentos oficiais apontam como a maior delas

¹³² A alteração ocorreu por causa da constate confusão com a capital do estado do Acre, Rio Branco.

o “pouco contingente populacional” e, conseqüentemente, com a baixa densidade demográfica. Para se ter uma ideia, a densidade demográfica era de 0,07 habitantes/km². A fim de exemplificar esta realidade, Isolda Maciel da Silveira e Marcelo Gatti (1988) descrevem que nos idos de 1945, por exemplo, Caracarái tinha uma população estimada em cerca de 400 habitantes. Fora isso, o adensamento populacional se concentrava as margens do Xervini (150 hab.), na foz do rio Catrimami (150 hab.), Santa Maria do Boiaçu (150 hab.), São José do Anauá (200 hab.), bem como no Vilarejo chamado de Vista Alegre (ficava cerca de 10km de Caracarái).

Desta forma, traçou-se como estratégia a “colonização dirigida” através da “migração selecionada”¹³³, a qual tinha por intuito incrementar o povoamento da região. No entanto, Magalhães (2008) observa que outra ideia que perpassa a colonização dirigida, estava na necessidade de resolver o problema de abastecimento, em especial com os produtos agrícolas e os hortigranjeiros. Para resolver essa problemática foram planejadas as Colônias Agrícolas Fernando Costa (atual município de Mucajái), em 1944; a Coronel Mota¹³⁴ (Atual Vila do Taiano), em 1953; e a Braz de Aguiar (atual município de Cantá), em 1957. Contudo, esse empreendimento da criação das colônias agrícolas supracitadas, no primeiro momento, não logrou sucesso devido a precariedade de acessibilidade e das altas taxas de casos de malária.

Ademais, Magalhães (2008) chama atenção para a falta de continuidade ao processo de colonização dirigida com possíveis aberturas de novas colônias, realidade que só foi alterada nos idos dos anos de 1970, especialmente nos anos de 1980. Até porque, de acordo com a autora, entre os anos de 1944 e 1964 houve, no TFRR, uma “forte descontinuidade administrativa”. Essa falta de continuidade é perceptível quando se analisa as constantes mudanças de governadores do Território¹³⁵.

¹³³ A ideia da migração selecionada se aplica a escolha de pessoas mais propensas a migrar. Ao olharmos para as primeiras investidas governamentais da/na migração selecionada se deu nas regiões mais pobres do nordeste brasileiro, especialmente, no Maranhão e Ceará.

¹³⁴ A Colônia Agrícola Coronel Mota, diferentemente das outras duas, tinha como destaque a presença de 20 famílias japonesas que deveriam trabalhar com a produção da pimenta do reino e de hortaliças. Dentre os colonos havia, também, a presença de paraibanos.

¹³⁵ Ressaltamos que, neste período em particular, Vitorino Freire, senador pelo estado do Maranhão, exercia grande influência nas nomeações dos governadores do TFRR.

No entender de Rafael da Silva Oliveira (2008), desde a criação do Território, em 1943, houve incentivos para atrair pessoas para a região e/ou localidade, entretanto, podemos afirmar que o crescimento populacional foi considerado insignificante. Em grande medida, a parca densidade demográfica teve como fatores agravados pela “difícil localização geográfica” e das questões que remetem ao desenvolvimento socioeconômico como a falta de estradas/rodovias. Os dados do Censo demográfico de 1960 colocam em evidência uma população estimada em menos de 30 mil habitantes, onde a concentração maior de pessoas ocorre no município de Boa Vista (QUADRO 2).

Quadro 2 – População dos municípios de Boa Vista e Caracaraí, em 1960

Municípios	Distritos	Categorias	População			Domicílios
			Urbana	Rural	Total	
Boa Vista	Boa Vista	Cidade	10.180	4.841	15.021	2.495
	Conceição do Maú	Vila	68	2.398	2.466	387
	Depósito	Vila	462	4.973	5.435	778
	Uraricoera	Vila	1.075	2.171	3.246	589
	----	---	11.785	14.383	26.168	4.249
Caracaraí	Caracaraí	Cidade	576	1.155	1.731	296
	Boiaçu	Vila	180	1.193	1.373	258
	São José do Anauá	Vila	176	41	217	40
	---	---	932	2.389	3.321	594

Fonte: Adaptado pelo autor a partir de Oliveira, 2008, p. 64

Na década de 1960, a “baixa densidade demográfica”, serviu como motivação para ressoar o discurso político do “vazio demográfico”. Em tempo, vale mencionar que, esse discurso “vazio” foi embasado pela contagem populacional que considerou somente como taxa de ocupação e/ou povoamento, a contagem da população não indígena. Deste modo, o que se percebe com o discurso dessa época era que o empecilho, o obstáculo e o entrave para o desenvolvimento econômico do TFRR recaíam sobre o parco número de habitantes, por essa razão, inviabilizava o desenvolvimento socioeconômico da região. Não obstante, Rodrigues (2008) ao analisar esses discursos, observou que havia de fato obstáculos à

implementação de algumas medidas para o desenvolvimento econômico, mas, eles eram, de certo modo, de ordem política e, em grande medida, pelo isolamento geográfico. Sobre os obstáculos, a autora discorreu,

“[...] os obstáculos à implementação de medidas básicas para o desenvolvimento econômico podem ser explicados, em parte, pela baixa representação política, enquanto Território, reduzindo o poder de barganha junto aos órgãos federais, e em parte, pelo isolamento geográfico [...]. Esse isolamento contribuiu, de certa forma, para dificultar, num primeiro momento, a migração espontânea em massa, uma vez que o acesso por via de transportes aéreos era economicamente menos acessível” (RODRIGUES, 2008, p. 47).

Embora houvesse vários obstáculos, dentre eles o geográfico (ao considerar a questão da mobilidade por via terrestre, uma vez que não havia estradas e o deslocamento só era possível por navegabilidade do rio Branco ou via área), a questão política é claramente enfatizada por Rodrigues (2008) ao comentar o reduzido “poder de barganha” pela representação política, do então Território. Vale destacar que, segundo Nelvio Paulo Dutra Santos (2013), ao analisar a questão Política e o Poder na Amazônia, ente os anos de 1970 a 2000, especialmente no contexto do TFRR, descreve que sua criação mudou de forma radical a configuração da sociedade local, visto que, a sociedade era predominantemente formada por criadores de gados, alguns exploradores de minérios e poucos comerciantes. O autor lembra que, “a economia e vida nos campos do Rio Branco não foram mais as mesmas após a criação do Território, sendo o motor das mudanças a nova organização administrativa imposta pelo governo central, notadamente no primeiro governo Vargas e após 1964” (SANTOS, 2013, p. 72).

Já a segunda fase, pode ser localizada temporalmente pelo ano de 1964 perdurando até 1985. Nesta fase, os governadores indicados estavam ligados à Aeronáutica e vigorava a “Doutrina de Segurança Nacional” cujo lema era “Ocupar, Desenvolver e Integrar”. Para este fim, foram nomeados governadores militares¹³⁶ em que tinham por objetivo a “integração de Roraima ao restante do País”. Dentre os governadores militares do TFRR, destacam-se: o Coronel-aviador da reserva, Hélio da Costa Campos, nascido no estado do Rio de Janeiro, governou

¹³⁶ Após a instauração da Ditadura Militar, os Territórios do Amapá, Rondônia e Roraima ficaram sobre a responsabilidade das Forças Armadas, respectivamente Marinha, Exército e Aeronáutica. Neste período, os Territórios Federais eram considerados “áreas de segurança máxima”.

entre os anos de 1967 a 1969 e, novamente, entre 1970 a 1974; o Coronel-aviador Fernando Ramos Pereira, amazonense, governou de 1974 a 1979; e, o Brigadeiro¹³⁷Ottomar de Souza Pinto, nascido em Petrolina, estado de Pernambuco, governou entre os anos de 1979 a 1983. Ele também foi o primeiro governador eleito pelo estado de Roraima, governando de 1991 a 1995. Essa realidade trouxe significativas mudanças, pois passou a ter uma maior permanência dos governadores e, ao mesmo tempo, mais autonomia decisória e um “montante maior de recursos financeiros” para o incremento da estrutura física do Território (MAGALHÃES, 2008; SANTOS, 2013).

Nos idos de 1970 foi implementado o Programa Nacional de Integração (PIN) e, também, a criação de Pólos¹³⁸ – Pólos Agropecuários e Agrominerais (POLAMAZÔNIA) –. Em relação ao PIN, é possível aventar que ele proporcionou aporte financeiro para a infraestrutura básica como: transportes e comunicações. Para isso, financiou, por exemplo, a construção da BR-174, BR-210 (também conhecida por Perimetral Norte) e a BR-401. Graças a abertura dessas rodovias foi possível “direcionar”, com efeitos permanentes, o fluxo migratório como a “fixar” os novos migrantes atraídos, sobretudo, pela perspectiva de trabalho e a possibilidade de conseguir lotes ao longo das rodovias federais (BARROS, 1995; MAGLHÃES, 2008; RODRIGUES, 2008; SANTOS, 2013). Já os efeitos práticos da criação dos Pólos, na compreensão de Rodrigues (2008, p. 21) ficou restrito a uns poucos incentivos para a pecuária. Ou seja, a autora reforça que, “o Polamazônia-Roraima foi apenas um projeto, que na prática refletiu a pouca importância de Roraima no contexto do desenvolvimento da Amazônia”.

Se os efeitos práticos não foram o desejado ou o esperado, em particular para a população local, é notório que os vários governadores, nesta segunda fase, buscaram abrir novas rodovias, as quais tinha como objetivo interligar fazendas, povoados e os assentamentos agrícolas. Essa estratégia criou uma rede de estradas onde a ocupação de novas terras foi favorecida e, agora, com efeitos permanentes. Segundo Nilson Cortez Crocia de Barros (1995), o ano de 1970 teve

¹³⁷ Ottomar, em 1979, após ser escolhido para o cargo de governador, recebeu a promoção a Brigadeiro, entrando para a reserva no mesmo ano.

¹³⁸ O Decreto n. 76.607, de 25 de setembro de 1974, dispõe sobre a criação do Programa de Pólos Agropecuários e Agrominerais da Amazônia (POLAMAZÔNIA). De acordo com o referido decreto, o programa tinha por finalidade “promover o aproveitamento integrado das potencialidades agropecuárias, agroindustriais, florestais em áreas prioritárias da Amazônia”

como marca a colonização em que se destaca como base de sustentação, a exploração de madeira, o estabelecimento de roças e a formação de pastos. No entender do autor, essa condição só foi possível porque houve continuação das estradas, como a BR-174, visto que, anteriormente, só havia conexão via terrestre entre a cidade de Boa Vista e a cidade de Caracarái. Assim, a abertura das BRs174 e a 210 exerceu um papel de destaque no processo de colonização e migração para Roraima

Em relação ao povoamento em torno das rodovias federais, daremos um enfoque maior nas páginas seguintes. Antes, destacamos, de acordo com Santos (2013), que o final da década de 1970 e o início dos anos de 1980 foi um período onde houve a “emergência de novas relações de poder em Roraima”. A este respeito, Santos (2013) cita a figura e o papel político do Brigadeiro Ottomar de Sousa Pinto ao assumir o governo de Roraima, em 1979. Conforme Santos (2013, p. 127) o “novo governador” tratou de pacificar os ânimos dos grupos políticos do local, ao indicar para as secretarias as forças locais. Além dessa estratégia, o governador tratou de consolidar uma base de apoiadores/eleitores ao incentivar a migração em massa. Desejo expresso por ocasião de sua posse quando discursou: “que venham, sem demora, nossos irmãos do centro-sul e do Nordeste! Que tragam seus instrumentos e seu vigor produtivo, extraordinários fermentos, que farão crescer muito o bolo de nossa economia [...]” (SANTOS, 2013, p. 128).

As entrevistas realizadas, por ocasião da pesquisa de campo por nós realizada¹³⁹, permitiram confirmar que o discurso do governador foi colocado em prática a fim de incentivar a migração para o Extremo Norte do País, Roraima. Singularmente com os migrantes maranhenses. A este respeito, o migrante Antônio Carlos Arruda (2020) que chegou a Roraima no ano de 1982 revela que “nem sabia da existência de Roraima”. Só passou a saber quando o cunhado lhe afirmou que o governador “Ottomar trazia carradas de gente [para Roraima]”. Naquele momento, o cunhado disse-lhe: “eu vou [na frente e] se me agradar, eu volto para buscar vocês”. Assim aconteceu. O cunhado voltou, de acordo com o narrador, com o apoio do governador para buscar o restante da família. Ao recordar da vinda para Roraima,

¹³⁹ Entre os anos de 2012 a 2014 e 2017 a 2020, respectivamente Mestrado em Sociedade e Fronteiras (PPGSOF/UFRR) e Doutorado em História (PPGH/UFRRGS).

reforça: “vim com minha esposa e mais cinco filhos. Se fosse só por mim, não teria condições de fazer essa viagem”.

Essa prática do governador Ottomar de Sousa Pinto foi uma constante durante o seu governo. Corroborando com a narrativa anterior, do Antônio Carlos Arruda, o migrante Augusto Vieira da Silva [**Seu Melancia**] recorda (2018) que morava em Zé Doca quando o “Brigadeiro Ottomar” assumiu o governo. Neste período, diz o narrador de maneira enfática, “lá em Zé Doca tinha um encarregado dele [Ottomar], encarregado para trazer as pessoas [até Roraima]. A promessa do governador [dita pelo representante] era que ele sustentaria [com cestas básicas] as famílias durante um ano”. O narrador garante ter visto dois ônibus “grandes” responsáveis para levar as pessoas até a cidade de Belém, estado do Pará, onde os migrantes pegavam o barco da ENASA rumo a Manaus e depois o destino final, Roraima.

Para Santos (2013), o governador Ottomar de Sousa Pinto deu “inteiro apoio aos migrantes”, cuja finalidade era montar uma base de apoio e, conseqüentemente, ter sustentação política, para isso, lançou mão para a distribuição de lotes em áreas de colonização, cestas básicas, dentre outros benefícios. Para além dessas questões já pontuadas, em meados da década de 1980, Roraima teve uma intensificação nos fluxos migratórios, associada ao *boom* do garimpo. Contudo, Souza (2005, p. 259) advoga que “ainda que o garimpo seja atrativo considerável para as migrações, argumenta-se que não produziu uma ocupação efetiva em todo o estado, tendo em vista as próprias características dessa atividade”.

Embora o objeto de análise da presente Tese não esteja centrado nas questões de cunho político ou muito menos na dimensão política do Território enquanto um ente federativo, julgamos pertinente por possibilitar compreender melhor a sedimentação do chão onde os Mestres e os brincantes (re) produzem os territórios simbólico-culturais do Bumba-meu-boi maranhense em terras roraimenses. Isso se dá em virtude de a grande maioria dos sujeitos sociais atraídos para brincar o folguedo do boi, ser de migrantes, tendo uma parcela significativa oriunda do estado do Maranhão. Alexandre Magno Alves Diniz (2008, p. 281), ao analisar os principais fluxos para Roraima, entre os anos de 1975 a 1980, constatou uma predominância nos fluxos desde as cidades do interior maranhense, especialmente Imperatriz, Santa Luzia, Bacabal e Santa Inês.

De acordo com Diniz (2008), estes fluxos foram deflagrados nas décadas de 1970 e 1980 e se perpetuaram na década seguinte. Ainda para o autor, esse fluxo expandiu-se “graças ao suporte efetivo de redes sociais”, as quais conectam “comunidades no Maranhão e comunidades específicas em Roraima”. Seguindo esta mesma linha de pensamento, Souza (2009) corrobora com o pensamento de Diniz (2008) e, ainda, pontua o papel das redes sociais, as quais são formadas por grupos familiares (parentes) e de afetos (amigos), os quais alimentam-se com informações e/ou incentivos de várias espécies ou maneiras. Para muitos migrantes, o papel social das redes reside no apoio enquanto rede migratória. Ou seja, ela atua como ponto de conexão entre o lugar de origem e o de destino. Além de servir como ponto de apoio para sobrevivência e adaptação ao migrante (FIGURA 14).

Figura 14 – Configuração das Redes Sociais



Fonte: Criação do próprio autor, 2020

Essa dinâmica social da figura acima pode ser confirmada através da narrativa do migrante Raimundo Gomes Damacena [**Raimundo Karin**] (2017), natural de Miguel Alves, estado do Piauí, mas, foi “criado”¹⁴⁰ no Lugarejo denominado de Santa Inês, no município de Bacabal, estado do Maranhão. Segundo Karin, em Roraima já residiam dois irmãos que sempre escreviam e diziam: “Raimundo, vem pra cá [Roraima]. Aqui é bom e dá pra gente viver”. Foi a partir dessas notícias que ele decidiu migrar em 1985. No primeiro momento veio só, a

¹⁴⁰ De acordo com o narrador, embora, tenha nascido no estado do Piauí, foi no Maranhão que se criou e teve contato com a cultura do Bumba-meu-boi.

esposa Joana da Silva Gomes Damacena ficou para “vender as coisas e depois vinha para Roraima”, chegando em 1991.

Ao conversar com o casal a fim de compreender melhor o processo migratório e a decisão de migrar, Joana, fitando o olhar para o horizonte, descreve que em Santa Inês tinha uma vida bem movimentada porque trabalhava na feira livre e a chegada em Alto Alegre, Roraima, foi um tempo difícil, por vezes “sentia-se perdida”. Segundo ela, foi a rede de amigos/amigas que atenuava a saudade e o desejo de retornar para a cidade amada, Santa Inês. Enquanto isso, Raimundo Karin lembrou que a “vivência lá no Maranhão, onde morávamos, era quebrar o coco babaçu. Eu não sabia quebrar. Ela quebrava, mas já estava difícil. Então decidimos vim morar em Roraima. Até porque, aqui, eu já tinha dois irmãos”.

Embora o narrador tenha dito que a decisão de migrar tenha sido consensual, Joana [com riso no rosto] discorda e diz:

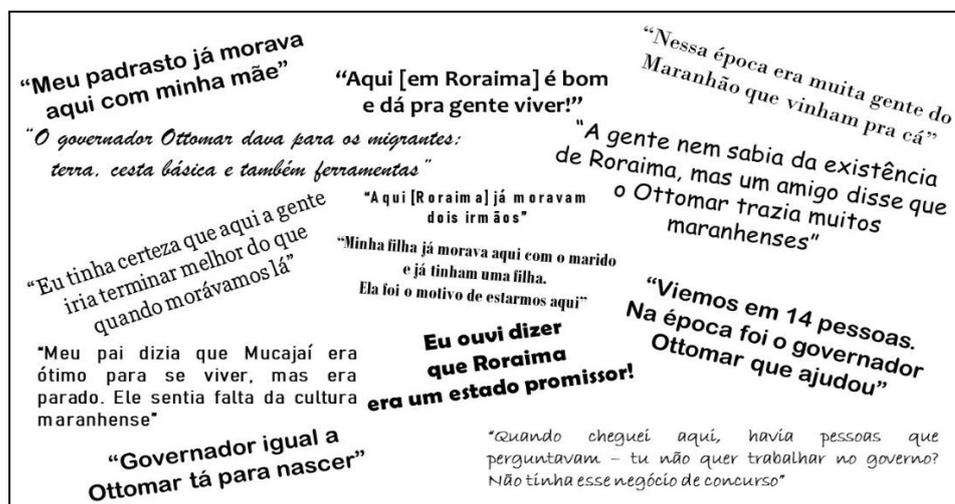
ele tinha a saúde frágil, não conseguia trabalhar no pesado. Quebrar coco babaçu não é mole. É um trabalho duro. Então, ele **veio passear** e quando chegou aqui [em Roraima] decidiu ficar. Depois disso, ele me escreveu dizendo assim: **se tu quiseres me ver. Tu vens porque aí [Maranhão] eu não vou mais.** Tu acreditas que ele fez isso comigo? (risos dos dois).

Não obstante à discussão sobre a história oral esteja mais detalhadamente no início deste capítulo, vale retornar ao pensamento de Portelli (2016, p. 21) quando discorreu: “a oralidade, então, não é apenas o veículo de informação, mas também um componente de significados [...]. A tonalidade e as ênfases do discurso oral carregam a história e a identidade dos falantes, e transmitem significados que vão bem além da intenção conscientes destes”. Essa realidade nos permite inferir que no deslocamento de famílias há sempre um estado de tensão e negociações. Neste caso, Joana para não “perder” o marido, abriu mão de sua “vida bem movimentada” por meio de atividades na feira livre de Santa Inês, Maranhão.

Desta maneira, as redes sociais (ou as redes migratórias) possibilitam compreender e problematizar as motivações e os fluxos, bem como a inserção ou as tensões experienciadas pelo sujeito migrante. Posto isso, observamos na constituição da/na rede social dos migrantes que se deslocaram para Roraima uma intensa troca de informações (FIGURA 15). A partir deste aspecto, informacional no contexto migratório, Oswaldo Truzzi (2008) observa nele uma variável-chave,

especialmente para entender como se dissemina e seu grau de abrangência, pois na visão do autor, “há redes circunscritas a círculos familiares, há outras mais extensas que perpassam informações a toda uma aldeia, e aquelas ainda maiores, que exercem impactos sobre toda uma microrregião” (TRUZZI, 2008, p. 205).

Figura 15 – Mundividências¹⁴¹ dos entrevistados sobre o lugar de destino, Roraima.



Fonte: Elaboração do autor, 2020

A partir do quadro ilustrativo acima, montado de fragmentos/frases das narrativas orais dos migrantes, é possível perceber como os sujeitos reconstroem imagetivamente a rede comunicacional que se constitui a partir das redes sociais. Ademais, algumas enaltecem a figura do governador Ottomar como benfeitor, capaz de dar “terras, cesta básica e também ferramentas”. É notório que a redes sociais tem um papel importante dentro do processo migratório e, no caso de Roraima, foi capaz de favorecer o deslocamento de milhares de migrantes maranhenses como será demonstrado no tópico seguinte.

3.1.2 A passagem de Território Federal a estado

Como destacado na seção anterior, as forças políticas exerceram uma forte influência no reordenamento territorial e populacional de Roraima, em particular a partir do final dos anos de 1970 e em meados dos anos de 1980, desacelerando nas décadas seguintes, como apontou Gladys de Fátima Nunes da Silva (2008). De

¹⁴¹ Na Filosofia, a mundividência diz respeito a maneira como as pessoas percebem ou concebem o mundo em que vivem.

acordo com a autora, a desaceleração pode estar relacionada ao fechamento dos garimpos. Entretanto, vale sublinhar que, o crescimento populacional, em grande medida, entrelaçado aos interesses de grupos políticos locais, os quais tomaram para si o papel de aumentar a população, tinham como foco a manutenção e/ou ampliação das bases eleitoras e, conseqüentemente, pleitear a passagem de Território a estado. Vale recordar que até 1982 em Roraima, só haviam dois municípios, a capital Boa Vista, e Caracaráí, com uma população de 79.159 habitantes. Contudo, ainda em 1982, o presidente da República João Figueiredo sancionou o decreto autorizativo, Lei n. 7009, para criar seis novos municípios. (MAPA 4).

Mapa 4 – Divisão municipal de Roraima depois de 1982



Fonte: OLIVEIRA, 2008.

A criação dos novos municípios, a saber: Alto Alegre, Bonfim, Mucajaí, Normandia, São Luiz do Anauá e São João da Baliza, alterou a configuração política e administrativa do Território Federal de Roraima, como é possível identificar no mapa acima. Contudo, ao analisar a Lei n. 7009/82, chama atenção para a redação do primeiro parágrafo onde se ler: “Ficam criados, no Território Federal de Roraima, independente de comprovação dos requisitos previstos na Lei nº 6.448, de 11 de

outubro de 1977”. Ao confrontar as duas Leis, a que criou os novos municípios com a que dispõe sobre a organização política e administrativa dos Municípios dos Territórios Federais, se faz notar que nenhum dos novos municípios atendiam os “requisitos mínimos”, pois de acordo com o Artigo 3º da Lei nº 6.448, são “requisitos mínimos”:

- I - População estimada superior a 10.000 (dez mil) habitantes;
- II - Eleitorado não inferior a 10% (dez por cento) da população;
- III - Centro urbano com número de residências superior a 500 (quinhentas);
- IV - Receita tributária anual não inferior à menor quota do Fundo de Participação dos Municípios, distribuída, no exercício anterior, a qualquer outro Município do País.

A luz dos dados censitários e das projeções populacionais disponibilizadas pelo IBGE, entre os anos de 1985 a 1989, os municípios criados pela Lei n. 7009 não cumpriam nenhum dos pré-requisitos exigidos pela Lei nº 6.448. Para se ter uma ideia, o mais “populoso” dos novos municípios era Mucajaí, e contava a época com um contingente populacional de 6.284 habitantes, enquanto o menos populoso, São Luiz do Anauá tinha 4.237 habitantes (cf. Quadro 3). A partir dessa constatação, é possível aventar que houve, nos bastidores do jogo político, conchavos e alianças políticas a fim de atender aos interesses da elite local, pois a criação dos novos municípios trazia consigo todo um aparato político-administrativo, que só cumpririam a sua função social se houvesse uma população residente e que, conseqüentemente, serviria de justificativa para pleitear a transformação de Roraima à condição de estado.

Quadro 3 - Evolução populacional de Roraima entre os anos de 1980 a 1991

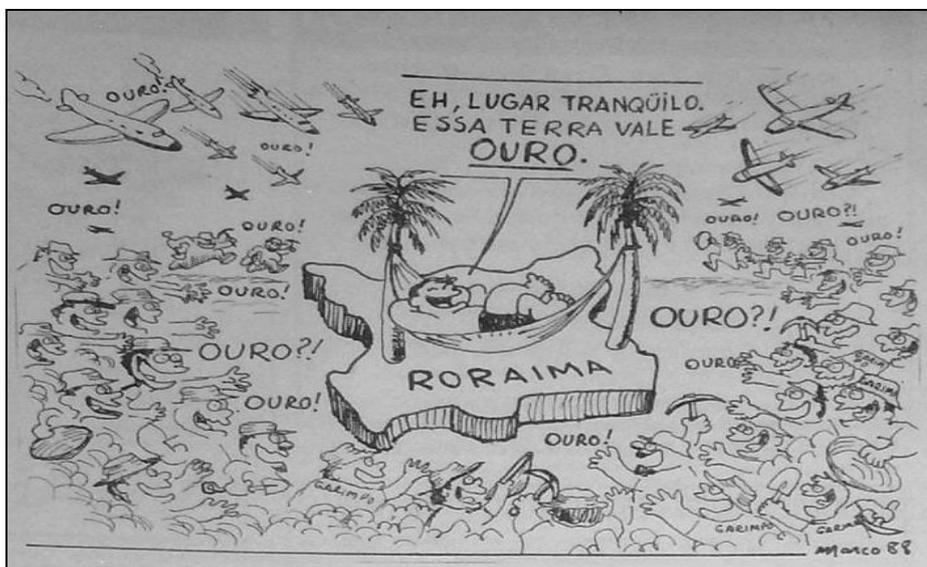
Evolução populacional de Roraima entre os anos de 1980 a 1991								
Municípios	1980	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991
Alto Alegre	---	5.254	5.425	5.597	5.768	6.634	8.865	11.211
Boa Vista	51.662	68.306	70.532	72.758	74.986	86.237	115.247	144.249
Bonfim	---	4.533	4.681	4.829	4.976	5.723	7.648	9.478
Caracaráí	27.497	4.224	4.362	4.499	4.637	5.333	7.127	8.900
Mucajaí	---	6.284	6.489	6.694	6.899	7.934	10.603	13.308
Normandia	---	5.254	5.426	5.597	5.768	6.633	8.865	11.188
Baliza	---	4.843	5.000	5.316	6.113	8.170	8.170	10.143
São Luiz	---	4.327	4.468	4.609	4.750	5.463	7.301	9.106
TOTAL	79.159	103.025	106.383	109.741	113.100	130.070	173.826	217.583

Fonte: IBGE/RR

No quadro acima fica perceptível o aumento populacional de Roraima. Esse aumento, falando de modo mais expressivo, foi justificado, como já destacamos anteriormente, graças as “políticas de atrações”, por meio dos projetos de colonizações onde havia a distribuição de forma gratuita aos colonos. A este respeito, Silveira e Gatti (1988, p. 54) argumentam que o processo migratório onde existe oferta de terras acaba por inflamar o fluxo migratório. Conseqüentemente, “[...] o processo de povoamento ocorre mesmo antes do assentamento oficial. Essa colonização ‘espontânea’ se efetiva pela penetração dos migrantes nas entradas por estes mesmos” (SILVEIRA; GATTI, 1988, p. 58).

Outro fato que serviu como atração foi a atividade de mineração. Contudo, mesmo percebendo a força atrativa que há na atividade do garimpo, corroboramos com Souza (1995, p. 259) quando reitera que, “ainda que o garimpo seja um atrativo considerável para as migrações”, ele acaba por não produzir uma ocupação efetiva. Isso se dar pelas características desta atividade, ou seja, essa atividade sempre foi de exploração e não de fixação, a “permanência” está associada à existência das fofocas do ouro ou do diamante (FIGURA 16).

Figura 16 – Charge sobre a fofoca do ouro em Roraima



Fonte: JFBV, 1988.

A figura acima denota como os boatos em torno da atividade garimpeira, desperta a corrida para os locais onde têm a extração do ouro, por exemplo. Algumas narrativas nos permitem inferir que muitos migrantes que vieram atraídos

pelos projetos de assentamentos/colonização também se sentiram “atraídos” pelas fofocas e pela cobiça em conseguir enriquecer com a prática da garimpagem. A este respeito, o migrante Antônio Carlos (2020) afirmou que só se sentiu atraído quando viu o filho de criação trazer um pouco de dinheiro depois de se “aventurar no garimpo”. Segundo o narrador, “quando cheguei em Roraima fui trabalhar nas plantações de arroz na Vila Moderna. Lá eu trabalhava de meia. Confesso que nunca mais passei fome como já cheguei a passar lá no Maranhão. Entretanto, quando meu filho me mostrou o ouro e o valor daquelas poucas gramas, confesso que fiquei tentado a ir me aventurar”.

No entender do narrador, a prática de garimpagem é uma ventura porque,

o sujeito vai sem ter a certeza que conseguirá bamburrar, mas o garimpeiro é uma pessoa muito persistente. Eu, mesmo nunca tinha trabalhado em garimpo, fui e consegui [na época] arruma 50 gramas de ouro. Com o dinheiro, eu comprei duas vacas e um racho para sustentar a minha família. Depois disso, eu ainda retornei ao garimpo mais três vezes. Lembro que dessa última vez consegui juntar 300 gramas de ouro. Com o dinheiro, eu arrumei a minha casa e comprei mais uns animais para criar no meu lote na vicinal 14 da Vila Moderna [município de São Luiz do Anauá]. Essa foi a última vez que fui ao garimpo. A vida no garimpo é muito sofrida.

De acordo como o nosso narrador, o garimpo torna-se um vício e se não tiver cabeça para investir, a pessoa acaba por gastar tudo o que conseguiu com muito sacrifício. E, isso só ocorre porque há a sensação de que a qualquer momento a pessoa consegue mais e mais. Mas nem sempre é assim que funciona. Segundo Antônio Carlos (2020), “o garimpo é um lugar onde existem muitos perigos e doenças. Eu vim para Roraima para trabalhar na terra e o pouco que consegui ganhar no garimpo, eu investi foi no meu lote (terra)”. Essa mesma percepção é compartilhada pela migrante Maria de Lourdes (2017) quando discorreu sobre a vida do Pai, Raimundo Pereira da Silva, mais conhecido por Cumpadão¹⁴². Ela conta que, a primeira vez que o pai veio a Roraima foi em 1964. Nesse período, ele veio do Maranhão para trabalhar nos garimpos, tanto em Roraima como na Venezuela. Ele retornou ao Maranhão em 1970 para trazer a família.

Santos (2013) lembra que a atividade garimpeira, em Roraima, por exemplo, serviu como sonho para acesso à riqueza rápida. O autor lembra que, no final da

¹⁴² Cumpadão foi o responsável por introduzir a brincadeira de Bumba-meu-boi no município de Mucajaí como veremos mais adiante.

década de 1980 e início da década seguinte, em Roraima, todos negociavam com ouro e/ou outros minerais *in natura*. A título de exemplo, Santos diz que, “até o início dos anos 2000 era comum em Boa Vista, ver nos hotéis e outros locais mais ou menos reservados, pessoas comercializando ouro ou acertando contas, bem como a presença de compradores e vendedores de ouro e diamante vindo da vizinha Guiana e da Venezuela”. Essa aproximação com os países vizinhos fizera com que a época o dólar guianense e o bolívar venezuelano fossem aceitos como moedas comerciais.

A partir das narrativas é possível confirmar que muitos migrantes, como foram os casos de Antônio Carlos e Raimundo Pereira da Silva, desenvolviam atividades de mineração de modo informal, eles foram atraídos pelas “fofocas” e pelo sonho da “riqueza fácil”. Sobre a categoria “informal”, ela é entendida como uma atividade na qual não há uma permissão oficial ou de uma organização empresarial. Para Rodrigues (2008), a atividade de mineração é caracterizada como uma atividade econômica onde existe a denominação de formal (empresas legalizadas) e informal (população garimpeira que atuam de forma “espontânea” e/ou informalidade na produção aurífera).

Retornando a questão da passagem de Território a estado, o Jornal Folha de Boa Vista, do dia 21 de outubro de 1983, apresenta o encontro de Getúlio Alberto de Souza Cruz, presidente, à época, do Diretório Regional do Partido Democrático Social (PDS), com o Presidente Figueiredo. Por ocasião do encontro foi tratado sobre o assunto – “A solução é transformar Roraima em Estado”. De acordo com a reportagem, o presidente afirmou ser essa a “solução dos problemas que enfrenta o Território”. Diante desse quadro, é possível aventar que os desejos políticos com a finalidade de transformar em estado se dão bem antes da Constituição de 1988. Ela foi o marco dessa passagem a condição de estado.

Embora Roraima e Amapá tenham se tornado estados pelo art. 14, da Constituição Federal de 1988, o governo Federal continuou a indicar os governadores até 1990, quando houve a primeira eleição direta para a escolha do primeiro governador e dos deputados estaduais, conforme previsto no parágrafo 1º, que cita “a instalação dos Estados dar-se-á com a posse dos Governadores eleitos em 1990”. Avaliando essa realidade onde o presidente indicava os governadores, o migrante Manoel Ribeiro (2019) discorre que a passagem a estado para Roraima,

trouxe como vantagem o poder de “escolher os governadores e os prefeitos”. Na concepção do migrante, “boa parte do atraso de Roraima se dava porque os governadores indicados desconheciam a realidade local. Eles [os governadores de fora] eram conhecidos como paraquedistas ou tampão”. A título de exemplo, ele cita a escolha de Rubens Villar, ex-senador do estado de Alagoas. Ele assumiu o governo de Roraima em substituição ao governador Romero Jucá Filho¹⁴³ (1988-1999).

Com base em Roberto Ramos Santos (1998), pode se inferir que a característica dos políticos “paraquedistas” se dá pelo fato dos “candidatos” aparecerem, no caso de Roraima, somente para disputar uma vaga política. Para o autor,

esses políticos não apresentam compromissos com a base eleitoral, desenvolvem suas campanhas sem discurso político ou apelos programáticos espessos, fazendo uso apenas de recursos econômicos próprios, utilizados como moeda de troca na disputa do voto. Foi assim que, em 1990, o pai da Tereza Collor, o usineiro alagoano João Lyra, disputou uma vaga senatorial pelo PSC [Partido Social Cristão]. Nesse mesmo pleito, Júlio Cabral¹⁴⁴, filho do então ministro da justiça e atual senador pelo estado do Amazonas, Bernardo Cabral [...] (SANTOS, 1998, p. 9).

Essa prática política, muitas vezes, ocorre pela própria “despolitização” da região e, também, pelo tamanho do eleitorado, de acordo com Santos (1998). Retornando a Rubens Villar. Ele foi indicado para governar Roraima entre os anos de 1990 e 1991, o qual fez o processo de transição até a eleição e posse do primeiro governador, eleito democraticamente. Antes, porém, faz-se necessário comentar a partir de Santos (2013) sobre os grupos políticos no contexto da “instalação do estado”, pois basicamente, foi estruturado em torno das figuras políticas de Ottomar de Sousa Pinto e Romero Jucá Filho.

Esses dois personagens da política local, monopolizaram os debates e a eleição para o governo no recém-criado estado de Roraima. Ambos haviam sido nomeados “governadores biônicos”, em Roraima, e, também, eram nordestinos, o primeiro nascido em Petrolina e o segundo em Recife, estado de Pernambuco.

¹⁴³ De acordo com Santos (2013, p. 218), os governadores exógenos prevaleciam porque as lideranças locais tinham profundas divisões. O autor ao citar a indicação de Romero Jucá Filho para governar Roraima, destaca que acabou abrindo caminho para [o] “poder privado nacional, favorecendo inclusive o garimpo”

¹⁴⁴ Júlio Cabral foi eleito deputado federal pelo PTB, com a terceira maior votação 92.875 votos.

Ademais, Ottomar e Romero Jucá, montaram as bases da campanha eleitoral de 1990 tendo como aporte os Jornais “Diário de Roraima” e “O Estado de Roraima”, respectivamente ligados a Ottomar e Jucá. Para Manoel Ribeiro Lobo Junior (2008), a apropriação da mídia constitui-se em um mecanismo de sustentação do/no poder.

A eleição para o governo de Roraima, de 1990¹⁴⁵ contou com a participação de 6 candidatos, sendo eles, Romero Jucá Filho, Ottomar de Souza Pinto, Getúlio Cruz, Neudo Campos, Robert Dangon e Belgerrac Baptista. Entretanto, a disputa polarizou entre Ottomar, da coligação “Frente Popular Nova Estrela”, e Romero Jucá Filho, da coligação “Roraima Pra Valer”. A corrida pelo poder fez com que, tanto Ottomar quanto Jucá, buscassem aliados junto as famílias tradicionais e, também por não haver agregador para lançar-se à disputa. Conseqüentemente, foi possível manter um discurso para a defesa das “Terras de Roraima”, isto é, contra a demarcação das Terras Indígenas e pela permanência dos garimpos. Além da promessa de ajuda aos mais necessitados. Ou seja. A base da política populista é o assistencialismo¹⁴⁶.

Para Santos (1998, p. 11), tanto Ottomar como Jucá representavam o modelo mais tradicional de fazer política onde prevaleciam o “clientelismo” e um “personalismo”, além de, “[...] controle quase absoluto das bases eleitorais, distribuídas na capital e no interior do estado”. Posto isso, a disputa eleitoral de 1990, por exemplo, para a Assembleia Legislativa contou com cerca de 300 candidatos, os quais estavam ligados a 18 siglas partidárias. Já para a Câmara Federal, houve um aumento de representantes, pois até 1982, Roraima só tinha direito a dois, mas nas eleições de 1990, passou a ter o direito de eleger oito deputados.

Desse modo, no dia 10 de outubro do mesmo ano, a sociedade roraimense já conhecia seus representantes do Poder Legislativo. Enquanto isso, a “briga” ao cargo de governador exigiu um segundo turno e o resultado final da apuração só foi oficializado no dia 27 do mesmo mês, fora declarado vitorioso o Brigadeiro Ottomar de Sousa Pinto, conforme destaca Nogueira (2011).

¹⁴⁵ Nesta mesma eleição foram escolhidos 24 deputados estaduais, 8 federais e 3 senadores.

¹⁴⁶ Fato que correu no governo de Ottomar e Jucá quando ainda era Território, [e também], por ocasião no segundo mandato de Ottomar (1991-1994). De acordo com Lobo Junior (2008) e Rodrigues (2008) essas práticas favoreciam o que ficou denominado de “currais eleitorais”.

Como frisamos anteriormente, o foco desta tese não é discutir a dimensão política que envolve o território ou o aparato político enquanto força produtora de novas feições no/do território, entretanto, sentimos *a priori* a necessidade em lançar mão sobre essa discussão a título de situar o leitor no contexto em que os Mestres e os brincantes (re)produzem o território simbólico-cultural através da brincadeira do Bumba-meu-boi maranhense em terras roraimenses, visto que, a grande maioria dos Mestres e dos brincantes são oriundos do estado do Maranhão. Sobre essa realidade, o Jornal Laboratório Criativo, do curso de Comunicação Social da UFRR, publicado no mês de maio de 2014, retratou o “Lavrado¹⁴⁷ maranhense”, pois há um número significativo de maranhense vivendo em terras roraimenses.

O mesmo jornal, também, reverberou a esta migração oriunda do Maranhão com a publicação da *Charge* em que retratava o “espanto” das pessoas com “mais gente chegando”, dentre as caravanas, a do Maranhão liderava a fila de “carros” (FIGURA 17).

Figura 17 – Mais gente chegando: "bem-vindo a Roraima"



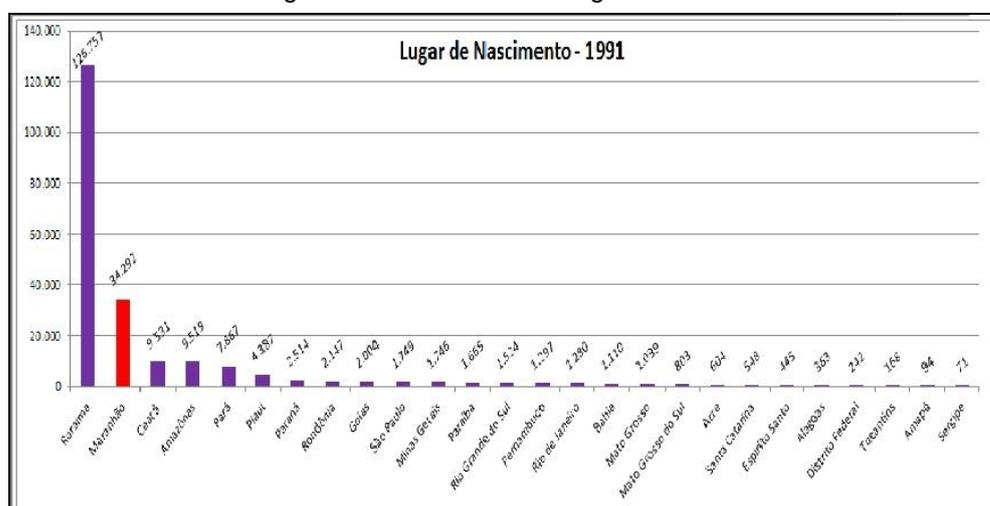
Fonte: O Criativo, 2014, p. 02.

Seguindo esta mesma linha de raciocínio, o Jornal Folha de Boa Vista, publicado no dia 25 de outubro de 2017, apresentou o perfil populacional da cidade de Boa Vista em que aponta os maranhenses como a maioria dos migrantes da

¹⁴⁷ Lavrado é um termo local para designar o ecossistema da Savana de Roraima. Claudia Helena Campos Nascimento e Judson Wojtila de Rolim Lins (2018, p. 143) ressaltam que “Lavrado, Cerrado e Campos são semelhantes visualmente, entretanto sua similaridade resume-se a isso [...]”.

capital roraimense. Essa realidade migratória apresentada nos jornais, nos remete a assertiva de Heinz Dieter Heidemann (2010, p. 17) quando constatou, em 2006, que a composição da população de Roraima dos não-naturais era de 53,7%, caindo para 50,5%, em 2007. Embora os estudos de Heidemann apontem para um decréscimo no percentual dos migrantes frente aos números dos naturais, a pesquisa por nós realizada em 2015, com base nos dados censitários do IBGE de 1991, 2000 e 2010, foi possível constatar um crescimento numérico da migração de maranhenses para Roraima. Para comprovar esse aumento, após tabulação dos dados, produzimos os gráficos abaixo, a começar com o lugar de nascimento dos migrantes no censo de 1991,

Gráfico 1 – Lugar de nascimento dos migrantes no Censo de 1991

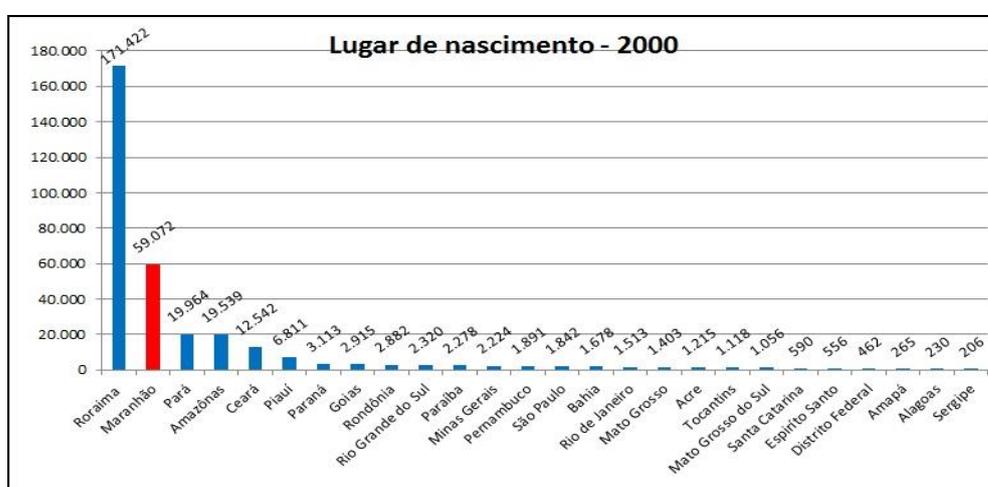


Fonte: Elaboração do autor com base nas informações do Censo (IBGE, 1991).

Após a sistematização e a tabulação dos dados, identificamos, tirando o grupo dos roraimenses, que os migrantes maranhenses a partir da publicação do censo de 1991, passaram a se constituir como o maior grupo social, superando os cearenses que apareciam em primeiro lugar no censo anterior. O gráfico ainda revela a tendência da migração intrarregional, ou seja, o deslocamento dentro da própria região, sobressaindo, no caso de Roraima, o incremento populacional de amazonenses, paraenses e rondonienses.

Vale mencionar que no estado de Roraima há presença de migrantes de todas as regiões do País. Isso denota o encontro de diferentes sujeitos¹⁴⁸. Nogueira (2015), na pesquisa intitulada “O MARANHÃO É AQUI!”: territorialidades maranhenses na cidade de Boa Vista/RR (1991-2010) identificou as marcas impressas através do processo de territorialização em diversas fachadas de lojas e/ou no Arraial dos Maranhenses que ocorre na comunidade Católica São Raimundo Nonato, bairro Santa Luzia. Ademais, o Censo de 2000 ratificou o crescimento da migração maranhense para Roraima conforme demonstra o gráfico abaixo (GRÁFICO 2).

Gráfico 2 – Lugar de nascimento dos migrantes no Censo de 2000



Fonte: Elaboração do autor com base nas informações do Censo, (IBGE, 2000).

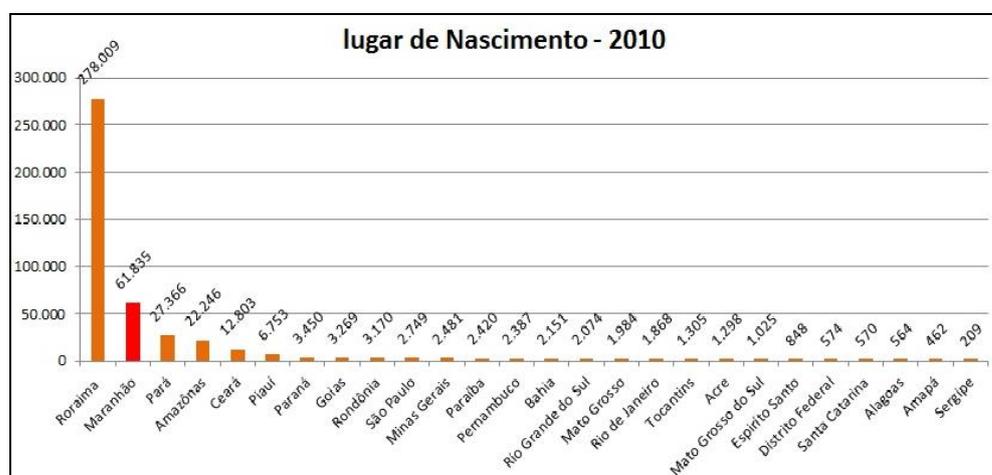
Seguindo a tendência do censo anterior houve o crescimento da migração maranhense e também da migração intrarregional. Em relação a este último ponto, a migração de paraenses deu um salto considerável, perdendo somente para os oriundos do estado do Maranhão. A leitura dos dados acima, nos permite inferir sobre um grande movimento no descolamento humano dentro da própria Região Norte. Outrossim, se o crescimento populacional nos anos de 1970 e 1980 teve como “justificativa” os projetos de colonização dirigidos (com ofertas de terras) e a atividade aurífera. Agora, o censo de 2000, pode revelar uma migração mais seletiva em que os concursos públicos serviram como um fator de atração.

¹⁴⁸ A este respeito e do grande mosaico que se constituiu a partir do processo migratório é possível constatar a partir dos diferentes trabalhos acadêmicos onde visibilizam a presença de paraibanos, gaúchos, maranhenses, entre outros grupos.

Sobre essa questão da migração seletiva, o migrante Sinésio Silva (2018) adverte: “no meu tempo, quando cheguei aqui, era comum ver um monte de gente que vinham em busca de ter um lote pra plantar, para sustentar a família. Agora, não. O que mais a gente ver nessas repartições, são pessoas de outros estados que vieram fazer concursos pro governo”. Sinésio ao continuar a refletir, especialmente sobre o município onde mora, Mucajaí, assevera, “as primeiras migrações de maranhenses que vieram para Roraima, no geral, era as pessoas mais pobres e necessitadas [...]”. A este respeito, já salientamos que muitos desses migrantes vieram com o aporte financeiro de alguns políticos locais assessorados com o patrocínio de passagens ou de ofertas de terras.

Sinésio (2018) reconhece que houve a “mão amiga” para muitas pessoas na hora do deslocamento de “lá pra cá”, mas também reconhece que outros tiveram o apoio necessário das suas redes de grupos, “contatos” ou familiares. Por grupo de contatos, o narrador esclarece que são pessoas conhecidas ou amigas que, por vezes, acabava financiando o migrante, seja para o deslocamento, seja para recebê-los em suas casas na hora que chegava a Roraima, por exemplo. Esses sujeitos-migrantes, no entender do narrador, vêm em busca de oportunidades que não conseguem ter no lugar de origem. E sentencia: “é por isso, que a migração de maranhenses nunca parou de acontecer”. Diante da fala de Sinésio e apoiado aos dados censitários de 1991 e 2000 é possível verificar que o narrador tem razão, em certa medida, quando afirmou: “a migração de maranhenses [para Roraima] nunca parou de acontecer”, como podemos contar no gráfico 3.

Gráfico 3 – Lugar de nascimento dos migrantes no Censo de 2010



Fonte: Elaboração do autor com base nas informações do Censo, (IBGE, 2010).

Os dados acima permitem ratificar o que já pontuamos ao longo desta seção, a constância do/no aumento populacional de Roraima ao longo dos censos por nós analisados. Em relação ao aumento populacional, em 1991, por exemplo, a população de Roraima era de 217.583 habitantes. Já na década seguinte saltou para 324.397 habitantes e, em 2010, a população foi de 450.479 habitantes. Ao considerarmos a tabulação dos dados referente aos períodos já mencionados, é possível inferir que o acréscimo populacional, no estado de Roraima, teve forte influência com o processo migratório, bem como possibilitou a partir da passagem, a condição de estado reordenar o território com a emancipação municipal, a saber: **Caroebe**, 04 de novembro de 1994); **Iracema**, 04 de novembro de 1994); **Amajari**, 17 de outubro de 1995; **Cantá**, 17 de outubro de 1995; **Pacaraima**, 17 de outubro de 1995; Rorainópolis, 17 de outubro de 1995; e **Uiramutã**, 17 de outubro de 1995. Dessa forma, Roraima saltou de 08 para um total de 15 municípios.

Em linhas gerais, é possível aventar que as migrações engendram múltiplos sentidos e/ou perspectivas, tanto no campo individual quanto de forma coletiva, especialmente quando se aciona como chave de leitura sociocultural, as facetas presentes com a Des-Re-Territorialização. Ressaltamos que, *a priori*, essas facetas são partes indissociáveis da mesma realidade social e cultural, as quais atingem tanto o lugar de origem quanto o de destino “final”. Dessa forma, pensamos a inserção e a (re) produção do território simbólico-cultural por meio da Brincadeira do Bumba-meu-boi como sendo a capacidade dos sujeitos em reconstruir novas territorialidades a partir das referências identitárias, pois como bem disse o migrante Sinésio Silva (2018), **“o Maranhão fez o boi e ele faz parte da nossa cultura popular. Da nossa identidade maranhense. Essa cultura vem dos antepassados, por isso, nós trouxemos pra cá [Roraima] porque a boiada é a cultura do povo”** (grifo nosso).

3.2 *“A BOIADA DE SÃO JOÃO NÃO PODE ACABAR...”: territórios da memória da brincadeira do bumba-meu-boi maranhense no Extremo Norte do País*

Ao entrevistar Sinésio da Silva (2018), ele fitou o olhar para o horizonte e com os olhos cheios de lágrimas e a voz embargada, exclamou: “a boiada de São João não pode acabar. Foi nós, os maranhenses, quem a trouxemos pra cá. Aqui há muita gente que brinca de boi, mas não é o boi de raiz, o que veio do Maranhão”. O

narrador remetia o comentário sobre a influência que há em Roraima com a “dança do boi-bumbá de Parintins”, pois existe uma maior adesão, especialmente entre os mais jovens. Foi a partir desta exclamação “recheada” de emoção e saudosismo que se ensejou na presente seção (re) escrever a trajetória da brincadeira do folguedo maranhense de Roraima. Para isso, utilizamos como estratégia nesse tópico, os **territórios da “memória”**, ou seja, por “territórios da saudade” que se entende como referências mnemônicas dos lugares onde houve a brincadeira Bumba-meu-boi. Mas esta, seja por razão **objetiva** ou **subjetiva** (como veremos mais adiante) não conseguiu se manter, seja enquanto expressão cultural dos migrantes ou enquanto sociabilidades no contexto migratório.

Antes, porém, destacamos que na Geografia Cultural o conceito de território, por vezes faz uma intrínseca relação ao ser humano com foco nas questões materiais e/ou imateriais. Neste caso, entendemos a perspectiva da imaterialidade como parte das práticas, dos saberes, das formas e crenças. Ou como discorreu Haesbaert (2004, p.40), “[...] o produto da valorização simbólica de um grupo em relação ao seu espaço vivido”. Dizendo de outro modo, essa concepção por vezes é percebida pelo valor de uso, pelo vivido, pela subjetividade, a chamada “identificação positiva” com o local que adquire a mesma força de realidade como as relações de poder abstratas.

Não se pode perder de vista que os territórios são construções históricas, sociais, culturais, relacionais e simbólicas. Uma vez que essas construções são realizadas por homens e mulheres, por conseguinte, existem elementos de continuidade e descontinuidade; apropriação e dominação. É dentro dessa perspectiva territorial que buscar-se-á olhar o “Urro” do Bumba-meu-boi de matriz maranhense em terras roraimenses a partir da categoria de **“território-lugar”**, de acordo com o pensamento de Saquet (2015).

A nossa ideia ao produzir a figura da página anterior, enquanto territorialidades humanas, busca tão somente demonstrar de forma didática como na construção dos territórios se engendram e mobilizam dimensões distintas. Defendemos a ideia de que nas territorialidades humanas se intercambiam diferentes dimensões e funcionalidades, especialmente quando se parte da noção de “território-lugar”, já que elas se efetivam por meio das relações/interações

socioculturais, seja por membros do mesmo grupo ou da mesma classe social. Ou, ainda, de grupos/classes exógenos.

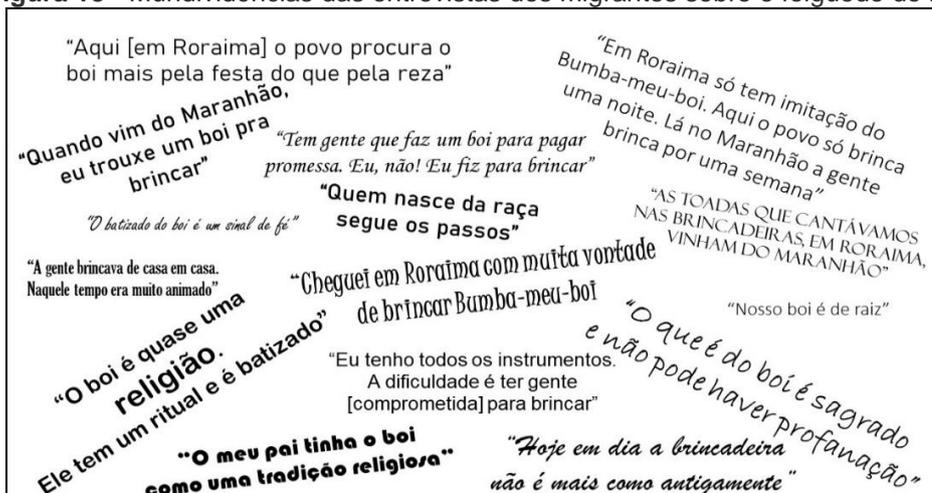
Saquet (2009) observou que não é possível constituir territórios sem tramas, especialmente porque são constituições mediadas pela ação humana, conforme já mencionamos anteriormente. Essas tramas são por vezes localizadas, no tempo e no espaço, historicamente. Ademais, de acordo com o autor (2009, p. 81),

“o território é considerado produto histórico de mudanças e permanências ocorridas num ambiente no qual se desenvolve uma sociedade. Território significa apropriação social do ambiente; ambiente construído, com múltiplas variáveis e relações recíprocas”.

Dessa forma, a dimensão simbólica, pensada nesta Tese, tem a capacidade de servir como chave de leitura ao ligar o lugar de origem com o lugar de destino. Assim como reconhecemos que ao reproduzir os territórios pode haver elementos de continuidade, porém, pode também ter descontinuidade, já que as territorialidades são intrínsecas as dimensões temporal e espacial, as quais os sujeitos estão inseridos.

Para Saquet (2007, p. 69), “na descontinuidade, há a reprodução de elementos/aspectos inerentes à vida diária dos sujeitos sociais”. Ou seja, na (re) produção territorial, bem como na sua apropriação, sobressaem elementos identitários, sociais e culturais, os quais são ressaltados de diferentes combinações, funcionalidades e heterogeneidades. Isso não significa dizer que haja em torno do território ou das territorialidades uma uniformidade ou homogeneidade. Ao contrário, no horizonte territorial é possível perceber e identificar tensões, conflitualidades e heterogeneidade. Entretanto, no caso de Roraima, no processo de territorialização a partir das manifestações culturais de base popular, é possível detectar um elo que amalgama a noção de temporalidades e territorialidades, que é a experiência pessoal com o Bumba-meu-boi de matriz maranhense (FIGURA 18).

Figura 18 - Mundividências das entrevistas dos migrantes sobre o folgado do boi



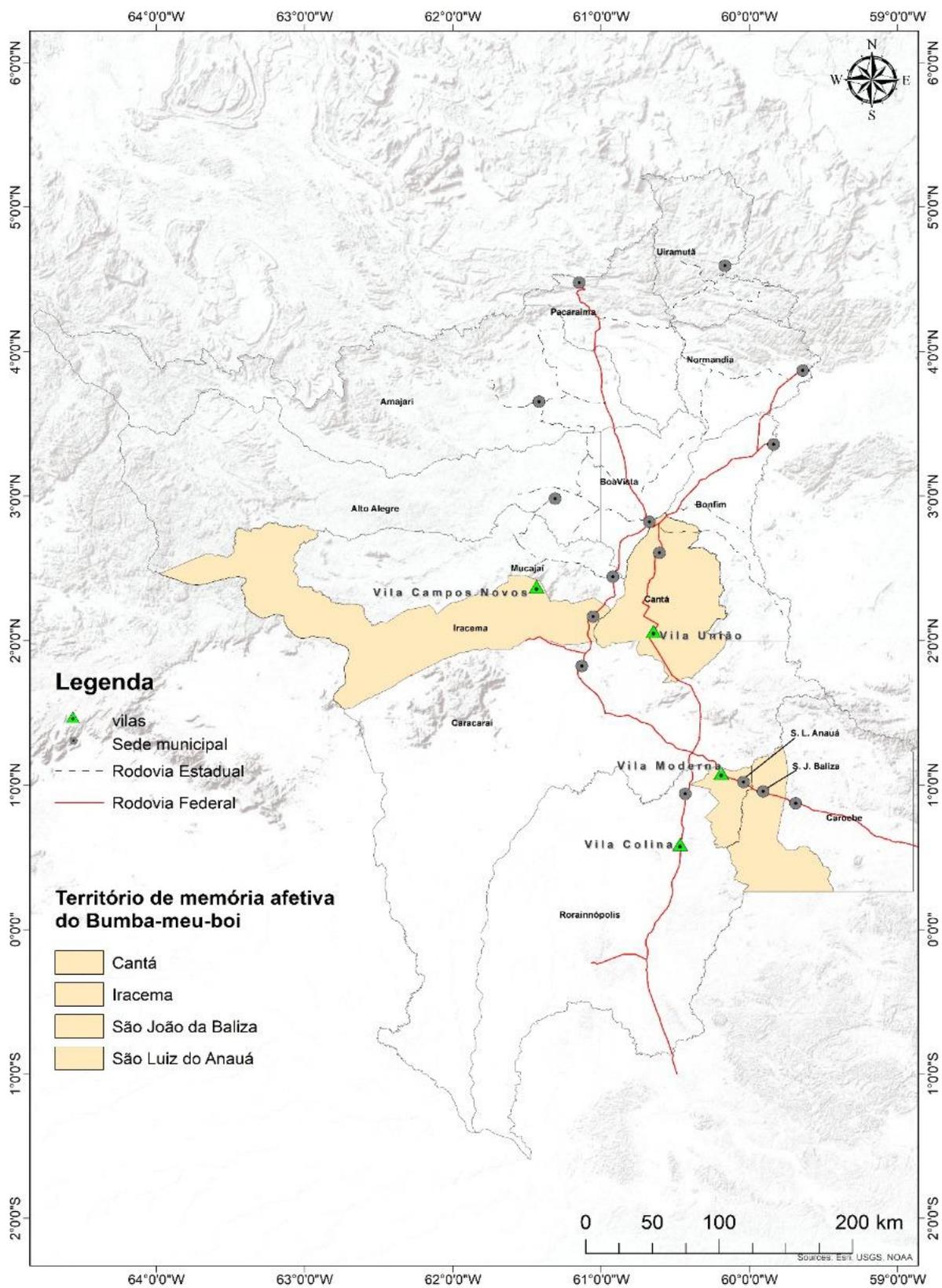
Fonte: Criação própria, 2020

Na figura acima há uma polifonia dos migrantes em que o fio condutor se dá pela relação subjetiva, afetiva, religiosa e de pertencimento com a brincadeira de boi. Diante desse cenário, coadunamos com Menezes (2012, p. 26) quando advertiu a condição de mobilidade para o migrante não expressa, necessariamente, “desenraizamento, desagregação familiar, mas, antes, uma permanente recomposição e ressignificação de suas redes de relações sociais”. Isso implica dizer que no lugar de destino ocorre a reconstrução ou reprodução territorial através dos elementos vividos no lugar de origem. Por certo, essa realidade, acaba por gerar no migrante o sentimento de “ausência-presença” e da “presença-ausência”. Ainda para Menezes (2012, p. 31), “o sentimento de ausência pode explicar, por exemplo, certas idealizações do “nosso lugar” em oposição à “terra dos outros”.

3.2.1 Territórios da Memória da brincadeira do bumba-boi

Durante o processo de pesquisa de campo no estado de Roraima, entre os anos de 2017 a 2019, identificamos a memória afetiva e/ou notícias sobre a existência pretérita da brincadeira do Bumba-meu-boi. Diante de tal realidade, passaremos a utilizar nesta seção de “território da memória” para designar os lugares que, na atualidade, só existem lembranças do tempo em que a boiada brincava. Para isso, faremos o registro memorial das práticas do Bumba-meu-boi por municípios, a saber: Cantá, Iracema, São Luiz do Anauá e São João da Baliza, conforme o mapa abaixo.

Mapa 5 – Localização do registro memorial da prática do Bumba-meu-boi por municípios



Fonte: Francisco Marcos Mendes Nogueira, 2020.

Como já foi salientado anteriormente, até o início dos anos de 1980, Roraima só tinha dois municípios¹⁴⁹, Boa Vista e Caracarái. Assim, a utilização do mapa acima tem por finalidade localizar espacialmente a partir dos municípios que compõem o estado roraimense. Desta feita, não temos por pretensão municipalizar as narrativas ou as memórias sobre as práticas do Bumba-meu-boi, mas localizá-las a partir da memória afetiva dos sujeitos que organizavam e/ou brincavam o folguedo de influência maranhense. Até porque, as fontes orais evidenciarão que não havia limites geográficos para a brincadeira ou para os brincantes que residiam em outros municípios. Por conseguinte, o mapa somado as fontes orais evidenciarão o espraiamento da brincadeira a partir do mosaico sociocultural em que se insere o folguedo, as histórias e as memórias afetivas e efetivas sobre a prática de colocar boi para o Glorioso São João.

Posto isso, os migrantes Antônio Carlos Arruda (2020) e Francisco Lira Barbosa (2020) recordam que no início dos anos de 1980, na Vila Moderna¹⁵⁰, no município de São Luiz do Anauá, havia o **“Boi Dois de Ouro”**. Nesta época, segundo Antônio Carlos, confirmado posteriormente, por Francisco Lira Barbosa, “a ideia de fazer um brinquedo para São João partiu do morador da Vila, Luís Sousa Lima”.

De acordo com Arruda (2020), “[o] Luís queria brincar de Bumba-meu-boi, mas não dominava a ‘ciência do saber e nem do fazer’, então ele decidiu me procurar a fim de receber orientações de como montar uma boiada e como organizá-la”. O pedido de ajuda ao nosso interlocutor foi justificado porque as pessoas, na Vila Moderna, já o conheciam e sabiam do seu envolvimento com o folguedo, pois desde os 12 anos de idade já era um brincante nas “rodas de Bumba-meu-boi”, lá no estado do Maranhão”, como asseverou Antônio Carlos Arruda.

Em relação à experiência pessoal, Antônio Carlos (2020) discorre,

a minha experiência e a minha vivência lá da baixada maranhense. O povo ‘baixadeiro’ sabe fazer brincadeira de boiada grade e pesada. A brincadeira é tão pesada que os ‘baixadeiro’ se orgulham de ter um sotaque próprio, chamado de “Sotaque da Baixada”. Foi nessa região que eu aprendi e brinquei [...]. Então, quando vim morar aqui [Vila Moderna, Roraima] o Luís [Testo] soube por alguém que eu entendia da brincadeira de Bumba-meu-boi. Foi ai que ele me procurou e pediu ajuda para fazer um boi [...]. Foi eu quem fiz a armação do Boi Dois de Ouro. Eu sei fazer (risos). Inicialmente a gente brincava na vicinal 12 [da Vila Moderna] onde a gente morávamos.

¹⁴⁹ É possível conferir no mapa 3.

¹⁵⁰ A Vila Moderna está localizada as margens da BR – 210 (Perimetral Norte), foi fundada no final dos anos de 1970, por migrantes maranhenses e pertence ao município de São Luiz do Anauá.

Depois falamos com o administrador da Vila, Raimundo Anum, para ensaiar e, também, brincar lá no malocão.

A narrativa acima deixa sobressair que a experiência e a vivência com o Bumba advêm do lugar de origem. Essas referências socioculturais serviram de mote para justificar e influenciar o início da brincadeira na Vila Moderna a partir da feitura do **Boi Dois de Ouros**. Ao ser questionado sobre o porquê do nome Dois de Ouro e como foi estruturada a brincadeira, Arruda (2020) afirmou:

A região Sul de Roraima tem muitos migrantes que vieram do Maranhão. E, muitos [já] conheciam ou participavam da brincadeira de Bumba-boi. Eu recordo bem que o Dois de Ouro tinha na sua tripulação¹⁵¹: cinco Cazumbas [Pai Francisco], a Mãe Catirina – que na verdade era um homem vestido de mulher –, Caboco Real, o Amo [Dono da Boiada que era o Luís Testa] e eu que era o Amo Cantador. As toadas eram todas lá do Maranhão. Era muito animado. Eu recordo bem que o Luís queria batizar o Boi, então, a gente convidou os mais velhos para ensaiar e treinar porque batizado é coisa séria. A nossa brincadeira era tão boa que vinha gente de vários lugares, lugares próximos ou não. Vinha gente da Vila Martins Pereira, Colina, São Luiz do Anauá e até mesmo do Baliza.

A descrição dos lugares de onde vinham as pessoas para ver, acompanhar ou brincar no Dois de Ouro é corroborada pelo migrante Francisco Lira Barbosa (2020) que acrescenta “imagina o início dos anos de 1980. As estradas eram todas de piçarra¹⁵² e esburacadas. Nem todos tinham transportes, mas as pessoas davam um jeito de chegar até a Vila [Moderna]”. Isso acontecia porque o **Dois de Ouro**, nessa época, **era a única diversão pra os moradores da Vila e da região**, na visão do narrador. E, acrescenta:

Para você ter uma ideia, aqui [na Vila Moderna] nem televisão a gente tinha. Na verdade, nem acesso ao sinal de TV existia. A nossa diversão era jogar bola no campo de futebol, ouvir a rádio nacional de Brasília. Então, quando o povo sabia, por exemplo, que o Dois de Ouro ia brincar. Nossa! Todos os moradores da Vila se reuniam em torno da brincadeira. É bem verdade que alguns iam só por causa da cachaça (risos). Como [eles] sabiam que na brincadeira, acompanhava também um litrinho de cachaça, eles aproveitavam para beber. Mas, eu recordo bem que tinha uma senhora que servia a cachaça senão a turma exagerava na bebida. Com tudo isso, **era muito divertido e emocionante. Emocionante porque quando o Dois de Ouro brincava no terreiro despertava um sentimento de que havíamos trazido o Nordeste pra cá** (Grifo nosso).

No relato de memórias, a exemplo da narrativa acima, engendram-se sentimentos de saudosismo, orgulho e pertencimento, especialmente quando o

¹⁵¹ Designação utilizada para nomear a turma dos brincantes de um grupo de Bumba-meu-boi.

¹⁵² Um tipo de material utilizado para revestimento de estradas.

narrador discorre de forma enfática – “[...] **sentimento de que havíamos trazido o Nordeste pra cá**” (Grifo nosso). O verbo “trazer” denota uma ação onde ele se materializa com e na reprodução da brincadeira do Bumba-boi-meu Dois de Ouro. As fontes orais acenam para o ato de reproduzir como forma de “unir”, ainda que simbolicamente, das duas realidades espaciais, o “lá” e o “cá”. Isto corre porque o fio condutor *mnemônico*, neste caso, se ancora nas experiências pessoais e comunitárias constituídas no lugar de origem e, aqui, ressignificadas no lugar de destino com a brincadeira de boi, mas não qualquer boi, o boi maranhense.

Quando questionado por que a brincadeira não teve prosseguimento, Antônio Carlos (2020) para um pouco e com a voz entristecida, diz: “a brincadeira era muito boa. A gente brincava por nove noites ‘encarrilhadas (sic)”. A falta de continuidade é atribuída pelo narrador às questões da bebida alcoólica e à migração de retorno do idealizador da brincadeira, Luís Souza Lima, em 1989, para a cidade de Santa Inês, estado do Maranhão. Além dessas questões pontuadas acima, *a priori*, fica evidenciada outra questão: se o Sul do estado de Roraima, na sua maioria de moradores, é constituído por migrantes Maranhenses, por que não conseguiram levantar novamente a brincadeira do Bumba-meu-boi? A possível resposta para essa pergunta, de acordo com os narradores, se deve a duas questões centrais: “fazer é fácil. O difícil é manter”. Embora haja muitas pessoas ligadas afetivamente ao Bumba-meu-boi, na percepção de Antônio Carlos (2020), “se você não tem dinheiro e gente comprometida, não consegue manter viva a tradição boieira. Eu tenho saudade, mas não me atrevo a fazer outro boi. Eu ainda sei fazer, mas prefiro guardar comigo as memórias do boi”

Já na sede do município de São João da Baliza encontramos o “Mestre João Batista Marques de Moraes”, conhecido como João do Boi. De acordo com ele,

o São João é a cultura certa. **Quando eu vim do Maranhão, trouxe comigo um boi chamado Estrela Dalva.** Ele fazia parte da minha vida [no Maranhão] e desejei que permanecesse também aqui [Roraima], assim como a minha cultura. O meu compromisso com São João é de brincar enquanto vida e saúde eu tiver (Grifo nosso).

João do boi recorda que chegou em Roraima no ano de 1994, mas ressalta que não foi morar de início na sede de São João da Baliza. Antes, morou na Vila Colina, no município de Rorainópolis, pois lá já residia o sogro e, assim, teve o apoio inicial para se fixar em Roraima. Entretanto, o nosso narrador enfatizou que ficou

pouco tempo na “Colina” e logo se mudou para a “sede do Baliza” onde fixou residência e organizou a brincadeira de Bumba-meu-boi. Para isso, observa que teve ajuda de outros migrantes maranhenses que tinham conhecimento e, ao mesmo tempo, gostavam da brincadeira. Desta maneira, buscou organizar um grupo de pessoas em torno da cultura popular maranhense, como o Bumba-meu-boi e a Folia de Reis. João do boi recordou que somente após a formação do grupo é que foi até o Cartório de Registro Civil, localizado no município de São Luiz do Anauá, a fim de registrar a brincadeira através do Galpão Ponto Cultural Boi-bumbá e dos Festejos de Santos Reis (FOTO 20).

Foto 20 - Galpão Cultural Boi-bumbá e dos Festejos de Santos Reis



Foto: Acervo do próprio autor, 2020.

A função e o objetivo do Galpão, no entender do narrador, é de buscar manterem vivas as expressões socioculturais do Bumba-meu-boi e do Festejo de Santos Reis, pois ambas refletem a cultura e a religiosidade popular do migrante. Para João do boi, essas expressões faziam parte do seu cotidiano e das vivências desde o Maranhão, por isso, “não foi difícil reorganizá-las no local [de destino] onde pudesse brincar e manifestar o seu vínculo e o amor pela cultura maranhense”. Vale sublinhar que, embora o narrador, ao longo da entrevista, por diversas vezes utilizasse a expressão Boi-bumbá, nomeação que identifica os bois da cidade de Parintins (AM), Caprichoso e Garantido, quando questionado se a sua influência era do Maranhão ou de Parintins (AM), ele foi enfático ao dizer: “a experiência pessoal e

a minha influência é a cultura maranhense, pois lá é muito forte a cultura do Bumba-meu-boi, da Mangaba, entres outras” (MORAES, 2020).

A fim de demarcar ainda mais a sua “maranhensidade”, João do Boi acrescentou – “a nossa cultura realmente veio do Maranhão. Lá, eu comecei a brincar com nove anos de idade. Eu já brinquei de Caboco Real. Depois brinquei de Vaqueiro e até de Cazumba (Pai Francisco)” (MORAES, 2020). O narrador recordou que as toadas cantadas no grupo são de sua própria autoria e têm por tema: o cotidiano, o campo social e o político da região, especialmente onde o Galpão está instalado. Neste momento lhe pedi para cantar uma toada. Aqui, abre-se um espaço para descrever o envolvimento do nosso interlocutor com a brincadeira e, conseqüentemente, com a devoção a São João (FOTO 21), pois como ele bem afirmou – **“Bumba-meu-boi é coisa séria. É uma coisa sagrada”** (Grifo nosso).

Foto 21 - João do Boi, município de São João da Baliza/RR



Foto: Acervo do próprio autor, 2020.

No momento da entrevista, estávamos sentados, na parte externa do Galpão, quando ele pediu licença para pegar o instrumento para poder cantar a (s) toada (s). Ao se levantar, ele fez questão de dizer: “aqui nós temos todos os instrumentos necessários para fazer uma brincadeira boa e animada. A nossa maior dificuldade é conseguir pessoas comprometidas. É difícil acreditar nisso, né?”. Segundo ele, a dificuldade em acreditar ocorre porque a maioria dos moradores do município é maranhense e, por haver muitas pessoas que entende da brincadeira.

João do boi acrescentou: “eu tenho prazer em ensinar, mas é difícil quando a pessoa não quer aprender ou ter compromisso com a joia (o boi) de São João”.

Ao retornar com o pandeiro, ele começou a afiná-lo. Depois fez um teste para ver se a afinação estava boa, adentrou novamente e ficou de frente para uma parede com vários quadros de Santos/Santas e um Crucifixo com a imagem do Cristo pregado na cruz. O pouco que se ouvia, dava a entender que ele quase que sussurrava uma música ou prece.

Com semblante de devoção e contrição, passou alguns minutos com esta postura, conforme verificamos na foto B. Depois dessa ritualização, voltou-se para mim e sentando ao meu lado reforçou: **“O boi é uma coisa séria! É tão séria [que] nós o batizamos antes de brincar ou de exibí-lo ao público. Eu mesmo já fiz muitas vezes, aqui neste galpão, o ritual do batismo e da morte”**.

Neste momento, João do boi começou a narrar a ritualidade do batismo, o qual fez questão de frisar que segue a mesma “liturgia”, seja com a presença dos padrinhos ou das palavras, igual ao batizado de uma pessoa, entretanto, ele destaca que mesmo seguindo a mesma ritualidade, faz-se necessário distingui-lo, já que o boi não é uma pessoa, ele é o brinquedo de São João. Na hora do batismo, com a presença dos padrinhos, reza-se a ladainha, profere-se as palavras do batizado, asperge-se água benta. Durante o ritual ficam acesas duas velas na testa do boi (FOTO 22).

Foto 22 - Ritual do Batismo do Boi Estrela Dalva, município de São João da Baliza



Foto: João do Boi, 1996.

Para João do Boi, **“sem batizar não pode sair com o boi. Se sair sem ser batizado só dá confusão. É preciso fazer a coisa certa. Eu, mesmo batizo os meus bois e faço isso no dia 24 de junho”** (grifo nosso). Por “coisa certa”, entendemos seguir a tradição que acompanha a brincadeira de boiada desde os “primórdios”, como bem destacou João do Boi. Por esta razão, a data escolhida é 24 de junho. Nesta data, a Igreja Católica celebra a Natividade de São João. O santo que nas culturas populares é reconhecido por ser o Santo Festeiro. Por esta razão, tão logo termine a celebração do batizado do boi, os “tripulantes” seguem com a brincadeira pública com muita cantoria e diversão.

Depois de narrar sobre a importância do ritual do batismo, o narrador pediu desculpas e disse: “tu se importas de deixarmos para cantarmos as toadas em outro momento”? Prontamente respondi, que não haveria problemas e que poderíamos deixar para outro momento. Então, ele acrescentou: “depois, nós dois, continuamos a conversar sobre a brincadeira, as dificuldades que enfrentamos para mantê-la, especialmente porque muitos parceiros/amigos de plena confiança partiram para outro plano espiritual”. Ao final, o narrador lembrou: **“no momento a minha cultura está suspensa. Mas, eu voltarei com um outro boi e com mais animação. Infelizmente, aqui, o povo procura mais pela festa do que pela reza ou pela devoção ao Santo”** (Grifo nosso).

Segundo o narrador, a brincadeira é suspensa pelo dono ou o Mestre do grupo por um determinado tempo, mas “não significa que acabou”. A suspensão tem motivações diversas, no caso do Boi do município de São João da Baliza se deu mais por mortes de pessoas que estavam a frente juntamente com o João do Boi. Desta feita, o nosso interlocutor afirma que voltará com outro brinquedo de São João. Até porque “o brincante de verdade, nunca deixa de brincar numa boiada”. Creio que a descrição da entrevista nos permite inferir que a relação com o Santo, neste caso São João, são levadas a sério pelos Mestres e Brincantes, pois como mencionei anteriormente, ao ser convidado para cantar uma toada no decorrer da entrevista, ele primeiro pediu licença para pegar o instrumento e diante de uma parede com várias imagens de Santos e Santas, João do Boi faz uma oração quase que sussurrando como se estivesse pedindo licença para cantar as toadas da joia de São João.

Não é possível afirmar o que houve naquela fração de minutos em que o nosso narrador ficou diante das imagens ou menos, ainda, saber o conteúdo da

oração, pois mantivemos uma certa distância. O certo é que depois desse ritual ele voltou muito tocado a ponto de pedir para “deixarmos para outro momento a cantoria das toadas”. Certamente houve uma motivação para o interdito do nosso entrevistado – seria por que a cultura do Bumba-meu-boi estava suspensa? Ou por que ao longo da nossa conversa lembrou por diversas vezes da relação pessoal com o brinquedo de São João e que no momento não estava mais brincando? Ou será pela recordação dos muitos companheiros que já partiram para outro plano espiritual?

As possíveis respostas as perguntas suscitadas acima, *a priori*, seriam meras especulações. Todavia, é preciso considerar que as narrativas revelam mais das subjetividades dos entrevistados do que propriamente a parte objetiva do fato narrado e/ou recordado. Isso se dá porque a memória é seletiva e nela há intencionalidade do entrevistado e do entrevistador. Para Delgado (2005, p. 22) “os melhores narradores são aqueles que deixam fluir as palavras na tessitura de um enredo que inclui lembranças, registros, observações, silêncios análises, emoções, reflexões, testemunhos [...]”. São estes sujeitos-narradores que compõem o quadro social da presente Tese e suas narrativas delineiam e fazem emergir as tramas constituídas na vida e no cotidiano.

Por fim, a busca dos “territórios da memória” nos conduziu a mais dois municípios, a saber: Iracema e Cantá. Entretanto, no primeiro não encontramos nenhum narrador “disponível” para conversar sobre a presença da brincadeira do Bumba-meu-boi. Entretanto, ao entrevistar Armandina, Maria de Lourdes e Sinésio Silva, no município de Mucajaí, e Pedro Costa, em Boa Vista¹⁵³, citaram Maria Reis, residente na Vila Campos Novos, município de Iracema, como uma pessoa detentora do “saber” e do “fazer” quando se refere a cultura do boieira, sendo considerada por Armandina (2018) uma das pioneiras, em Roraima, a introduzir o Bumba-meu-boi.

Armandina chegou a confirmar ter ido algumas vezes a Campos Novos para atender aos convites e, dessa forma, acompanhou em algumas ocasiões a brincadeira organizada pela Maria Reis. Da mesma forma, Reis foi até Mucajaí para retribuir a gentileza da Armandina.

¹⁵³ Esses narradores serão descritos no próximo capítulo ao tratarmos da presença do Bumba-meu-boi em Mucajaí e do Arraial dos maranhenses, na cidade de Boa Vista.

Além da Maria Reis, Armandina (2017) lembrou do “Bacurau¹⁵⁴”, outra pessoa que sabia e que tinha um boizinho para brincar com a comunidade, mas sem adentrar nos pormenores ou descrevê-lo com mais detalhes. Só recordou que havia o boi do Bacurau. Portanto, até o momento, pouco se sabe ou se tem escrito sobre a presença do boi no município de Iracema. O único registro que pode confirmar que houve a brincadeira, foi encontrado no Diário Oficial do Estado de Roraima, do dia 18 de abril de 2006, o qual destaca o calendário cultural do estado e menciona a “festa móvel do Bumba-meu-boi, em Iracema, no mês de julho”.

Outra referência, seguindo as coordenadas da Armandina Di Manso (2017), foi visitar o Museu Integrado de Roraima (MIRR)¹⁵⁵, pois segundo Di Manso (2017), a Maria Reis doou o seu boizinho para o MIRR a fim de “preservar a memória”, porém, ao chegar ao Museu só foi possível encontrar um pequeno papel amarelado pelo tempo e que constava a entrada de “boi artefato” como fruto de doação, mas sem nenhuma outra descrição ou referência da pessoa que doou. Além disso, nem a armação foi encontrada pelos técnicos do Museu.

Já no município de Cantá, conseguimos conversar com vários moradores da Vila União (localizada na estrada Vicinal 9) e, também, da Vila Aguiar (localizada na estrada Vicinal 10), na região das Confianças (áreas de colonização). Nas referidas Vilas, chamou atenção que diversos lembram de que havia uma brincadeira de Bumba-meu-boi na Vila União, e recordam que o “líder” do grupo era Anacleto Campos (conhecido na região por Pelé) e de que era um exímio cantador de toadas. Entretanto, não existe nenhuma memória sobre o nome do brinquedo de São João. No tocante a “cantoria” do Pelé, ela é ratificada por José Vieira Costa [**Cazuza**] (2019), que participou da brincadeira na Vicinal 9.

Cazuza (2019) ao descrever o parceiro de boiada, diz: “Anacleto Campos, vulgo Pelé, cantava como poucos! Era muito bom ouvi-lo cantando ou animando a brincadeira lá na 9 [Vila União]”. E, completa, “o Pelé só tinha um defeito (risos). Ele queria que todos cantassem do jeito dele, no ritmo maranhense. Mas aqui [em Roraima] são poucos os cantadores de verdade [...], eu dizia: Pelé, não é assim que funciona as coisas [...]”. No entender do narrador, faltou sensibilidade ao Pelé para

¹⁵⁴ De acordo com a narrativa de Armandina Di Manso, (2017) o “Bacurau” foi a pessoa que doou as vestimentas para o boi de Mucajáí.

¹⁵⁵ No estado de Roraima, infelizmente, não existe uma política de preservação da memória, tanto que há vários prédios históricos em estado de abandono ou ruína. Isso ocorreu com o MIRR e, conseqüentemente, o acervo, em grande medida, foi roubado ou extraviado.

perceber que pouca gente tinha disposição e até boa vontade, mas não lhe falta o “dom” que, muitas vezes, já vem com a pessoa que canta. Ao recordar o período da brincadeira da Vila União, toma como referência temporal o período em que foi morar na Vicinal 12, assim ele descreve:

[eu] fui morar na vicinal 12, em 1997, e lá encontrei o Anacleto [Campos]. Como já tínhamos uma amizade e uma aproximação desde o Maranhão. Na verdade, eu o conheci num projeto de colonização [em] Godofredo Viana, próximo ao centro do Guilherme [estado do Maranhão]. Aqui [em Roraima] a gente se reencontrou. Foi quando ele me convidou para participar da boiada lá na 9 [Vila União]. Eu tenho boas lembranças. Era uma brincadeira muito animada. A gente cantou e brincou em vários lugares próximos.

Embora, no entender do narrador, fosse uma brincadeira muito animada, ele deixa escapar que falta gente para compor a estrutura do grupo. Ele, deu como exemplo:

Recordo que havia, além do Anacleto Campos e eu, o Pedro Velho, Sebastião, Francisco Mendes, Ronildo Caetano da Silva e muitos outros, porém, faltava muitos personagens para ser igual a brincadeira do Maranhão. Aqui [fazendo menção a Vila União] a gente [fazia] só com [os] personagens, o Pai Francisco, a Mãe Catirina, o boi e o rolator do boi. O restante do pessoal cantava ou tocava as matracas (muitas improvisadas)

As memórias “colhidas” dos nossos entrevistados nos permitem afirmar que a brincadeira de Bumba-meu-boi serve como elemento de divertimento e, ao mesmo tempo, para encontros de sociabilidades de pessoas que têm o mesmo interesse, como é o caso do brinquedo de São João. Cazuzza observa que “a brincadeira, na Vila União, não tinha todos os personagens” que historicamente fazem parte da/na brincadeira lá no Maranhão. Entretanto, na compreensão do narrador a perseverança do grupo era o diferencial para que a brincadeira fosse considerada por todos como animada e, também, o ponto de encontros entres os sujeitos migrantes que moravam na Vila ou não (já que vinham pessoas de outras Vilas).

Outro ponto importante destacado pelo nosso interlocutor, eram as “histórias” ou estórias que serviam de mote na hora de compor uma toada, especialmente porque algumas provocam o riso e Cazuzza (2019) acrescentou: “os compositores sempre buscam uma boa inspiração para escrever ou compor a letra de uma toada. Essas toadas, geralmente, são as que dão o tom alegre na hora de brincar”. Para isso, o cotidiano das pessoas ou da comunidade é o “espelho mais inspirador”. Cazuzza, com riso solto, descreveu a “história” que lhe inspirou e que foi a da “menina que namorou com dois meninos” e a comunidade ficou sabendo. Outro

tema foi a “separação de casais” que aconteceu dentro do próprio grupo. Sobre este último, recordou da toada que fez,

Todo ano no inverno
 Mulher larga o marido
 E veja só no que deu
 No ano passado foi Raimundo
 Esse ano Manoel da Mundinha se meteu
 Já tem gente dizendo
 Ano que vem tomará que não seja eu

A imagem do inverno que apreze no início da toada serviu como estratégia poética para dizer que a separação ocorreu por ocasião da brincadeira de boi, pois em Roraima, o mês de junho é reconhecidamente como o período de maior incidência de chuvas¹⁵⁶. Entre risos e gargalhadas, o narrador afirma que essas “histórias” lhe serviu de mote na hora de compor a toada e quando cantou, acabou gerando muitas “gargalhadas”. No seu entender, esse tipo de toada serve como alimento para as pessoas, já que eles buscam divertimento, especialmente porque quando o “brincante se percebe dentro da história cantada acaba rindo da sua própria história na boca de todos, mas agora na forma de versos e ritmos”. Ou ainda há pessoas que ficam imaginando a situação – “**ano que vem tomara que não seja eu**” (Grifo nosso). Neste momento, ele emendou outra toada que compôs, na Vila União, em que a inspiração foi a sua professora.

Ei moça da canela fina
 Escuta o que vou te dizer
 Ó tu corta o cabelo da moda
 Não tu não faz!
 Mas manda fazer
 Tu usa uma calça jeans
 E me chama para a festa
 Me convida que eu vou com você

A professora tinha por nome de Conceição de Maria Ribeiro Maia, e segundo Cazuza (2019), os dois riam da situação, pois de fato ela tinha uma canela fina e recorda que fez a toada de improviso, “ali mesmo, na hora da brincadeira. A ideia veio quando a professora Conceição brincava no meio do cordão. Ela usava uma calça *jeans* e, de fato, tinha uma ‘canela fina’, eu cantei na hora [...] e foi uma

¹⁵⁶ Em Roraima não se tem claramente bem definidas as quatro estações do ano. Localmente denomina-se por período de sol e de chuvas. Sendo que, normalmente, o período chuvoso vai do mês de março até o mês de agosto. E ainda assim, a maior intensidade de água se dar entre os meses de junho e julho.

zoação”. Neste ponto, inferimos que as histórias narradas têm por base os acontecimentos da vida, do cotidiano e, principalmente, da experiência cultural das pessoas, pois como expressa Carlos Flávio (2013, p. 128), “o trabalho de construção da memória é trabalho que serve às estratégias incorporadas pelas práticas, conflitos e tensões que marcam as relações sociais produtoras de territórios e territorialidades sociais”.

Portanto, não podemos perder de vista que, o “território da memória” no contexto da reterritorialização do Bumba-meu-boi maranhense na parte mais Setentrional do País, particularmente nos municípios de Cantá, Iracema, São João da Baliza e São Luiz do Anauá abrigaram em si, como aponta Flávio (2013, p. 130), a necessidade de referências em que “amiúde permitem cimentar, substantivar e dar vazão aos sentidos e significados que coordenaram (no passado) e eventualmente continuam a coordenar (no presente) as produções, vivências, apropriações socioespaciais”, conforme veremos no próximo capítulo com o Urro do Bumba-meu-boi a partir dos grupos que ainda estão em atividades., a saber: Boi Douradinho, Boi Estrela do Vale e o Boi Rei Brilhante.

Capítulo IV. O “URRO” DO BUMBA-MEU-BOI MARANHENSE EM RORAIMA: A (RE) PRODUÇÃO DO TERRITÓRIO SIMBÓLICO-CULTURAL

“[...] se o processo de territorialização parte do nível individual ou de pequenos grupos, toda relação social implica uma interação territorial, um entrecruzamento de diferentes territórios”

Rogério Haesbaert, 2004, p. 344)

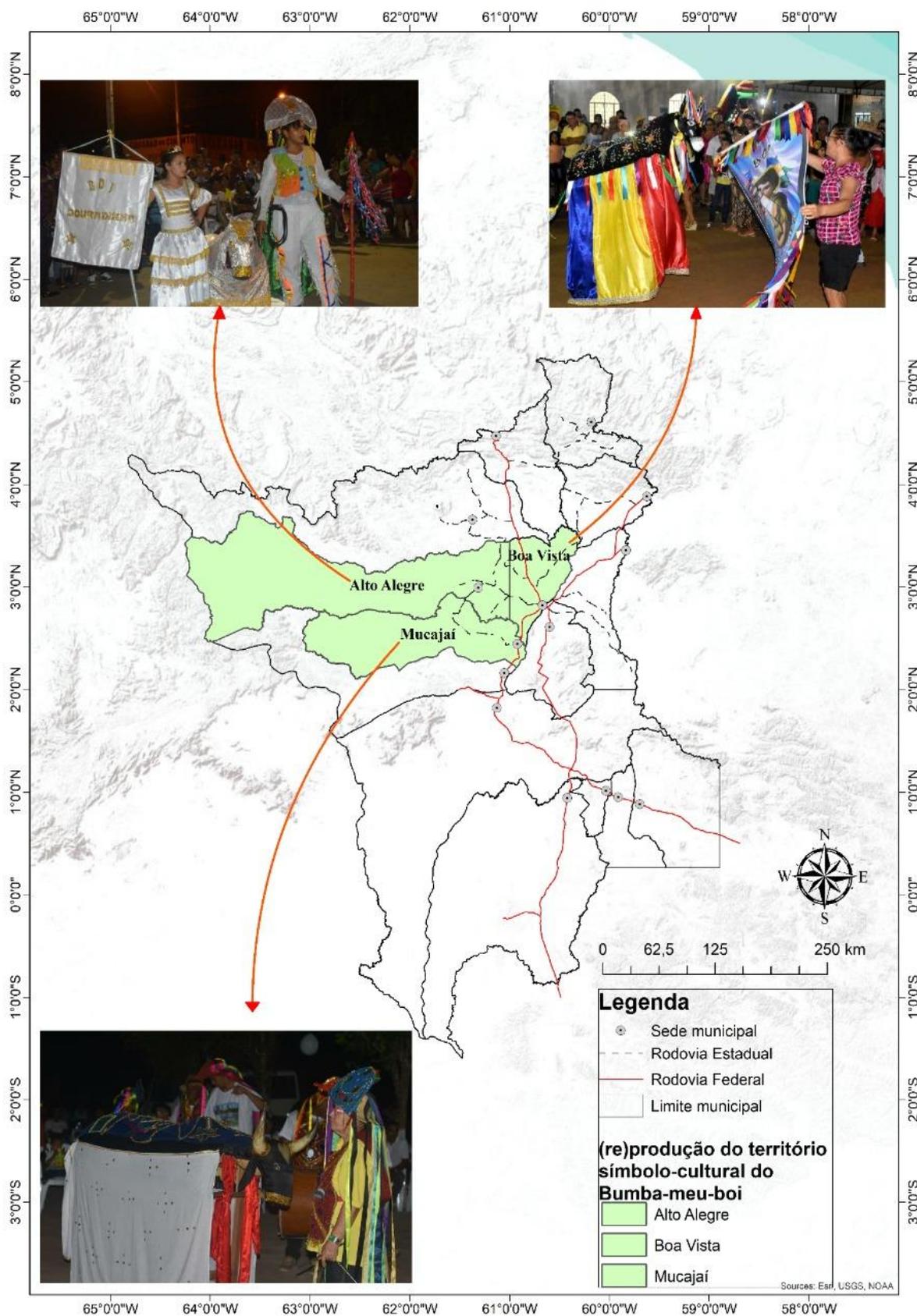
No presente capítulo dedicar-me-ei às histórias e às memórias dos Mestres e brincantes dos grupos de Bumba-meu-boi maranhense a partir da (re) produção do território simbólico-cultural, em Roraima, pois como observou Eduardo Marandola Jr e Priscila Marchiori Dal Gallo (2010, p. 409) “[...] migrar é sair do seu lugar, envolvendo processos de redefinições das territorialidades, que não são necessariamente sucessivos nem ordenados”. Desta feita, os migrantes acabam deixando para trás os “territórios da segurança” que foram estabelecidos no lugar de origem e lançam-se no que os autores chamam de “lugares de pouca ou nenhuma familiaridade, onde há pouco ou nenhum controle, uma das raízes da insegurança” (p. 410).

Para Marandola Jr e Gallo (2010) este sentimento de insegurança acaba por desestabilizar a relação do ser-lugar, em particular com a segurança existencial e identidade territorial do migrante, despertando no indivíduo a sensação de desencaixe espacial. Por essa razão, os migrantes, no lugar de destino, buscam se conectar através dos elementos identitários do lugar de origem, o que lhes proporciona o sentimento de pertencimento, pois “recriar seu território é uma forma de dar suporte e manutenção à identidade e à sua forma de existir/ser pela presença de referenciais identitários” (MARANDOLA Jr; GALLO, 2010, p. 416).

4.1 O URRO DO BUMBA-MEU-BOI E A TERRITORIALIZAÇÃO SIMBÓLICO-CULTURAL NOS MUNICÍPIOS DE ALTO ALEGRE, BOA VISTA E MUCAJAÍ

No folgado do boi, “Urrou” configura-se o ponto máximo da brincadeira porque representa a ressurreição do animal morto que foi sacrificado para atender ao desejo da Mãe Catirina. A simbologia da ressurreição é por nós utilizada para desvendar a resistência e a persistência, hodiernamente, da brincadeira do Bumba-meu-boi no estado de Roraima, em particular em Alto Alegre, Boa Vista e Mucajaí (MAPA 6).

Mapa 6 – Área de estudo sobre a (re)produção do território simbólico-cultural do Bumba-meu-boi maranhense em Roraima



Fone: Francisco Marcos Mendes Nogueira, 2020.

Os municípios em destaque, no mapa acima, revelam os locais onde encontramos atividades culturais do folguedo do boi, em Roraima, a saber: o **Boi Douradinho**, com sede no município de Alto Alegre, do Mestre Raimundo Karin; o **Boi Estrela do Vale**, com sede no município de Boa Vista, dos Mestres Augusto Vieira da Silva e José Viera Costa; e o **Boi Rei Brilhante**, com sede no município de Mucajaí, da Mestra Armandina Di Manso. Salienta-se que, essas atividades são por nós percebidas como uma ação, a qual os sujeitos se territorializam e visibilizam as territorialidades, neste caso, mediante a brincadeira do Bumba-meu-boi. Até porque, como destacou Flávio (2013, p. 128), “a produção do território é tanto uma ação material quanto imaterial. Matéria e ideia se tornam par inextricável no processo histórico, formando uma totalidade multidimensional e multiescar”.

Seguindo essa perspectiva territorial, vale retornar ao pensamento de Claude Raffestin (2009), “os territórios constituem o mundo material percebido e se torna a matéria-prima oferecida a imaginação para ser trabalhada e produzir imagens ou representação que podem ser manifestadas através de diversos tipos de linguagem [...]”. Assim, elegemos os grupos de Bumba-meu-boi através das narrativas dos Mestres e brincantes a fim de compreender a produção de significados, principalmente, os identitários, atravessadamente com a reterritorialização que acaba gerando novas territorialidades e, igualmente, novos territórios. Por essa razão, não podemos perder de vista a possibilidade da existência de “territórios dentro do território”. Falando de outro modo, a presença de multiterritorialidades. Ou seja, os sujeitos acabam tendo a oportunidade de “experimentar” vários territórios como também de se territorializar de múltiplas formas.

Por conseguinte, é possível vislumbrar a partir de (re) encontros festivos e devocionais (abordaremos a este respeito ao longo do capítulo) de múltiplas identidades territoriais, fugindo, assim da ideia de “raiz territorial” engessada ou de questões essencialistas. A este respeito, Haesbaert advoga que, na contemporaneidade a noção de multiterritorialidades implica uma mudança de visão do pensamento, equivocadamente da desterritorialização para a perspectiva de uma maior diversidade (tanto numericamente quanto qualitativamente). Por esta razão, o autor, adverte, “[...] temos hoje a possibilidade de combinar de uma forma inédita a intervenção e, de certa forma, a vivência, concomitante, de uma enorme gama de diferentes territórios e/ou territorialidades” (HAESBAERT, 2007, p. 37).

4.1.1 “Tem gente que faz boi pra pagar promessas. Eu, não. Eu fiz pra gente brincar” – O Boi do Mestre Raimundo Karin em Alto Alegre

Raimundo Gomes Damacena (mais conhecido por Raimundo Karin) é o Amo Cantador do Boi Douradinho, do município de Alto Alegre (Foto 23). Karin é natural de Miguel Alves, estado do Piauí. Entretanto, segundo seu depoimento, “me criei em Santa Inês”, lugarejo que fica no município de Bacabal, estado do Maranhão. Em Roraima, chegou no dia 21 de abril de 1985. Ao falar sobre a motivação para vim a Roraima, assim descreveu: “aqui já moravam dois irmãos e sempre me escreviam, [naquela época a comunicação só acontecia por cartas] para dizer: Raimundo vem pra cá. Aqui é bom e dá pra gente viver”. O narrador afirma que veio a passeio, mas acabou se “afeiçoando” ao estado, então, resolveu ficar. Neste momento, ao decidir ficar, resolveu escrever uma carta a esposa, Joana da Silva Damacena, lhe comunicou sobre a decisão e aproveitou para lhe dizer: “se tu quiser (sic) me ver, tu vens porque ai eu não vou mais” (mencionado no capítulo anterior).

Foto 23 - Mestre Raimundo Karin (Amo do Boi Douradinho)



Foto: Acervo do próprio autor, 2018.

Karin (2017) recordou que no local onde morava, em Santa Inês, Maranhão, já havia uma aproximação da sua parte com a “cultura do Bumba-meu-boi” o que fez

lhe despertar um sentimento de “amor pela brincadeira”, especialmente com a capacidade criativa dos cantores, os quais mostravam seus talentos tanto na cantoria como na composição das toadas que normalmente refletiam os temas próximos as pessoas ou do cotidiano da comunidade em que o grupo estivesse inserido. Não obstante, ainda no Maranhão, recordou ter brincado de boi uma única vez, na época devia ter 23 ou 24 anos de idade. A imprecisão é justificada devido ao distanciamento temporal do evento e a própria memória que falha com o passar do tempo. A este respeito, Delgado (2006, p. 16) alerta que o passado espelhado no presente por meio das narrativas das fontes orais engendra ênfases, lapsos, esquecimentos, omissões, as quais “contribui para a reconstituição do que se passou segundo o olhar de cada depoente”. Sobre essa reconstituição do que já passou, vale dizer que ela não é inócua, pois a memória é seletiva e, conseqüentemente, nem tudo fica gravado ou registrado até porque “a memória é um fenômeno construído, como bem frisou Michael Pollak (1992).

Ao se referir sobre a “única” vez que brincou, “recordou” da emoção, pois, normalmente só acompanhava como expectador. Ao ser indagado sobre o nome do brinquedo de São João, revelou não “recordar” o nome do Boi, para isso, justificou ao dizer: **“isso já faz tanto tempo!”** (Grifo nosso). Neste ponto, o hoje mestre Raimundo Karin se “apega” ao distanciamento temporal quando [**expõe:**] “[..] faz tanto tempo”. O tempo aqui se configura como marco importante das memórias do Mestre. Ele recorre à dimensão territorial e a subjetividade para descrever: “só lembro que a brincadeira aconteceu na cidade de Santa Inês. Ela é uma ‘terra’ de grandes boiadas e, também, de grandes cantadores de bumba-boi”. Mesmo reconhecendo que na cidade onde residia ocorriam “grandes boiadas” e havia “grandes cantadores” o parco envolvimento tem como causa a fragilidade com a saúde, – “eu nunca fui muito sadio desde a minha infância”.

Mesmo reconhecendo ter participado uma única vez e nem ter sido uma participação de destaque ou de expressividade, ele afirma que a participação só ratificou os laços afetivos construídos com [o] folgado. Por essa razão, ao chegar a Roraima, em 1985, e depois de fixar residência e trazer a esposa (no ano seguinte) para a cidade de Alto Alegre, recorda que no primeiro momento estranhou demais a inexistência de uma dinâmica cultural na cidade. De acordo com Karin (2017), a “única” diversão para a população local acontecia com as “festas de forró”. Diante

dessa ausência cultural, resolveu fazer uma “quadrilha junina” para brincar e, posteriormente, decidiu fazer um Bumba-boi para poder brincar.

A motivação para fazer um brinquedo de São João se alicerçou em duas questões, a primeira: Alto Alegre era uma cidade constituída na sua grande maioria por migrantes maranhenses; a segundo: mesmo sem ter trazido prontamente a cultura do boi consigo no deslocamento migratório, ela, a cultura boieira, estava presente afetivamente. Assim, o Bumba-meu-boi seria a oportunidade de recriar os laços afetivos com a cultura do lugar de origem e, ao mesmo tempo, a ressignificação identitária territorial por meio do folguedo. Sobre a perspectiva “trazer a cultura do boi”, Raimundo Karin (2017) faz questão de esclarecer:

[...] quando digo que [eu] não trouxe [a cultura do boi] mas a tinha na cabeça. Na verdade, eu digo isso porque conheço alguns “parceiros” migrantes nordestinos que na sua bagagem, a primeira coisa que coloca é um ‘chaveio’ ou uma ‘armação’ de boi. Ou ainda uma cabeça de boi. Ou mesmo colocam instrumentos, como matracas ou tambores. A ideia destes parceiros quando fazem isso é poder montar um boi onde quer que eles cheguem. Eu, não! A minha cultura veio comigo, mas eu a trouxe foi na cabeça (risos)

A partir do exposto acima, depreende-se que há casos dentro do contexto migratório, por exemplo, em que os migrantes carregam consigo elementos, os quais representam simbolicamente a “raiz” ou a “identidade” territorial. Desta forma, estes elementos simbólicos servem como mecanismos que impulsionam a reprodução dos territórios simbólicos no lugar de destino. Desse modo, acreditamos na manutenção das conexões afetivas-identitárias com o lugar de origem, no caso da presente tese, através da expressão cultural do Bumba-meu-boi. Na concepção do narrador, embora, ele não tivesse “trazido” consigo elementos materiais da cultura local, ela se fazia presente em sua cabeça por meio do saber-fazer e do fazer-saber.

Posto isso, Karin (2017) passa a discorrer sobre a presença do Bumba-meu-boi na cidade de Alto Alegre, a qual, segundo ele se deu quando teve a ideia, no final dos anos de 1980, de “inventar” um boi. Para isso, entrou em contato com um compadre (que ainda morava em Pindaré, no Maranhão, e já estava com as passagens compradas para Roraima) a fim de trazer uma “cabeça” de boi. Depois que recebeu a cabeça, convidou companheiros oriundos do Maranhão que já conheciam a brincadeira para fazer parte da “tripulação” do Boi de Alto Alegre em honra a São João. O narrador, com sorriso solto no rosto, diz:

Eu mesmo fiz a armação do boi com madeira extraída da mata local. Depois coloquei um revestimento de ‘esponja’ e, por fim, fixei a cabeça que veio de Pindaré [Maranhão]. A cabeça era de madeira e na época a gente ganhou de presente. Foi por isso que meu compadre trouxe pra gente. Assim nasceu o boi, no dia 22 de dezembro de 1989, e o nome escolhido foi **Sereno da Noite**. Confesso que no começo ele era muito feio, tinha um pescoço (risos), mas depois eu dei uma arrumada (mais risos). Aqui a gente buscou brincar de acordo como ‘manda’ a tradição maranhense. Ou seja, organizamos a brincadeira para o ciclo junino. O Sereno da Noite foi batizado e depois de 4 anos fizemos o ritual da morte dele. Eu conheço muita gente que faz um boi como obrigação ou como pagamento de promessa. O nosso, não. Eu fiz para gente brincar e continuar aqui a nutrir o amor a cultura maranhense e as cantorias de toadas. Esse foi o meu propósito com o Sereno da Noite, somente brincar.

Karin (2020) ressalta que no início da brincadeira por “não saber cantar direito as toadas”, então, os puxadores do Boi Sereno da Noite ficaram na responsabilidade do Vitorino, Sábina, Mané Dina e Mano Raimundo. Mesmo tendo um bom grupo de puxadores, “o Mano Raimundo era o principal cantador do Boi Sereno da Noite”. No dizer do narrador, “ele [Mano Raimundo], era capaz de cantar a noite toda sem repetir uma toada. Ele cantava demais. O homem era bom!”. Como já foi sinalizado anteriormente, por Alto Alegre ter um grande contingente de migrantes maranhenses, Karin assegura que não foi difícil conseguir os “parceiros”. Ao todo o Grupo tinha uma tripulação de 25 pessoas, incluindo os cantores¹⁵⁷ e personagens, como Pai Francisco, Mãe Catirina, Cazumbas, Vaqueiros, Pajés, Índias, rolador do boi e os padrinhos.

O Sereno da Noite brincou por quatro anos quando Raimundo Karin dirigindo-se aos parceiros declarou: “Rapaz! Temos que fazer outro boi para brincar no terreiro. Esse aí tá muito feio (risos)”. Decididos então fazer outro boi, realizaram o ritual da morte do Sereno da Noite, “a morte de qualquer boi mexe muito com as pessoas. É um ritual muito comvente”, afirmou Karin. Depois da morte do Sereno da Noite, o Grupo “ergueu” o Boi Colar de Ouro e brincaram com ele por cerca de oito anos. Esta nova fase do grupo fez com que saíssem [para] brincar em outros lugares. Neste ponto, Karin recordou que foram brincar, em 2004, no Arraial da Igreja Católica São João Batista, localizada no Bairro Caranã, na cidade de Boa Vista, fato que se repetiu por mais de uma vez, no ano seguinte. Para Karin (2020),

¹⁵⁷ Na narrativa do Amo do boi, Raimundo Karin, descreve que no início por não “saber” cantar, fazia o papel de “organizador das coisas” e tinha a incumbência de providenciar o necessário para que a brincadeira funcionasse. Assim, assumia a responsabilidade das vestimentas dos tripulantes, os instrumentos, a alimentação e a bebida (aguardente). Foi somente depois de uns quatro ou cinco anos, que começou a cantar no próprio grupo de Boi.

estas participações, fora do município de Alto Alegre, serviram para visibilizar o grupo, além de oportunizar que muitos integrantes da brincadeira pudessem também sair e conhecer outros lugares.

Depois de oito anos, chegou o momento de “matar” o Colar de Ouro. Neste ponto, Karin (2020) passa a narrar o ritual. Narrativa cercada por uma forte emoção pois foi o próprio narrador o responsável pela “morte” do boi. Assim ele descreve,

Eu fiz um curral de madeira na frente de casa. Recordo que começou a cantoria das toadas do ritual pela parte da manhã. Num determinado momento o boi quebrou uma parte da madeira do curral e fugiu para o mato (os meninos saíram correndo atrás e outros ficaram rindo da situação. Mas isso faz parte!). Quando foi às 17h os vaqueiros trouxeram o boi novamente para o curral e o prenderam. Como eu era o responsável para matá-lo, então, decidi dar mais “verdade” aquele momento. Foi quando peguei uma espingarda [calibre] 28. Retirei os chumbos e deixei só a pólvora. O Antônio Couxinho era o rolator do boi me disse: cuidado que eu estou aqui em baixo. Peguei a arma e dei o tiro e o boi caiu. Nesse momento o Antônio já estava com o garrafão de vinho por baixo do boi. Não lembro quem foi que pegou um facão de madeira (até hoje eu tenho esse facão!) e terminou de matar. A Joana [esposa] já estava com a bacia na mão para aparar o sangue do boi e começou a distribuir para os brincantes. Rapaz! Eu confesso que nesse dia eu chorei muito com a morte do Colar de Ouro.

A ritualização descrita acima evidencia o enredo de uma teatralização onde as personagens “vivenciam” uma narrativa por meio de cantorias e encenação, como a “fuga do boi”, correr em vista de capturá-lo ou o ato de “matá-lo” (simbolicamente). Esse ritual desperta sentimentos difusos que vão desde o ato de beber o sangue do boi oferecido aos convidados ou o choro do Mestre ao ver o “bozinho” estendido no chão por causa de um tiro desferido pelo próprio Amo. Ao recordar o fato, Karin (2020) disse que o ritual da morte de um boi é “algo muito penoso. A gente chora. Eu chorei porque por um instante passou pela minha cabeça se ainda teria condições de confeccionar outro boi como foi o Colar de Ouro”.

O fim do “ciclo” do Boi Colar de Ouro trouxe à tona uma “nova” realidade para o Grupo do Mestre Raimundo Karin, o que ele chamou de declínio da brincadeira no município de Alto Alegre. O declínio, no entender do narrador, aconteceu, basicamente, por dois motivos. O primeiro foi quando o melhor Puxador de toadas, o Mano Raimundo, resolveu voltar para o Maranhão. Como ele era o principal puxador de toada, o grupo acabou sentindo muito a sua falta. Karin chega a indagar: “imagine um grupo de Bumba-meu-boi sem ter quem anime ou que incentive a tripulação com toadas?”.

No entender do Mestre Raimundo Karin é quase impossível que o grupo resista ou mesmo que permaneça vivo, enquanto expressão cultural, e reforça: “a animação é alma da boiada juntamente com o brinquedo de São João, sem animação o brinquedo morre”. No entender do Mestre Karin, foi a partir da migração de retorno do Mano Raimundo que “a brincadeira começou a definhar, especialmente após o ritual da morte do Boi Colar de Ouro”. Outro fator atribuído pelo Mestre Karin foi que muitos dos “parceiros”, por terem uma idade avançada, acabaram morrendo. A morte física dos parceiros também foi um abalo no interior do Grupo. Por essa razão, Raimundo afirma ter ficado um tempo sem colocar novamente um boi no terreiro para brincar ou para animar as noites da comunidade alto-alegrense.

Mesmo sentindo que a brincadeira tinha “esfriado”, Karin (2017) decidiu fazer outro boi, mas agora nomeou por Boi Estrela do Mar. Foi a partir da confecção desse boi que Raimundo Karin se viu “obrigado” a cantar, pois, como já mencionado anteriormente, alguns parceiros haviam morrido e o Mano Raimundo havia retornado para o Maranhão. Com o Boi Estrela do Mar, o grupo passou também a brincar no Arraial dos Maranhenses da Comunidade Católica São Raimundo Nonato, no município de Boa Vista, no ano de 2012. Ao se referir sobre a participação do Grupo do Boi do Raimundo Karin, Pedro Costa (2020) (Presidente da Associação Cultural dos Maranhenses de Roraima, ACMARR, e um dos coordenadores do Arraial) lembrou que até 2012, os organizadores do Arraial desconheciam a existência da brincadeira de Bumba-meu-boi no município de Alto Alegre.

Essa realidade só foi alterada quando uma das coordenadoras do Arraial dos Maranhenses, Rejane Silva, a qual cursava Ciências Sociais na Universidade Estadual de Roraima (UERR), soube que em Alto Alegre havia uma brincadeira de boiada, em que buscava manter os traços e as feições da tradição boieira maranhense. Foi a partir dos “sinais” da existência da brincadeira que se dirigiu uma comissão do Arraial a fim de conhecer e se possível convidá-lo para fazer parte das atrações do Arraial. Segundo Pedro Costa (2020), a comissão foi formada, a época pelo próprio narrador, “a Nalva, a [Raimunda] Nonata e Tonhão [esposo da Nalva]”. Pedro confessa que foi impactado positivamente, pois o Grupo do Karin “conservava” a tradição do Bumba-meu-boi e “seria uma forma de positivar a identidade maranhense por força da participação do Arraial dos Maranhenses”. Tanto Karin (2020) como Pedro Costa (2020) confirmam que no mesmo ano o Grupo

do Boi Estrela do Mar começou a participar das festividades dos maranhenses em Boa Vista (FOTO 24).

Foto 24 - Boi do Raimundo Karin – "Estrela do Mar"



Foto: Pedro Costa, 2012.

Karin (2020) lembra que no início, quando começaram a participar de eventos fora do seu domicílio, “não tinham apoio financeiro para custear as despesas da participação do grupo”, a exemplo, ele cita o Arraial dos Maranhenses. Por essa razão, o acordo firmado, em 2012, tinha as bases do grupo chegar até a Igreja São Raimundo Nonato e a comunidade receptora ficaria responsável pela hospedagem dos membros do Grupo do Boi de Alto Alegre e, assim, foi feito, reforçou [o] narrador. Na perspectiva de Pedro Costa (2020),

não foi difícil receber o grupo do Karin porque a comunidade estava imbuída do espírito das Comunidades Eclesiais de Bases (CEBs). Nas CEBs as pessoas buscam se ajudarem mutuamente, especialmente com o acolhimento e a solidariedade. Foi este espírito que ajudou a ‘sanar’ a questão da hospedagem já que os brincantes do Boi Estrela do Mar foram recebidos nas casas dos próprios membros da Igreja.

Pedro Costa (2020) recorda que no final da brincadeira no Arraial dos Maranhenses, havia um membro da comunidade Católica, já previamente designado, para “distribuir” os membros do Grupo do boi de Alto Alegre nas casas (FOTO 25). De acordo com o narrador, cada casa recebia quantas pessoas podiam. Assim, “teve casa que recebeu duas pessoas e outras um pouco mais. O lindo

dessa experiência foi ver o envolvimento da comunidade [São Raimundo Nonato] e também o despojamento do Grupo do Karin, pois todos aceitaram as nossas condições e modo como podíamos recebê-los”.

Foto 25 - Deslocamento depois da brincadeira do Boi Estrela do Mar



Foto: Pedro Costa, 2012.

De certa forma foi essa experiência, a forma como os membros do Grupo de boi de Alto Alegre despertou o desejo por parte dos organizadores em criar uma estrutura melhor e mais abrangente para o Arraial dos Maranhenses (a este respeito retornaremos mais adiante quando será tratado sobre a perspectiva das multiterritorialidades). Karin (2020) afirma que o Boi Estrela do Mar brincou por dois anos no Arraial dos Maranhenses, e na última participação, ao retornarem para a sede do Boi, em Alto Alegre, devido a maneira como foi transportado, o boi ficou bem danificado a ponto de não ter condições de ser utilizado novamente. Foi diante do boi avariado que lhe despertou o desejo de desmontar e “levantar” outro boi em seu lugar. Ele recordou que, diferente dos dois primeiros que, foram batizados e mortos, o Estrela do Mar foi só “desmanchado”. Então, o narrador descreve que,

como a armação do boi é feita de madeira e a sua confecção se dar pelo trabalho artesanal, então, coloquei a mão na massa (risos) e comecei a desmontar a armação todinha. Eu poderia fazer uma nova armação, mas decidi que iria reaproveitar a do Boi Estrela do Mar. E foi assim que fiz uma “nova” armação. Assim, nasceu outro boizinho (mais risos), o qual coloquei o nome Douradinho. Com ele a gente poderia brincar e proporcionar divertimento as pessoas com o brinquedo de São João. Foi dessa forma que eu fiz o Boi Douradinho. Este não será o último (risos).

Foto 26 - Boi Douradinho no Arraial dos Maranhense de 2014.



Foto: Acervo do próprio autor, 2014.

Raimundo Karin (2020) desabafa que manter um Grupo de Bumba-meu-boi requer um “esforço” físico e financeiro, pois em Roraima há pouca ou quase nada de valorização das culturas populares, especialmente as de base comunitária ou familiar. Ele recorda que sempre teve que custear o frete para o deslocamento do grupo para onde fosse se apresentar. Ele lembra que já foram brincar, por dois anos seguidos, com o Boi da Armandina (na sede do município de Mucajaí) e algumas vezes no Arraial dos Maranhenses (em Boa Vista). E, sempre que o grupo teve que sair ou mesmo se apresentar em Alto Alegre, ele teve **[que]** bancar os custos das/nas apresentações.

Ao se referir sobre a questão financeira, Raimundo Karin (2020) desabafa,

Não é fácil manter um grupo. A gente praticamente precisa pagar para se apresentar quando é convidado. Isso ocorre porque não temos patrocinadores ou apoio financeiro da gestão política, por exemplo. O nosso grupo é pequeno e mesmo assim não sai barato uma apresentação, particularmente para pessoas que nem eu que não tem posses ou de onde tirar o dinheiro. Eu repito – não é fácil manter viva a brincadeira cultural do Bumba-meu-boi [em Roraima] pois tudo a gente precisa de dinheiro [...] e muitos que, ainda, participam não tem condições financeiras para ajudar. Alguns são aposentados, outros são agricultores e, outro número, são **[de]** jovens ou crianças. Então, alguém precisa custear. Neste caso sou eu, o dono do Boi (risos). Mas, também reconheço que, nos últimos tempos, alguns amigos, como o Prof. Franco [do curso de Antropologia da UFRR] e Pedro [da ACMARR), acabaram me ajudando um pouco.

Das poucas vezes que recebeu ajuda “oficial”, recordou que veio com a primeira dama de Alto Alegre, na época que o prefeito do município de Alto Alegre

era o Nertan Ribeiro Reis¹⁵⁸, “ele estava no segundo mandato e a primeira dama cedeu um carro [para] levar o grupo até o Arraial da Igreja São João Batista, em Boa Vista”. Já outra ajuda aconteceu por meio da Prefeitura Municipal de Boa Vista que “liberou um recurso para que tivéssemos condições de participar da V Semana da Consciência Negra e Patrimônio e o VI Festival de Capoeira”. Eventos realizados entres os dias 18 a 21 de novembro de 2014, na Universidade Federal de Roraima¹⁵⁹ (no anexo F consta a programação).

A dinâmica do Grupo do Raimundo Karin não ficou restrita somente às brincadeiras do Bumba-meu-boi. Ele recorda que, “no início de tudo, ele mantinha uma quadrilha junina e depois ampliou as atividades com o Bumba-boi e a Dança da Mangaba”. A justificativa para ampliar as atividades do Grupo se deu por ter um grupo de 25 pessoas e a sua grande maioria era oriunda do estado do Maranhão. Assim, ficava mais fácil introduzir a Dança da Mangaba, pois,

ela é considerada uma dança tipicamente maranhense e ocorre ao som do batuque de instrumentos, como: caixotes de madeira, tamboretas de couro e tambores. Além das cantigas que são feitas de improviso na hora da dança. Essas cantigas retratam o cotidiano, convívio familiar e comunitário das próprias pessoas.

De acordo com Raimundo Karin, no início, o grupo era coeso e bem participativo, mas depois começou a “esmorecer” e “declinou bastante” (os motivos já foram pontuados anteriormente). E, no entendimento do narrador, “para brincar o grupo tem que ter animado, pois é animação que dá gosto de participar”. Entretanto, “nem tudo são flores”, como destacou o nosso narrador. Os custos ficaram cada vez mais pesados e, desabafa,

aqui [em Roraima] as pessoas querem manter a mesma dinâmica do Maranhão onde o Amo/Patrão é financiador de todas as coisas dos brincantes, mas eu não tinha condições de fazer isso. Lá tem apoio, tem patrocínios. Aqui, não [...]. Somos nós, os donos de bois que precisamos suprir a necessidade das pessoas.

Sobre essa última questão, Karin (2020) revela que muita gente pede alimento para a família, remédio ou mesmo objetos pessoais, “a brincadeira não fica barata, não. Eu tinha que pagar ou dar tudo, especialmente no período da

¹⁵⁸ Governou o município por dois mandatos consecutivos, o primeiro de 1993 a 1997 e o segundo de 1998 a 2002.

¹⁵⁹ Em 2010, a UFRR iniciou as celebrações do Dia da Consciência Negra e em 2011 unificou com o Festival de Capoeira. Dessa forma, passou a ser comemorada a Semana do Dia Nacional da Consciência Negra, 20 de novembro.

brincadeira. Eu custeava a comida, a bebida (tem gente que vem só para beber) e o fardamento”. Karin revela que sempre fez questão de que todos os tripulantes do boi tivessem o próprio fardamento, “a brincadeira fica mais bonita e organizada quando todos estão fardados”, revela ele. Mesmo com todo o “desapontamento” e sem poder contar com um grupo fixo de pessoas compromissadas, ele deseja, enquanto força e vida tiver, manter a brincadeira do Bumba-meu-boi, no município de Alto Alegre.

A fim de manter viva a brincadeira do folguedo de inspiração maranhense em terras roraimenses, depois de brincar por quatro anos com o Boi Douradinho, Raimundo Karin desmanchou-o e fez o Bumba-meu-boi Brilho da Natureza. A ideia ao construir o Boi com essa temática foi valorizar e chamar atenção para as questões da natureza, especialmente a natureza Amazônica, pois Roraima faz parte do bioma amazônico. Assim, em 2019, remodelou a cabeça do boi colocando um par de chifres e duas orelhas novas. Entretanto, faz questão de observar que é a mesma cabeça de madeira que veio de Pindaré por ocasião do primeiro boi que fez, em 1989. Segundo Karin (2020), “eu só dou um trato, mas, sempre uso a mesma cabeça [do boi] que meu compadre trouxe pra mim. Ela serviu para todos os bois que fiz e com o Brilho da Natureza não poderia ser diferente” (FOTO 27).

Foto 27 - Mestre Raimundo Karin e o Boi Brilho da Natureza



Foto: Acervo do próprio autor, 2020¹⁶⁰.

¹⁶⁰ Registro fotográfico feito no período da pandemia do Coronavírus (COVID-19).

O Brilho da Natureza foi confeccionado em 2019 para brincar no Arraial dos Maranhenses. Contudo, pela “primeira vez” o Arraial foi atípico, pois não tinha gente disponível para brincar. Karin (2020) revela que, “sem grupo é difícil manter a brincadeira de boi. Eu levei o boi e esperava encontrar o Melancia, o Cazuzá, o Manoel [Ribeiro]. Enfim, eu pensei que a turma estivesse por lá e assim a gente poderia brincar com o boi, mas não estava ninguém”. O narrador, ainda, descreveu que chegou a levar o Boi por duas noites, sendo que na primeira só foi possível colocá-lo no “terreiro” porque a filha estava presente com alguns amigos e familiares. Entretanto, na segunda noite, como não havia ninguém, o boi ficou em “exposição” num canto juntamente com o boi do Melancia, pois o Pedro Costa mandou buscar (ANEXO G). Raimundo Karin, com semblante abatido e o olhar pedido no horizonte, revela: “não sei qual será o futuro da brincadeira do Bumba-meu-boi! Os velhos estão morrendo e os novos têm outros interesses e gostos na hora de brincar. Mas enquanto vida, eu tiver, levarei a brincadeira em honra ao Glorioso São João, pois ele merece”.

4.1.2 “A história do Estrela do Vale não pode acabar... suas raízes vêm de Santa Inês” – O Boi do Mestre Melancia em Boa Vista

Antes de adentrarmos na história do Bumba-meu-boi Estrela do Vale, do Mestre Augusto Vieira da Silva, mais conhecido por Seu Melancia, na cidade Boa Vista, registra-se que, em Roraima, esse não foi o primeiro brinquedo de São João confeccionado por ele. Anteriormente, quando ainda residia na Vila do Apiaú, município de Mucajaí, no início dos anos de 1980, Seu Melancia chegou a fazer o **boi Sorriso do Ano**. Quando interpelado sobre o porquê da escolha desse nome, justificativa apresentada pelo nosso interlocutor, foi uma forma [de] homenagear o boi do mesmo nome em que ele brincou por quase 30 anos, na cidade de Santa Inês no Maranhão.

Uma vez decidido fazer a homenagem como [também] a confecção [do] Boi em solo roraimense. Seu Melancia recordou que, a época, contou com a ajuda do Sinésio (Amo Catador no boi do Cumpadão, boi Rei Brilhante). Entretanto, ressalta que não o conhecia até os dois se encontrarem “acidentalmente” por ocasião de uma viagem, de Boa Vista para o Apiaú, no “caminhão da feira do produtor¹⁶¹”. Seu

¹⁶¹ Tanto Sinésio como Melancia afirmaram que, no início dos anos de 1980 até o final dos anos de 1990, era comum os pequenos produtores da zona rural de Roraima, viajarem em cima de

Melancia descreveu que durante a viagem, o Sinésio cantou uma toada e ele respondeu com outra toada, “lembro bem que neste momento eu perguntei o nome dele e, depois falei pra ele: Sinésio tu é bom de boiada (risos). Eu estou fazendo um boi¹⁶² [Sorriso do Ano] e nós podemos cantar juntos”. Depois desse encontro, Melancia disse que ficou animado e decidiu, não só fazer o boi como também fez os instrumentos necessários, entre eles: os tambores e as caixas de pau.

Depois de produzir os instrumentos, lembra que buscou ensinar os “meninos” da Vila do Apiaú para que pudessem fazer parte da brincadeira. Melancia (2019) afirmou [**que**] no Apiaú a brincadeira era animada e chegou a brincar por “duas noites e um dia”, custeando toda a despesa. Para isso, foi preciso fazer uma “reserva, já que a despesa de uma boiada é muito pesada”. Ao final do terceiro ano que brincavam com o Sorriso do Ano, então, resolveu preparar o ritual da morte. Ritual que marca o fim do ciclo do Boi e abre espaço para o início de outro ciclo, mas, agora com outro Boi. Para este fim, contou com a participação do Raimundo Karin e do Seu Sinésio. Com olhos lagrimejando, afirmou: **“a morte do boi é muito penosa. Eu nunca vi uma morte de boi não ter choro. As pessoas sentem tanto que parece ser uma ‘coisa’ viva que morre de verdade”** (Grifo nosso).

Retornando ao início do brinquedo de São João denominado por Boi Estrela do Vale. A ideia de fazer o Estrela do Vale, em 2016, surgiu, primeiramente vista pelo desejo de manter viva a brincadeira em honra ao glorioso São João, pois como bem disse Seu Melancia (2018), “[o] gado que é dado a São João não morre. A gente pode até morrer, mas a brincadeira permanece viva. Por essa razão, a história do Estrela do Vale [em Boa Vista] não pode acabar”. E, depois, para que o Mestre mais idoso, hoje com 94 anos, ainda em atividade, “pudesse brincar e cantar juntos com os parceiros de boiada”. Assim sendo, o Boi Estrela do Vale nasceu oficialmente no dia 13 de junho de 2016.

A data foi escolhida para acontecer o batizado do Boi Estrela do Vale. Seu Melancia escolheu como padrinhos, Pedro Costa e Catarina Ribeiro. A cerimônia contou com vários convidados e o ritual do batismo foi conduzido pelo próprio Amo do Boi. Seu Melancia lembrou que antes da ritualística é importante preparar bem o

carrocerias de caminhões juntamente com suas produções, as quais eram comercializadas pelos próprios e/ou terceiros na Feira do Produtor, localizada no bairro São Vicente, na cidade de Boa Vista, capital do estado de Roraima, por isso, era recorrente encontrar amigos e conhecidos. Quando não, fazer novas amizades, como foi o caso dos dois narradores.

¹⁶² Foi com o Boi Sorriso do Ano que, também, aconteceu a aproximação do Seu Melancia com o Raimundo Karin, Amo do boi do município de Alto Alegre

ambiente celebrativo onde vai ocorrer o batizado, por exemplo. O narrador destaca que é preciso ajeitar e enfeitar o altar, pois nele é colocado a imagem de São João, **“o verdadeiro dono do Boi. O boi não é meu. Ele é de São João São”** (Grifo nosso). Próximo a imagem do Santo é colocado uma bacia com água e um pouco de sal¹⁶³. Depois de tudo pronto, batiza-se o Boi seguindo com as orações do pai-nosso, Ave-Maria e a Ladainha. Após as orações, o narrador falou que pegou a bacia com a água (já benzida) e passou aspergir o brinquedo de São João proferindo as seguintes palavras: **“Eu te batizo Estrela do Vale com a tua ‘profissão’. Eu só não te dou os Santos óleos¹⁶⁴ porque não és Cristão”**. Para finalizar, cantou-se o Bendito de São João, o qual a letra diz, assim:

Bendito louvado seja,
 São João em seu altar.
 Dizemos todos que viva,
 São João na glória está.
 Se São João bem soubesse
 Quando era o seu dia.
 Descia do céu a terra,
 Com prazer e alegria.
 São João tem grandes dores,
 Também tem grande alegria,
 Também tem sua capela
 Dos festejos do seu dia.
 São João pegou na cruz,
 De um madeiro tão pesado.
 Cada passo que Ele dava,
 Gotas de sangue suava.
 Senhora Santa Isabel,
 Com sua toalha rendada.
 Feita de ouro incensada,
 Onde São João se enxugava.
 Bendito, louvado seja!
 Oh! Que dia de alegria.
 São João já está no céu,
 Na pureza de Maria.
 São João já está no céu,
 Há muitos anos bastantes.
 Tomou a Jesus por Pai,
 Eterno por seu amante.
 Bendito, louvado seja!
 Oh! Meu padre, São João.
 Botai-nos de lá do céu,
 A Vossa santa benção.
 Oferecemos este Bendito,
 Ao Senhor daquela cruz.
 Em louvor de São João,
 Para sempre, Amém Jesus!

¹⁶³ No catolicismo popular o sal tem por função simbólica dar sabor e remete a passagem Bíblica que diz: “vós sois o sal da terra”, cf. Mateus 5,13.

¹⁶⁴ Refere-se aos óleos do Crisma e dos Catecúmenos, utilizados nos sacramentos da Igreja Católica.

De acordo com os Mestres e brincantes é somente a partir dessa ritualização de caráter público que o Bumba-meu-boi passa a condição de protegido por São João e, ao mesmo tempo, é autorizado a brincar nos terreiros e/ou nas festas públicas como os arraiais. Por esta razão, Melancia (2018) ressaltou a necessidade de manter a tradição que recebeu e praticava no estado do Maranhão. E, acrescenta: “foi nessa tradição de fé e respeito a São João que o boi Estrela do Vale nasceu [em 2016] e, somente depois de ser ‘oficialmente’ batizado é que a gente saiu em cortejo para brincar e cantar no pátio da Igreja”. Durante o cortejo canta-se:

Lá vai, lá vai...
lá vai o boi pra quem quer ver
Eu vou levando o Estrela do Vale
Fazendo a terra tremer

Ainda sobre o ritual do batismo, o narrador frisou que há lugares em que o padre é chamado para conduzir o batizado do boi brinquedo ou na impossibilidade de o sacerdote presidir o ritual, passa-se para [o] padrinho a condução da cerimônia. Num clima descontraído, Melancia recordou de uma toada quando se canta para chamar o padre a fim de abençoar o boi e a brincadeira,

Ei senhor padre rezador
Tá na hora de rezar
Sentando joelho em terra
E fazendo pelo sinal

Posto isso, recuamos um pouco no tempo para situar o leitor sobre o contexto da “criação” do brinquedo de São João idealizado pelo Mestre Melancia, o qual pode ter como marco temporal o I Encontro de Mestres e Mestras da Cultura Popular do Estado de Roraima. De acordo com as memórias do Melancia (2018), aconteceu do “Gasolina”, brincante do Grupo do Boi Douradinho, do Raimundo Karin, chamá-lo para participar desse evento. Ao chegar ao local, sentou-se ao lado dos parceiros de boiada, Raimundo Karin, Sinésio e Manoel Ribeiro. Quando começou a “cantoria” os parceiros se levantaram e foram para o centro da roda, mas como não o chamaram, permaneceu só “observando o movimento e as toadas cantadas pelos parceiros”.

Ao final do encontro, lembra que “já estava escurecendo”, então pegou o microfone para se despedir e aproveitou o “embalo” para cantar duas toadas, uma após a outra. Na primeira, chamou para guarnecer o boi, pois segundo ele – “havia

tanta rapaziada no local, mas não guarneciam o boi. É preciso ter carinho com o boi e não o deixar abandonado ou largado num canto qualquer”; já a segunda toada, normalmente, se canta por ocasião da conclusão ou do encerramento das brincadeiras, ou seja, é uma toada de despedida. Após narrar os fatos recordados, o Mestre passou a demonstrar as duas toadas ao cantá-las,

Guarnece, guarnece, rapaziada
Eita! Tanto rapaz tão bonito
Não guarnece o boi.

Adeus, adeus, eu digo adeus amor.
Se despede até para o ano se nós todos vivo for.
Vou-me embora, vou-me embora como já eu disse que vou.
Compra cavalo eu não compro.
Viajar a pé eu não vou!

Ele afirmou que só “tomou” o microfone em mãos porque se sentiu incomodado ao ver o boi “escanteado” e ninguém o guarnecer. Depois desse gesto, alguns vieram até ele e lhe pediram (não recordou exatamente quem fez porque vieram várias pessoas juntas): **“fica até o final do encontro que vamos te deixar”** (Grifo nosso). Assim, o fez e recordou que, desse momento em diante, começou a brincar e a cantar (com o Karin, Sinésio, Adenildo e o Gasolina) as toadas que remetiam à brincadeira do Maranhão. Passado o encontro, o desejo do Mestre em fazer o boi cresceu pois, assim, ele manteria a “ligação afetiva com o lugar de origem” (Santa Inês, Maranhão) por ter em mãos a “cabeça do boi Estrela do Vale, de Santa Inês¹⁶⁵ (MA.)”. Seu Melancia mencionou tão logo o grupo de Santa Inês decidiu matar o boi, fez a o pedido da cabeça para trazer a Roraima e, assim, (re) produzi-lo em honra a São João¹⁶⁶.

Melancia (2018) observou que, geralmente, os donos dos bois optam por utilizar uma cabeça de verdade extraída do cadáver de um animal perfeito. Acontece que a cabeça utilizada no boi Estrela do Vale de Santa Inês (e agora no de Boa Vista, Roraima) foi confeccionada em madeira por um artesão ao preço de R\$ 600,00 (seiscentos reais) e foi uma decisão coletiva dos membros do Grupo de Bumba-

¹⁶⁵ O narrador afirmou que por mais de 30 anos, no mês de junho, viajava para brincar de Bumba-meu-boi na cidade de Santa Inês, primeiro no do Lobato e depois (a partir de 2001) no Boi Estrela do Vale. Só deixou de fazer a viagem por causa da idade já que havia uma interdição para viajar sozinho, devido a idade avançada.

¹⁶⁶ Essa narrativa foi confirmada por um dos membros da diretoria do Grupo de Bumba-meu-boi de Santa Inês, Seu Zé Té (2018). Os dois, Zé Té e Seu Melancia, são parceiros de boiada e amigos desde a mocidade quando brincavam no boi do Lobato e depois fizeram o Boi Estrela do Vale (Cf. no primeiro capítulo desta Tese).

meu-boi. Com base nas entrevistas com Melancia e, ao mesmo tempo, na pesquisa de campo, é possível inferir que a questão monetária não teve influência na hora de solicitar a doação da cabeça. Nela havia um valor simbólico imensurável. A cabeça representava uma ligação afetiva e um sentimento de pertencimento com o grupo, e agora se materializaria em outro boi em Roraima, mas com a mesma nomeação. Ou seja, Estrela do Vale (FOTO 28).

Foto 28 - Bumba-meu-boi Estrela do Vale do Mestre Melancia



Foto: Acervo do próprio autor, 2017.

Melancia (2019) explicou que na época, quando recebeu a cabeça do boi, sentiu medo [de] trazê-la de avião porque teria de despachá-la como bagagem e poderia quebrar ou se perder. Diante dessa situação, preferiu conduzir até Roraima trazendo-a no próprio colo por via terrestre, fluvial e, novamente, terrestre. Assim, ele descreve a viagem que durou cerca de sete dias, “saí de Santa Inês de ônibus e fui até Belém, (no Pará) onde peguei um barco até a cidade de Manaus. Ao chegar em Manaus fui direto para rodoviária para pegar um ônibus até Boa Vista (Roraima)”. Ele frisou que durante todo o percurso a cabeça vinha no seu colo por medo de perder ou “extraviar”. Essa odisséia revela o amor e a seriedade que o narrador trata o folguedo como também os vínculos e as redes sociais que são importantes para atenuar a saudade do lugar de origem no lugar de destino. Para isso, nomeou o boi com o mesmo nome da brincadeira maranhense.

Uma vez decidido o nome do brinquedo de São João – Estrela do Vale – igualmente ao boi do grupo de amigos e brincantes de Santa Inês, foi preciso preparar o chaveio (também conhecido, no meio dos brincantes, de estrutura ou armação do boi). Para isso, fez a encomenda de umas tabocas¹⁶⁷ para o sobrinho ir buscar no município de Alto Alegre, entretanto, não foi possível encontrá-las com qualidade necessária. Foi quando descobriu na cidade de Boa Vista nas dependências [do] Comando de Fronteira [de] Roraima (7º Batalhão de Infantaria de Selva) havia as tabocas necessárias. Estando de posse do material necessário, Melancia providenciou o chaveio do Estrela do Vale.

Tão logo o brinquedo ficou pronto, fez questão de cantar a toada que se cantava nas brincadeiras do boi originário. Segundo Melancia (2019), é uma forma de pedir licença e benção ao “novo” brinquedo que fará parte das brincadeiras no estado de Roraima.

Chegou, chegou e chegou...
o Estrela do Vale
Novilho de Santa Inês
Urrou, urrou...
tu já urrou outra vez
Que no levantar da bandeira é emblema
É do País brasileiro

Como já assinalado no início desde capítulo, a ideia por trás da toada **Urrou** é evidenciar o “ressurgimento” do boi que outrora estava morto. Neste caso, Melancia toma por empréstimo a toada do grupo de Santa Inês para demarcar, simbolicamente, o lugar de influência da/na brincadeira maranhense no estado de Roraima. Todavia, é preciso fazer uma ressalva com base nas reminiscências do narrador, especialmente quando infere sobre a necessidade, de agora por diante, o “novo” brinquedo ter suas próprias toadas, pois as toadas servem para “marcar pontos e elevar a brincadeira”. O “ponto” aqui é visto como uma identidade própria. Caso contrário, ao continuar “cantando as toadas de outro grupo, os pontos vão para ele e não para nós”.

Além da função social e cultural dos Amos na brincadeira do Bumba-meu-boi, eles têm por função compor as toadas que versem sobre os mais diversos temas. Melancia reconhece que nunca foi cantador. Na verdade, ele tinha até receio

¹⁶⁷ De acordo com o narrador a taboca é comumente conhecida por vara de bambu e alguns utilizam para fazer flechas ou paneiros. Neste caso, a utilização no Bumba-meu-boi se dá para “montar” a grade ou chaveio do que venha a ser a armação do boi.

de cantar publicamente. Conforme dito anteriormente, ele já havia desempenhado diversos papéis e funções, mas nunca o de puxar o grupo através da cantoria. Foi somente com a turma de brincantes, em Roraima, que começou a cantar e revelar as toadas compostas por ele. Dentre elas, há duas que chamam atenção. Na primeira, Melancia descreve em versos sobre a finitude de sua “mocidade”:

Uma noite de luar...
 É luar... que ela faz a estrela brilhar!
 Eu levantei e reparei
 O meu destino é cantar
 Eu tenho pena é da mocidade
 Que é pouca e vai acabar

Diferentemente da toada guarnecer, mencionada anteriormente¹⁶⁸ onde chamava atenção da rapaziada que não guarnecia o boi, aqui ele se refere a sua “mocidade” que vai aos poucos acabando com o passar do tempo. Conforme assegura o narrador, as brincadeiras de Bumba-meu-boi são pesadas e demanda de muita energia. Dentro dessa perspectiva, a finitude da vida, ele emendou a segunda toada em que menciona a forma protegida de como gostaria de morrer em versos e rimas:

Se eu morrer cantando boi
 São João faz meu enterro
 São Marçal quem abre a cova
 São Pedro que corta o cabelo

Ao final da cantoria com um semblante risonho afirma, “eu sei de muitas coisas [...], de muitas lorotas. Aprendi tudinho lá no Maranhão e aqui [em Roraima] eu só faço fazer novamente, como foi com o Estrela do Vale (risos)”. Depois de afirmar que sabia de muitas coisas, incluindo “lorotas” (entendemos “lorotas” por estórias populares as que são repassadas dentro dos grupos de Bumba-meu-boi e que servem para “criar o clima divertido da brincadeira”, sentenciou o nosso interlocutor). Para o migrante José Vieira Costa (2019), mais conhecido por Cazuya, reforça que, geralmente, são as “estórias que se aprende não só dentro das brincadeiras, mas também quando estão nas rodas de trabalhos, como sentados numa esteira debulhar feijão ou ao destalar fumo”. Os dois, tanto Melancia como Cazuya afirmam que essas estórias fazem parte do cotidiano das pessoas, as quais vão apreendendo e, também, repassando. Isso tudo é atribuído pelos dois

¹⁶⁸ Cf. na página 218 deste capítulo.

narradores na força da tradição oral, particularmente nas culturas populares e tradicionais. Atualmente os dois cumprem a função de Mestres e Amos Cantadores no Boi Estrela do Vale (FOTO 29).

Foto 29 - Cazuzza e Melancia – Amos Cantadores Boi do Estrela do Vale



Foto: Acervo do próprio autor, 2018.

Na foto acima com os Mestres Cazuzza e Melancia, é visível, além da indumentária que ambos chamam de “fardamento”, a **matraca** e o **apito**. As matracas, como foi dito anteriormente, são dois pedaços de madeira, geralmente, são dois pedaços de madeira retangulares (o tamanho varia de acordo com o gosto pessoal dos matraqueiros) batidas uma contra a outra. De acordo com Cazuzza (201) essa ação lembra um bater palmas. Já o apito serve para o “líder” da/na cantoria marcar o início ou a passagem das toadas ou fim da cantoria. A fim de exemplificar a função sociocultural do apito para a “trupiada” ou o batalhão, Melancia (2018) faz uma analogia com o Maestro que tem em mãos uma batuta. Assim, ele assevera, “numa orquestra o maestro não tem uma batuta? Pois é! No boi a figura da batuta pode ser comparada com o ‘maracá’ ou o apito. Eles servem de sinal para os instrumentos e os cantores entrarem em ação”.

Ao serem questionados há quanto tempo eles se conhecem ou cantam juntos, Mestre Cazuzza (2019) toma a palavra e diz de forma categórica que só veio conhecer, pessoalmente, o Melancia em Boa Vista, no ano de 1996. Todavia, desde o Maranhão já ouvia falar dele por ocasião das brincadeiras do Bumba-meu-boi.

Parceiros em comum, como “João Cerveja, Guilhermino, Raimundinho do Januário [...] já mencionavam o nome do Melancia pra mim. Embora a gente não se conhecesse, eu já sabia quem era ele (risos)”. A partir dessa narrativa é possível deduzir que no estado do Maranhão havia uma rede de sociabilidade constituída a partir do folguedo do boi em que informações sobre o brinquedo e os sujeitos brincantes circulavam como forma de expressar onde havia uma boiada “pesada”.

Sobre essa circularidade de informações no interior das brincadeiras, Melancia (2019) revela que realmente acontecia e, foi graças aos “parceiros de Bumba-meu-boi, em Santa Inês, que soube da fama do Cazuzza, pois ele era e é um grande cantador. Cantava desde menino, tanto que recebeu o apelido de menino cantador aos 8 anos”. Já em Boa Vista, Roraima, os dois se encontraram, primeiramente, em 1996. Nesta ocasião, os dois frequentavam as reuniões da Associação de Moradores do Bairro Pintolândia onde “o casal Raimundo e Sandra presidiam a Associação e buscavam promover encontros dos maranhenses para cantar toadas e danças Mangaba”.

Num desses encontros, de acordo com Cazuzza (2019) o “Gasolina” levou a notícia ao Raimundo Karin, do Boi de Alto Alegre, que havia um grupo de maranhenses que se reuniam na Associação para “manter vivia” a tradição de cantorias das toadas com os sotaques maranhenses, especialmente o da Baixada e o de Pindaré. Foi desse encontro que veio o convite para o grupo ir até Alto Alegre brincar no “terreiro do Karin”. Cazuzza (2019) recorda que falou com a Sandra, a qual intercedeu junto ao Deputado Federal Moisés Lipnik¹⁶⁹ para conseguirem transporte a fim de brincarem no boi do Raimundo Karin. De acordo com o narrador, conseguiram três Kombis, as quais foram lotadas.

Cazuzza (2019) afirma que as reuniões na Associação para cantarem e dançar Mangaba duraram cerca de três anos. Nesse período, o grupo não tinha boi, mas havia uma senhora que morava no bairro Pricumã que, às vezes, levava um boi. Todavia, “com boi ou sem boi a gente se reunia e era uma festa”. A festa se dava porque as reuniões oportunizavam o encontro de “velhos amigos” e, ao mesmo tempo, de fazer “novos amigos”, pois à reunião iam pessoas de Santa Inês, Santa

¹⁶⁹ Moisés Sragovicz Lipnik nasceu em Cáli, na Colômbia e chegou a Roraima para concorrer no pleito eleitoral. Lipnik ficou conhecido, na sociedade local, por ser mais um candidato “paraquedista”, pois apareceu em 1990 a fim de concorrer a uma vaga ao Senado, por Roraima. Como não logrou êxito, resolveu na eleição seguinte, em 1994, concorrer a vaga para Câmara Federal. Ao final da apuração, ele foi sagrado vitorioso e tornou-se Deputado Federal pela legenda do PTB. Exerceu a função parlamentar na Câmara Federal no período de 1995 a 1999.

Tereza do Paruá, Bom Jardim, Pindaré, Chapéu de Couro, Nova Olinda, Zé Doca e muitos outros lugares (cidades) do estado do Maranhão.

Depois desse encontro entre os dois Mestres da cultura popular maranhense, Cazuzza e Melancia, aconteceu um distanciamento, em particular porque Cazuzza morava no município de Amajari, enquanto Melancia ficou residindo em Boa Vista. O reencontro entre os dois só veio acontecer em 2017 quando um dos coordenadores do Arraial dos Maranhenses, Pedro Costa, os reaproximou para comandarem a cantoria do Bumba-meu-boi por ocasião dos festejos juninos. Sobre a reaproximação e a responsabilidade de cantar no boi Estrela do Vale, Cazuzza (2020) compôs uma toada que denota o “compromisso” com o boi do Mestre Melancia,

Quando eu cheguei em Roraima, eu aboiei
São João me convidou
 Me enviou logo para a fazenda
 E logo me contratou
 Estava faltando um vaqueiro
E Pindaré me mandou
 Agora cela meu cavalo
 E vamos **para o lavrado**
Tomar conta do gado
Que o Melancia comprou
 (Grifo nosso)

A toada, em tela, cantada pelo Mestre Cazuzza faz menção à relação pessoal em que há entre o sujeito brincante e o folgado, a qual tem por perspectiva a dimensão da religiosidade popular com a devoção a São João. Neste, o “aboiar¹⁷⁰” se deu para atender ao convite do Santo onde se estreitam as espacialidades do município de Pindaré com o “lavrado” roraimense por meio do “gado que Melancia comprou”. A referência a compra diz respeito ao fato do Melancia ter comprado o couro que revestia o Bumba-boi onde brincava em Santa Inês, no Maranhão. Ou seja, o Estrela do Vale do lavrado roraimense não só tem a cabeça do boi santainesense como também tem o couro que reveste a armação feita de taboca. Conforme Melancia (2018), o revestimento custou para ele cerca de R\$ 600,00 (seiscentos reais).

No meio dos brincantes há uma perspectiva religiosa muito forte em torno do folgado. Pensando sobre essa perspectiva, há um consenso entre os dois Mestres

¹⁷⁰ Conforme o Dicionário Aurélio, aboiar significa dirigir um canto monótono e triste a fim de reunir ou guiar o gado.

– Cazuza e Melancia de que o Bumba-meu-boi é “quase” uma religião, pois no cerne da brincadeira existe uma ritualística devocional que é seguida pelos membros da boiada de São João, além das orações e crenças de que é o Santo que conduz a brincadeira já que ele é o “verdadeiro” dono do Bumba-meu-boi. Ademais, consoante com Cazuza (2019) “a fé é o adubo da religião. O que mais se vê nas brincadeiras de boi é a fé que é capaz de mover as pessoas [...]”. Aqui, o narrador deixa sobressair que a fé que move as pessoas é a fé do catolicismo popular que é uma prática cotidiana nos grupos e no cotidiano das pessoas mais velhas.

Essas práticas são entendidas pelos brincantes como “deveres” e obrigações” com São João. Elas retratam o entendimento da seriedade do compromisso assumido entre o sujeito-brincante e o Santo, pois no dizer do Melancia, “quando a gente faz um ‘negócio’ com o Santo, ele não confirma de imediato, a gente vai prestando atenção e quando vê que deu certo é preciso pagar a promessa. A gente não pode brincar com o São João. Ele ajuda as pessoas, basta ter fé”. Neste caso, a promessa é vista como um “negócio” pois ele diz respeito a um acordo entre as partes, o devoto e o Santo.

Regina Prado (2007, p. 161) chama atenção para o “brincar por promessa” em que, normalmente se dá quando há uma ruptura da “ordem construída”. Entre essas rupturas a autora cita os casos de doenças que por vezes são percebidas como a “antessala da morte” (sic) ou ainda há casos ligados ao ciclo reprodutivo da vida (parto). Diante dessas realidades, os sujeitos, por vezes, se percebem sem o poder de controlar essa situação-limite. Diante da aflição, os sujeitos, se apegam às crenças ou às devoções. A autora recorda que eis a razão pela qual São João é rogado, especialmente no meio dos brincantes do folguedo. O que está por trás é a certeza de que o Santo tem o poder de afastar, por exemplo, as doenças ou impedir as desgraças, por essa razão uma forma de conseguir a graça é “fazer a promessa”. Prado ao interpretar a relação do promesheiro com o Santo, observa que essa relação obedece à regra de reciprocidade,

Se o santo me atender eu lhe *faço uma festa* ou *brinco boi* [...]. Importa, no entanto, perceber que numa e noutra maneira de quitar a dívida contraída com o santo, escolhe-se não uma ação qualquer, mas a única e exclusivamente a brincadeira do bumba. Não há outra forma de pagar o senhor São João o benefício recebido [...] (PRADO, 2007, p. 164-165)

Para exemplificar a análise da Regina Prado acima, em 2018, por ocasião do Arraial dos Maranhenses, houve o pagamento de uma promessa feita a São João em favor da saúde da contratante, a qual assumiu o compromisso, em caso de obter a cura de uma enfermidade, de colocar uma “vasilha” com velas acesas em frente ao brinquedo de São João. A pessoa em questão, viajou cerca de 300 km para poder pagar a promessa realizada. O ritual contou com orações do Pai Nosso, Ave Maria, Ladainha de todos os Santos, o canto do bendito de São João e algumas toadas (FOTO 30).

Foto 30 - Pagamento de promessa na brincadeira do boi Estrela do Vale



Foto: Acervo do próprio autor, 2018.

Como destacado acima, a primeira parte da promessa aconteceu com as obrigações ao senhor São João através das práticas votivas. Estavam presentes os promesseiros de frente para o boi Estrela do Vale e foram acompanhados, durante o pagamento da promessa, pelo Mestre Cazuza (Amo Cantador) e pelos padrinhos, Catarina Ribeiro e Pedro Costa. O segundo momento da promessa consistiu com a brincadeira no pátio da Igreja ao som de muitas toadas (FOTO 31).

Foto 31 - Estrela do Vale brinca no terreiro depois do pagamento da promessa



Foto: Acervo do próprio autor, 2018.

Sobre esse último ponto, brincadeira no pátio da Igreja, Prado (2007) argumenta que é uma outra forma de pagar a promessa, ou seja, “a ação de brincar”. Segundo a autora, “o importante é cumprir fielmente todas as cláusulas do contrato estabelecido com o santo” (2007, p. 168). Além dessa prática, outro compromisso com São João, referendado pelas narrativas dos Mestres em destaque, acontece com a “obrigação” em “matar o boi”, pois de acordo com a tradição maranhense, no “mês de junho a gente brinca de Bumba-boi, depois a gente mata o boi para levantar outro”, como explanou Melancia. Acontece que, para os mais antigos, essa prática não é uma coisa automática e mecânica. O boi brinca por três anos e depois acontece o ritual da morte onde há a crença de que por este ato existe um fortalecimento da cultura e da brincadeira junto às pessoas.

Diante dessa crença e apoiado na fé em São João, Melancia (2017) realizou, no dia 27 de dezembro de 2017, o ritual da Morte do Boi Estrela do Vale. Para isso, foi providenciado na casa do Mestre, um altar com a imagem de São João e o estandarte do Grupo. Além disso, também foi “improvisado” um mourão em que o boi seria preso e, conseqüentemente, sacrificado. Ao longo do dia o boi ficou “escondido” dos olhos dos visitantes e dos brincantes, o qual seria revelado somente quando fosse iniciado o cortejo do ritual e morte do Estrela do Vale. Acontece que, na hora em que o boi seria sacrificado, a madrinha, Catarina Ribeiro, cortou o laço que prendia o chifre do “animal” e ele fugiu. De acordo com os Mestres, isso faz

parte da brincadeira e tem por significado de que – a morte foi adiada, mas deve acontecer em outro momento.

O ato simbólico de “adiar” a morte do “animal” tem a ver com o prolongamento da brincadeira e também com a tradição onde o padrinho ou madrinha (neste caso foi a madrinha) assume toda a despesa com o novo ritual da morte. As pessoas mais antigas acreditam que se não houver a realização da morte, o boi fica urrando dentro de casa. Assim, Melancia (2017) observa que, “é uma responsabilidade muito séria deixar um boi ‘vivo’ [...]. Essas coisas não é uma brincadeira [...]. A brincadeira de boiada é algo muito sério. Com São João a gente não brinca”.

4.1.3 “Mucajaí tem boi. Tem boi pra gente ver. Vai chegando o Rei brilhante. Faz a terra tremer” – O Boi da Mestra Armandina Di Manso

O título deste tópico foi retirado de um trecho de uma toada do Boi Rei Brilhante, que tem sua sede no município de Mucajaí. A toada identifica o lugar onde o boi está inserido social e culturalmente. A letra permite deduzir que a brincadeira faz a terra tremer devido à alegria desta e à batida das matracas. Isto denota o processo de territorialização e de “lugarização” do Bumba-meu-boi Rei Brilhante. O Rei Brilhante passou a brincar como Joia de São João em 2006, tendo por idealizador e Mestre o migrante maranhense Raimundo Pereira Silva, conhecido por todos como **Cumpadão**, e a imigrante portuguesa Armandina Di Manso (FOTO 32). Ele, nascido, em 1932, no lugarejo chamado por São Bernardo, a época município de Pedreiras, estado do Maranhão; já ela, nasceu na freguesia de Moura Morta, Portugal, quando aos seis anos de idade os pais migraram em 1954¹⁷¹ para o Rio de Janeiro¹⁷².

¹⁷¹ Armandina esclarece que, em 1954, na época do Presidente Getúlio Vargas, o pai dela juntamente com a mãe e mais duas irmãs, vieram para o Brasil. De acordo com a nossa narradora, o pai trazia em mãos a “carta de chamada”. Essa carta lhe garantia o emprego. Por essa razão a família saiu de Portugal para trabalhar no Rio de Janeiro, Brasil. Ao descrever a viagem, Armandina diz que parecia aquela cena da telenovela, exibida pela Rede Globo, “Terra Nostra” em que “reconstituía”, nos primeiros capítulos, a saga dos migrantes italianos, abordos de navio que rumavam para o Brasil.

¹⁷² De acordo com Armandina, o esposo Dr. Vincenzo, Neurocirurgião no Hospital Souza Aguiar, no Rio de Janeiro, em 1982, sofreu um acidente e ficou por 8 meses com amnésia. Quando conseguiu recuperar a memória, foi aconselhado pelo Dr. Orlando a trabalhar no TFRR, devido à carência de médicos no Território. A transferência não foi difícil de conseguirem para mudar para Roraima. Inicialmente, Armandina revela que vieram com a ideia de serem apicultores, por isso, “trouxemos 12 caixas de abelhas, mudas de maniva, tecidos para fazer roupas e seis mudas de pés de banana. Na minha cabeça, a gente iria mora no Apiaú e lá não tinha nada, e isso ficou na minha cabeça” (risos).

Foto 32 - Cumpadão e Armandina na brincadeira do Rei Brilhante, município de Mucajaí



Foto: Armandina Di Manso, 2006.

De acordo com Armandina Di Manso (2017),

Cumpadão [Raimundo Pereira Silva] iniciou a brincar de Bumba-meu-boi com 7 anos de idade, no Boi Prata Fina de Dona Mariinha (sic). Aos 12 anos, ele já era o 1º Amo do Boi Ouro do Zé Quilene e aos 17 anos era integrante do Boi Ouro Preto do Velho Pórfiro, na cidade de Santa Inês. Ele chegou em Roraima, pela primeira vez em 1964. Na verdade, ele veio atraído pelo garimpo na Venezuela. Depois dessa experiência como garimpeiro, ele voltou ao Maranhão para buscar a família e retornou [a Roraima] em 1970 e se fixou onde hoje é a cidade de Mucajaí. Cumpadão sempre teve sua vida ligada a brincadeira de Bumba-meu-boi.

A narrativa acima é confirmada pela filha do Cumpadão, Maria de Lourdes Pereira da Silva. Ela recordou que, quando o pai voltou para casa, no Maranhão, com o intuito de buscar a família, acabou trazendo também “muita gente, entre amigos e parentes”. E, Maria de Lourdes (2017) acrescenta:

lembro bem que achei a viagem muito cansativa e longa demais. Nós saímos no dia 12 de junho e só chegamos em Roraima no dia 18 de agosto. Na época viemos direto para Mucajaí. O meu pai tinha a tradição religiosa através da brincadeira do Bumba-meu-boi. Pra ele a brincadeira era uma coisa sagrada, por isso, ele desejava ardentemente manter a tradição aqui [em Mucajaí] através da brincadeira em torno do Bumba-meu-boi. Só que aqui era tudo tão difícil. Pra você ter uma ideia, aqui não tinha material para fazer os enfeites das roupas dos brincantes, era preciso comprar tudo em Manaus [capital do estado do Amazonas]. O primeiro boi, o meu pai chamou por Rei das Ondas. O revestimento do boi era feito de palha da bananeira. Depois ele começou a usar esponjas para que a carcaça [armação] do boi ficasse mais leve e o rapaz que ficava em baixo tivesse condições de brincar por mais tempo. Mesmo com tantas dificuldades, ele [o Cumpadão] amava o que fazia. Amava tanto que chegava a ter brigas lá em casa com a minha mãe.

A tensão e a contenda familiar, em boa medida, aconteciam porque o Cumpadão “gastava todo o dinheiro” com a brincadeira, além da grande quantidade de pessoas que entravam e saíam do interior da casa. Essas duas questões acabavam por “aborrecer” a minha mãe, declara Maria de Lourdes. A interlocutora recordou que os custos com a brincadeira eram muito altos para eles já que não eram ricos ou não tinham um poder aquisitivo que pudesse manter como o Cumpadão queria e desejava. E, ela acrescenta:

manter uma brincadeira é muito dispendioso financeiramente. Quantas vezes vi o meu pai ‘contratar’ um caminhão para levar o boi juntamente com os brincantes para ir a Alto Alegre, a Boa Vista ou a Iracema. Afora isso, ele ainda tinha que pagar uma pessoa só para “rolar o boi”¹⁷³.

Mesmo com todas as dificuldades, Cumpadão buscava manter o boi Rei das Ondas porque dizia: “Mucajaí é um lugar ótimo para se morar. Mas é um lugar muito parado. Aqui [na cidade de Mucajaí] só tem a brincadeira do Bumba-meu-boi pra animar e levantar a rapaziada”, recorda a filha. A memória sobre o ano de fundação do boi Rei das Ondas, segundo alguns brincantes com quem conversamos, bem como a filha (Maria de Lourdes) e a própria Armandina, se deu em 1975. Alguns interlocutores chegaram a afirmar que, enquanto durou a brincadeira, havia muita tensão porque o Cumpadão no afã de manter a “tradição que trouxe do Maranhão”, não aceitava a participação de mulheres, crianças e negros. Para a filha, Maria de Lourdes (2017),

o meu pai, para muitos era visto como racista porque não gostava de ter negros no grupo. Já em relação à participação das mulheres no boi, ele não gosta e justificava porque desde criança só os homens podiam participar, então ele mantinha a tradição. Lembro que no início eram muitos homens. As mulheres só podiam ‘ajudar’ nos serviços domésticos. Foi com a Armandina que a situação começou a mudar e elas tiveram mais espaço dentro do grupo. Mesmo assim, o meu pai ficava muito contrariado porque não concordava [com a inserção das mulheres]. Ele queria manter a tradição de só ter homens no boi Rei das Ondas.

Sinésio Silva (2018) recorda que alertou ao Cumpadão para que mudasse o jeito discriminatório como tratava as pessoas “negras”¹⁷⁴ e como interditava a participação das mulheres e crianças. Recordou que chegou a lhe dizer: “a brincadeira de boi aqui [em Mucajaí] vai acabar. Vai deixar de existir por causa dessa tua forma de tratar as pessoas, especialmente as negras”. E foi exatamente o

¹⁷³ O rolator também é conhecido por Miolo. É a pessoa responsável por dar “vida” ao boi por meio da dança e das coreografias.

¹⁷⁴ A fala do Seu Sinésio nos remete ao pensamento de Djamilia Ribeiro que chama atenção para a necessidade de reconhecer o racismo como forma de combatê-lo.

que aconteceu, “o boi Rei das Ondas” acabou morrendo, assevera o narrador. Para Sinésio, a brincadeira tinha tudo para ir à frente e ter continuado por muitos anos. Os fatores para a manutenção eram favoráveis porque o município de Mucajaí era constituído, na sua maioria, por migrantes oriundos do nordeste brasileiro, especialmente por maranhenses que conhecia ou que tinha participação no Bumba-meu-boi. Entretanto, algumas contendas e o “gênio” forte do dono da brincadeira acabou dispersando ou afastando as pessoas.

Ao que o Sinésio infere,

quem salvou o boi do Cumpadão, por mais irônico que possa parecer, foi a Armandina Di Manso. Justamente uma mulher que conseguiu levantar a brincadeira do Bumba-meu-boi. E olha que o Cumpadão não queria mulher dentro da brincadeira (risos). A boiada é a cultura de um povo. O boi é coletivo. Se perder de vista essa realidade, nenhum boi vai conseguir sobreviver, nem que o dono seja pessoa mais apaixonada por ele.

A ideia de que a brincadeira se faz pela força da coletividade advém da noção, na visão do nosso interlocutor, Sinésio Silva, porque **“a boiada é a cultura de um povo”** (Grifo nosso). Conseqüentemente, é o grupo que sustenta e dar vigor a manutenção da brincadeira, no entender do nosso narrador. Armandina (2017), ao recordar de como e de quando conheceu o Cumpadão, discorre

[...] a filha dele [Maria de Lourdes] trabalhava como atendente para o Dr. Vincenzo. Ela tinha acabado de ‘ganhar’ um bebê e eu fui fazer uma visita de cortesia. Quando cheguei à casa do Cumpadão, percebi uma ‘carçaça’ de ferro dependurada, então questionei: o que é isso? O Cumpadão explicou que era uma armação de boi. Mas que, infelizmente, não tinha dado certo (com os olhos cheios de lágrimas).

Ainda, por ocasião da visita, o Cumpadão revelou a Armandina que nutria o sonho de “retomar a brincadeira”, neste momento, ela recordou que se voltou para ele e disse: “Cumpadão! Quando eu me aposentar, eu irei fazer um boi com você”. De acordo com a nossa narradora, o tempo passou e 20 anos depois, os dois personagens do Bumba-meu-boi de Mucajaí se encontraram e ela mencionou numa roda de conversa que já estava aposentada. Ao terminar de dizer que estava aposentada, o Cumpadão questionou-a: “agora nós vamos fazer um boi?”. Foi a partir desse momento que começou as articulações para “reformular a brincadeira” a começar pela participação das mulheres, jovens e crianças. E, posterior com confecção do boi brinquedo de São João. A este respeito, como o Cumpadão já tinha uma armação, então só faltava conseguir os chifres.

Antes de descrever o início do boi Rei Brilhante, Armandina (2017) fez uma observação para o fato da sua condição de mulher e de como os outros a viam dentro da brincadeira. Assim ela descreve:

no boi do Cumpadão havia muita discriminação com a participação das mulheres. Muitos [brincantes] me achavam uma herege por causa da brincadeira ser, anteriormente, coisa só de homens. Somente agora começam a me respeitar e aceitar o meu papel dentro do Boi Rei Brilhante.

Essa situação já foi discutida anteriormente, contudo, frisamos que no interior das brincadeiras populares é recorrente que haja viés machista. Predominância que relega as mulheres a um papel secundário e inferior ao “protagonismo dos homens”. A este respeito, Melancia (2019) ao se referir ao boi do Cumpadão recorda que lhe dizia: “a brincadeira do bumba-meu-boi tem que ter gente nova, velhas e mulheres [...] sem essa participação a brincadeira nunca vai pra frente!”.

Posto isso, passamos à descrição da “origem” do Bumba-meu-boi de Mucajaí, Rei Brilhante, em 2006. Armandina (2019) recorda que desde o início o Rei Brilhante não nasceu como um boi de promessa, pois com os bois de promessas os Amos precisam matá-lo e depois depositar tudo o que pertence ao boi numa balsa ou barco e soltá-lo na correnteza como oferta, segundo ela:

eu tenho consciência que para o Cumpadão, assim como também para muitos brincantes, o boi é visto quase como uma religião. Eu respeito muito essa crença, mas eu não tenho condições financeiras de matar um boi. Fazer o ritual da morte do boi significa recomeçar novamente do zero, pois com a morte, o dono precisa colocar tudo que pertence ao boi em cima de uma balsa e ofertar a São João¹⁷⁵

Mesmo reconhecendo como práxis da tradição o ritual da morte e a oferenda dos objetos ligados ao boi, Armandina (2019) lembra que atualmente, no Maranhão, a grande maioria dos grupos de Bumba-meu-boi não conseguem manter a tradição como realmente era no passado, por isso, muitos grupos fazem o ritual simbólico e o mesmo boi acaba “morrendo” todos os anos e renasce no ano seguinte, “assim é fácil”, frisou Armandina. Essas alterações foram percebidas e comentadas por Araújo (1986, p. 98), especialmente quando discorre que, antes, os grupos só brincavam por ocasião do ciclo da brincadeira, entretanto, “o boi volta a brincar a qualquer dia, dependendo da necessidade dos órgãos de turismo”.

¹⁷⁵ A prática descrita pela narradora foi confirmada pelos Mestres Sinésio, Melancia e Cazuza.

Regina Prado (2007) percebeu a morte do boi como um sacrifício onde estão presentes os elementos de aliança e regeneração, especialmente quando ocorre o recolhimento do “sangue”, pois todos os que se sentem *communitas* acabam bebendo-o. Para a autora, o sentido da aliança está contido com a comunhão do sangue e do retalhamento do “animal”, simbolicamente através das toadas. Ademais, “[o esquartejamento] tal como um ‘mártir’ de quem se deseja guardar uma relíquia para proteção nos casos de doença, o animal tombado oferece seu corpo (a carcaça da armação) para que seja repartido ente os brincantes” (PRADO, 2007, p. 228). Talvez seja o ponto fulcral para a pressão sofrida por Armandina para realizar o ritual da morte e do sacrifício do boi Rei Brilhante.

Posto isso, retornamos à narrativa sobre o “recomeço” da brincadeira no município de Mucajaí. Para Armandina (2019), o Cumpadão buscou fazer um boi igual ao que conhecia e brincava no Maranhão, por isso, o Rei Brilhante é considerado pelos membros da “boiada” como um “boi de raiz” porque busca conservar a mesma maneira de fazer as indumentárias, o mesmo tipo de toadas e instrumentos. Segundo a nossa narradora, Cumpadão tinha a fama de ser um homem exigente com a afinação, a harmonia e só aceitava fazer um boi se os chifres viessem de um animal real e perfeito. Desta feita, a narradora recorda que, foram até o Matadouro e Frigorífico Industrial de Roraima (MARFIR) a fim de escolherem um boi para retirar os chifres, passaram cerca de 3h até conseguirem um animal perfeito. Foi somente a partir da seleção do chifre de um animal perfeito que o Rei Brilhante foi feito pelo Cumpadão (FOTO 33).

Foto 33 - Bumba-meu-boi Rei Brilhante, município de Mucajaí



Foto: Armandina Di Manso, 2006.

Passados mais de 20 anos do primeiro Boi, o Rei das Ondas. Cumpadão agora podia brincar no terreiro com o boi Rei Brilhante e, ao mesmo tempo, manter a tradição da brincadeira e da religiosidade em torno do folguedo. Sobre a “tradição maranhense”, Sinésio (2018) recorda que lá no Maranhão a brincadeira durava noite e dia e por ser uma brincadeira coletiva, o Rei Brilhante acabou agregando vários segmentos que antes não tinha, por exemplo: crianças e mulheres (FOTO 34).

Foto 34 - Brincantes do Bumba-meu-boi Rei Brilhante, Mucajaí



Foto: Armandina Di Manso, 2006.

Ademais, o território simbólico da cultura boieira passou a ser considerado como um território multiétnico com a presença já mencionada de uma portuguesa, de maranhenses e, agora, de um índio Macuxi, o Adenildo Enertos da Silva¹⁷⁶. Mesmo com toda essa diversidade sociocultural, a predominância cultural, no entender de Sinésio (2018) se dava com a cultura maranhense, pois o Rei Brilhante manteve todas as referências, tanto a simbólica quanto a tradição das raízes do lugar de destino do Cumpadão. Até porque, segundo o narrador, a maioria dos brincantes eram (são) oriundos do Maranhão, por exemplo: Antônia Ferreira dos Santos, Manoel Matias Almeida, Erasmo Barros, Bento dos Santos da Silva, respectivamente de Bacabal, Pedreiras, Vargem Grande e, novamente, Pedreiras.

Outra característica da “nova” brincadeira a partir da presença da Armandina Di Manso, segundo Sinésio foi que o Boi Rei Brilhante passou a interagir mais com a

¹⁷⁶ Atualmente ele exerce a função de Amo Cantador e de Diretor do Boi Rei Brilhante

sociedade local, Mucajaí, tanto que em 2006, logo no início da brincadeira do Bumba-meu-boi, os membros do grupo participaram do desfile do dia 7 de setembro (FOTO 35). De acordo com o narrador, essa “apresentação” no desfile não agradou muito o Cumpadão porque ele era muito tradicionalista e sempre afirmava que a brincadeira, os brincantes e todos os instrumentos são sagrados.

Foto 35 - Bumba-boi Rei Brilhante no desfile do 7 de setembro de 2006



Foto: Armandina Di Manso, 2006.

Pensando a dimensão sociocultural das brincadeiras da/na cultura popular, podemos inferir, a partir da pesquisa empírica, que o Bumba-meu-boi ultrapassa a dimensão lúdica enquanto brincadeira e a dimensão sagrada pretendida por exemplo por Seu Sinésio e Armandina, pois constituindo-se em um grupo de Mestres e brincantes, ele acaba sendo absorvido pela sociedade local e uma das formas desta inserção se dá através das dinâmicas sociais que se fazem presente no contexto da cultura local como é o caso do desfile 7 de Setembro, por exemplo. Isso não significa dizer que não há contendas ou tensões no interior do grupo ou com a sociedade envolvente. Sobre essas tensões, Armandina relata dois fatos vivenciados por ela, sendo que o primeiro aconteceu com o próprio Cumpadão e o segundo com o Prefeito do Município de Mucajaí.

O Cumpadão tinha o boi como uma religião. Ele acreditava que pelo batismo do boi tudo se tornava sagrado [...]. Certa vez, ia ter uma festa na praça e eu emprestei os instrumentos para um grupo de capoeirista. Pra que eu fui fazer isso! Pensei que ele [Cumpadão] fosse me bater de tanta raiva que ele ficou. O Cumpadão dizia: os instrumentos foram profanados. Tu acreditas que tive que comprar outros instrumentos? Verdade. A

religiosidade na brincadeira é tão levada a sério que o Cumpadão não aceitou os instrumentos utilizados pelos capoeiristas. Outra questão foi com o prefeito. Nós organizamos o batizado do Rei Brilhante, em 2006, para acontecer na praça e na hora o prefeito não deu a licença e nem deixou a gente ocupar a praça.

De acordo com a pesquisa, a divergência com o prefeito se deu porque o mesmo havia prometido um emprego e não honrou com o acordo firmado. Dessa contenda, o grupo não se deu por satisfeito e realizou o batizado na rua já que não precisava pedir licença para brincar na rua. A partir desse fato, Erasmo Bastos compôs a seguinte toada para satirizar o ocorrido,

O batizado desse boi
 Ô foi a maior a maior confusão
 A praça tava ocupada
 O ginásio foi dito que não
 Ai prefeito. Prefeito qual é a sua?
 Se quisermos batizar o boi
 oh foi no meio da rua

Mesmo diante da interdição do prefeito, Armandina (2018) confirmou a intenção do Grupo em realizar a cerimônia, pois sem o batismo, o Boi não podia brincar publicamente. Neste momento, o responsável pela cerimônia, Sinésio Silva (2018), dirigiu o ritual do batismo em plena rua. Ele recorda que as pessoas que participavam do Rei Brilhante eram todos pobres, mas tinha muita união. Depois do batizado, a brincadeira seguiu com muita cantoria, toadas pelos membros do grupo, dentre elas:

Nós fizemos boi que Roraima quer ver (bis)
 Nós vamos levar o folclore de Mucajaí
 Até chegar pertinho de você

A brincadeira em Mucajaí, no entender de Armandina (2017; 2019) e Sinésio (2018) busca resistir as adversidades e a finitude da vida, pois como observam os narradores citados, muito membros, os mais antigos estão todos morrendo, especialmente devido à idade, “já perdemos mais de 12 membros”, expressa Armandina. Em relação a esta questão, Sinésio chega a afirmar que por um instante chegou a pensar que, com a morte do Cumpadão, aos 74 anos, a brincadeira, em Mucajaí também morreria junto. O que se pode constatar, no presente momento, é que a brincadeira não só não morreu como o Grupo do Bumba-meu-boi Rei Brilhante resiste bravamente ao celebrar anualmente a memória do fundador através da comemoração do aniversário Boi Rei Brilhante (FIGURA 19).

Figura 19 – Convite para o 14º Aniversário do Boi Rei Brilhante do Cumpadão.



Fonte: Acervo do próprio autor, 2018.

Por ocasião da festa de aniversário de 2018, a primeira parte da festa foi contada aos convidados a trajetória do fundador e a história do Bumba-meu-boi maranhense em Mucajaí. Para Sinésio (2018), a festa proporciona fazer memória da brincadeira no município e, ao mesmo tempo, acaba reunindo boieiros de outros municípios que amam a cultura popular. Assim, a festa no dizer do narrador, “têm os parabéns com direito a bolo, bebidas [refrigerantes], cantoria, muita brincadeira de boi no terreiro do Ponto Cultural Dr. Vincenzo Di Manso” (FOTO 36).

Foto 36 - Brincadeira de Bumba-meu-boi Rei Brilhante no Ponto Cultural Dr. Vincenzo Di Manso



Foto: Acervo do próprio autor, 2018.

Ao acompanhar a brincadeira no município de Mucajaí foi possível constar *in loco* a preocupação da Armandina Di Manso e do Sinésio Silva quando afirmam que a brincadeira está ficando velha. A velhice mencionada não diz respeito ao Rei Brilhante enquanto expressão da cultura de um povo que se reúne em torno do boi para ratificar sua identidade ou para mostrar identificação como a expressão cultural do boi. A questão remete à idade dos líderes e, conseqüentemente, à finitude da vitalidade dos brincantes como também da própria vida, por isso, Armandina afirma que a presença dos jovens e das crianças (FOTO 37) enche o coração, dos mais velhos de esperança porque sinaliza que a brincadeira não vai acabar ou ser interrompida como já aconteceu no início dos anos de 1970.

Foto 37 - Encontro de gerações na Brincadeira de Boi Rei Brilhante do Cumpadão



Foto: Acervo do próprio autor, 2018.

Armandina recordou a letra de uma das toadas que era entoada pelo Cumpadão e que significa o compromisso que há dos mais velhos com a brincadeira de São João,

Eu disse que iria deixar de brincar,
mas meu São João não deixou (bis)
Ôh minha mãe pediu chorando.
Ôh meu filho, por favor,
não abandone a boiada
ela foi a herança que teu pai morreu e deixou

Como herança deixada pelos antepassados, o Bumba-meu-boi, especialmente em Mucajaí, encontra-se diante do dilema: quem vai manter viva a brincadeira do boi quando os Mestres não estiverem mais presentes neste plano

terrestre? Como manter o “interesse” dos jovens frente a tantas opções socioculturais?

De acordo com a nossa interlocutora, Armandina (2017), estas inquietações são as que mais afligem os mais “velhos”. A pesquisa de campo verificou como a brincadeira de Bumba-meu-boi tem a capacidade de mobilizar temporariamente uma identidade territorial e cultural, frente às dificuldades vivenciadas para manter um grupo dinâmico e com a cultura viva através das brincadeiras de boi. Para Maria de Lourdes (2017) é preciso ser muito persistente e paciente já que a cultura é dinâmica e sua concretude depende de pessoas comprometidas com sua manutenção. Tudo isso sem esquecer que manter um Grupo demanda recursos financeiros e, no dizer da narradora, “uma brincadeira [de boi] tem muitos custos financeiros. Aqui [em Roraima], geralmente, as pessoas querem e gostam de brincar, mas não têm coragem de assumi-la, seja pelos custos ou pela questão religiosa já que brincar com o boi de São João é um compromisso sério”.

4.2 DA (RE)PRODUÇÃO DO TERRITÓRIO SIMBÓLICO-CULTURAL ÀS VIVÊNCIAS MULTITERRITORIAIS (RE) ENCONTROS FESTIVO E DEVOCIONAL

O enfoque do território adotado até aqui parte da perspectiva de sua (re) produção (i)material e simbólica, o qual desvelou a identidade (ou identificação) territorial dos Mestre e brincantes, nos municípios de Alto Alegre, Boa Vista e Mucajaí, mediante a prática do folguedo do Bumba-meu-boi de influência maranhense. A partir dessa leitura é possível identificar o esforço em construir um elo capaz de somar as forças identitárias e simbólicas. Para isso, os sujeitos lançam mão de dimensões afetiva e existenciais, haja vista que, é dentro das relações territoriais que sobressaem as formas de poder e apropriação territorial, bem como as experiências pessoais, coletivas e sociais. Para John Jairo Rincón García (2012, p. 124), “[...] toda relación de poder espacialmente mediada es también productora de identidad, pues controla, distingue, separa y al separar, de alguna forma nombra y clasificalos individuos y los grupos sociales [...]”

Desta forma, passamos a pensar o território pelo ângulo do território-lugar (como já fora mencionado no capítulo anterior) como uma expressão de apropriação, de subjetivação e de resignificação, os quais os sujeitos envolvidos com o folguedo do boi são capazes de atribuir, pois como afirma Haesbaert (2004) a

valorização simbólica do território se dá pelo grupo a partir do seu espaço vivido. Portanto, não se pode pensar o território e as territorialidades como algo pronto, acabado ou imutável. Eles, os territórios e as territorialidades, são objetos de uma construção histórica, social e cultural em que permeiam as ambiguidades e/ou os elementos de continuidades e, também, de descontinuidades.

Assim, as multiterritorialidades podem ser vistas como um “mosaico” composto por miríade de territórios, as quais têm como contexto a reterritorialização, constituindo dessa forma uma diversidade territorial. Ademais, as vivências territoriais que serão descritas ao longo das próximas seções, por intermédio do que, denominamos por (re) encontros festivos e devocionais, revelam uma “flexibilidade” cultural capaz de (inter) ligar pontos e nós de territórios distintos e, por vezes, plurais, pois como discorre Garcia (2012, p. 128),

Los territorios plurales permiten percibir cada unidad de lo múltiple, La pluralidad de las percepciones territoriales estructuradas y estructurantes, además de los procesos de estructuración territorial en curso. El concepto de territorios plurales ayuda a pensar en las estrategias del espacio y en la configuración territorial objetivada por la presencia social, política, cultural y económica diversa y conflictiva sobre la cual se soporta la producción del espacio en lo local, lo regional y lo nacional.

Com base no pensamento de Garcia, a categorização de territórios plurais amplia a visão e a percepção da configuração territorial, especialmente ao se considerar a possibilidade de que nela permeia diferentes dimensões do vivido, percebido e idealizado, incluindo as conflitualidades inerentes a (re) produção dos territórios simbólico-culturais, por exemplo. Ademais, Silva (2010, p. 158) aponta que,

O processo de reterritorialização articula movimentos de espacialização e de construção de lugares. No caso dos processos ativos de reconstrução de território pelos migrantes pobres, predomina a perspectiva mais tática do que estratégica, devido às suas *fraquezas* em termos de recursos materiais e de poder. **Também mantém uma territorialização de orientação mais espacial do que de construção de lugar, entendido como estruturação de uma ordem de coexistência e de estabilidade na relação com o território** (Grifo nosso)

Neste caso, não podemos perder de vista que, o território enquanto resultado de territorialidades humanas apoia-se nas processualidades e nas temporalidades, por vezes distintas e outras próximas. Isso ocorre porque as territorialidades estão ligadas ao que se costuma chamar de “raízes” territoriais.

Assim, com apoio de Saquet (2009, p. 88) afirmamos que “na reterritorialização, se reproduzem traços comuns e heterogeneidades que ao mesmo tempo, estão na base da apropriação e produção dos novos territórios”.

4.2.1 Arraial dos maranhenses – “O MARANHÃO É AQUI”: vivências multiterritoriais e a (res) significação da identidade territorial

Em trabalho anterior, afirmamos que a migração, no caso dos maranhenses para o estado de Roraima, em particular para sua capital, a cidade de Boa Vista, revelou que a des-re-territorialização se constitui num movimento contínuo, visto que, alguns migrantes ao fixarem residência buscaram se reterritorializar, tendo como referências socioculturais o lugar de origem, por exemplo: Salão Maranhense; Salão de Beleza Maranhão; Borracharia e Oficina Bacabal; Oficina e Autopeça Maranhão; Maranhão do Karrão (NOGUEIRA, 2015). E, a nível coletivo há o caso “Arraial dos maranhenses” – intitulado por “O MARANHÃO É AQUI!” (FOTO 38)

Foto 38 - Organizadores do Arraial dos Maranhenses: “O Maranhão é Aqui”



Foto: Acervo pessoal do próprio autor, 2018.

O Arraial dos maranhenses¹⁷⁷, por exemplo, já foi objeto de vários estudos, os quais listamos alguns, a saber: Vídeo etnográfico¹⁷⁸ – “O maranhense na

¹⁷⁷ No dia 04 de setembro de 2018, foi sancionada a Lei n. 1.284, de autoria do Deputado Evangelista Siqueira (PT), a qual incluiu o Arraial dos Maranhenses no calendário oficial dos eventos culturais do estado de Roraima. A referida Lei também reconheceu de acordo com o Art. 1º, o Arraial como “espaço identitário e, ao mesmo tempo, território simbólico-cultural dos migrantes maranhenses no estado de Roraima”.

comunidade Católica de São Raimundo Nonato, Bairro de Santa Luzia: identidade e memória”, de José Dantas Lavor; *“Arraial dos Maranhenses: identidades e territorialidade de maranhenses na cidade de Boa Vista/RR”*, de autoria de Celene Farias de Sousa, Dissertação defendida, em 2018, junto ao Mestrado em Sociedade e Fronteiras da UFRR; *“Ressignificação da cultura maranhense no festejo de São Raimundo Nonato no bairro Santa Luzia em Boa Vista / Roraima”*, de Maria Silva Sousa, Dissertação defendida, em 2016, no Mestrado em Sociedade e Fronteiras da UFRR; *“O Maranhão é Aqui! Sociabilidades e Identidades no Bairro Santa Luzia, Boa Vista-RR”*, de autoria de Arlete Alves de Oliveira, Tese defendida, em 2016, junto ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da UNISSINOS (RS), além da dissertação deste autor mencionada anteriormente. Essas produções acadêmicas atestam a vitalidade da festividade enquanto *lócus* de pesquisa e, ao mesmo, como território simbólico-cultural, o qual amálgama a identidade do migrante por meio das referências culturais do lugar de origem.

O Arraial é organizado, anualmente, desde 2010, respeitando o ciclo junino, ou seja, as festas que ocorrem dentro do mês de junho, especialmente as de Santo Antônio (13), São João (24) e São Pedro (29). Salientamos que, diferente do Maranhão, em Roraima não existe a prática religiosa de celebrar São Marçal como é comum nas brincadeiras maranhenses. Mesmo assim, os organizadores defendem a realização do Arraial como forma de “positivar” a identidade maranhense em Roraima e, ao mesmo tempo, de valorizar a cultura por meio das diversas manifestações culturais que o festejo oferece, dentre elas a do Reggae¹⁷⁹ de Radiola com a Trovão do Som (ANEXO H) e a do DJ Dedé (ANEXO I); Brincadeira do Bumba-meu-boi (ANEXO J); Quadrinhas Juninas (ANEXO K); o compadrio firmado na fogueira junina e também a culinária maranhense, especialmente com o tradicional arroz com Cuxá. Um pouco dessa diversidade é possível constatar no mosaico fotográfico abaixo (FOTO 39).

¹⁷⁸ O vídeo etnográfico é uma das modalidades do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), do Curso de Bacharel em Antropologia, da Universidade Federal de Roraima.

¹⁷⁹ Maria do Carmo Lima Morias e Patrícia Carla Viana de Araujo (2008) apontam que o Reggae de Radiola tem forte influência da Jamaica. No Maranhão, os clubes e as radiolas tiveram um papel preponderante à evolução e à consolidação desse gênero musical, em particular em São Luís.

Foto 39 - Arraial dos Maranhenses de 2014



Foto: Acervo do próprio autor, 2014.

O que se pode observar com o Arraial dos maranhenses, para além do esforço coletivo em positivar uma identidade migrante no lugar de destino, é como essa festividade serve como canal e, ao mesmo tempo, território de vivências multiterritoriais, onde há um esforço coletivo para ressignificar a identidade territorial pelo viés do pertencimento em que o elemento sociocultural serve como amálgama do pertencimento social através das práticas de significação e dos sistemas simbólicos presentes por ocasião do festejo de São João.

Nesse sentido, é possível afirmar que o Arraial dos Maranhense – “O MARANHÃO É AQUI!” – se configura numa identidade territorial cujo encadeamento ocorre de forma individual, coletiva e social. Especialmente ao considerá-lo como processo de construção identitária tal como tematizado na Introdução desta tese. Para Castells (2002, p. 22), a identidade é um “processo de construção de significados com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados”. Essa inter-relação, por vezes, sobrepõe-se sobre outras fontes de significados e significantes. No caso do migrante, o significado identitário é relevante para compreender melhor como funciona o processo de des-reterritorialização, isso porque, como já mencionado, a construção do território é social ao considerar que ele se funda com a interação dos sujeitos em sociedade.

As identidades, segundo Castells (2002), têm o poder de organizar e estabelecer os significados. Já os papéis¹⁸⁰ remetem às funções que os sujeitos sociais exercem no campo sociocultural. Nesse sentido, para o autor é fundamental estabelecer os limites e as diferenciações entre a identidade e o papel social em que os sujeitos atuam, pois, o significado constituído por meio das identidades liga-se à identificação simbólica e à intencionalidade da ação exercida através da identidade cultural. Ainda para o autor, as “identidades são fontes mais importantes de significados do que papéis, por causa do processo de autoconstrução e individualização que envolve”. A este respeito, pode ser notado no próprio material de divulgação que é confeccionado pelo grupo organizador do evento (FIGURA 20).

Figura 20 – Material de divulgação do Arraial dos maranhenses de 2011



Fonte: Acervo do próprio autor, 2014.

Na figura acima, o grupo responsável pela organização do Arraial ao utilizar o tema da festividade, “O Maranhão é aqui”, acaba por demarcar um território simbólico-cultural em que a estratégia acionada para visibilizar as territorialidades maranhenses na cidade de Boa Vista acontece por meio das referências e dos elementos socioculturais do estado de origem, como: o Reggae de Radiola, a brincadeira de Bumba-meu-boi e a comida regional (temperada com óleo do coco babaçu). Neste caso, o substrato da territorialização tem como pano de fundo a festa de São João, a qual foi acionada como fenômeno social e cultural a fim de homenagear as “tradições maranhenses”. Para isso, o grupo social que pensa e

¹⁸⁰ Segundo Castells (2002), os papéis sociais remetem a uma ação desenvolvida socialmente – ser mãe, ser trabalhador, por exemplo, remetem aos papéis que o indivíduo assume ou vive.

organiza o Arraial lança como apelo: “venha recordar, viver, conhecer, prestigiar a cultura do Maranhão [...]”, conforme consta no material de divulgação acima.

Maura Penna (1998) percebe no processo migratório um ato dinâmico no qual as experiências identitárias são recriadas no jogo das representações sociais. É preciso reforçar que essas “recriações” não ocorrem de maneira pacífica. Como já mencionado, o conceito de território remete às relações de poder, portanto, sua apropriação se dar dentro do contexto das tensões através dos campos de força. Desta forma, o território e as territorialidades são vistos a partir de diferentes dimensões que se inter-relacionam e são incorporados por meio dos elementos da realidade social.

Afinal de contas, o “território é suporte da formação de identidades individuais e coletivas, despertando sentimentos de pertencimento e de especificidade”, como destacou Albagli (2004, p. 39). Assim, a relação entre o *lá* e o *cá* destaca a recriação no lugar de destino dos elementos simbólico-culturais por meio da dimensão territorial do lugar de origem. Isso significa dizer que a des-territorialização não implica a “destruição” dos pontos de referências, sociais e culturais do lugar de origem, nesse caso, eles são “(re)criados”, novamente, gerando nos novos territórios.

4.2.2 O boi Estrela do Vale brinca no terreiro da Casa de Santa Bárbara

Santa Bárbara¹⁸¹, para os Católicos, é Orixá africano, *lansã* ou *Oyá*, no Candomblé e na Umbanda, é celebrada no dia 4 de dezembro. Bárbara é representada por símbolos que remetem ao seu martírio (torturada e condenada à morte): a torre e a espada. Nas imagens da Santa é possível visualizar a torre do lado dela (ou em alguns casos no formato de sua coroa) e na mão direita uma espada ao passo que na mão esquerda ela traz um cálice, símbolo do Catolicismo. Antônia Ferreira dos Santos (2020), brincante do Boi de Mucajaí, Rei Brilhante, e, também, frequentadora da Casa de Santa Bárbara em Boa Vista, acredita no poder de *lansã*, pois é o orixá do rio Níger e do fogo, capaz de controlar os ventos, os raios e as tempestades. Ademais, acredita-se que foi a primeira esposa de Xangô, o

¹⁸¹ Os devotos de Santa Bárbara acreditam que ela tem o poder de controlar as tempestades e, também, proteger os fiéis dos raios e trovões. Ademais, ela é invocada das fortalezas para proteger o paiol de pólvora e o fogo. Por esta razão, Santa Bárbara tornou-se padroeira de militares e bombeiros.

senhor do trovão, e dele acabou roubando o poder. A narradora revela que, anualmente, sai de sua casa no município de Mucajaí para participar dos festejos de Santa Bárbara em Boa Vista.

Na Casa de Santa Bárbara¹⁸² onde o Mestre Melancia levou o Boi Estrela do Vale para brincar, se cultua a Umbanda que tem por Pai de Santo¹⁸³, o migrante piauiense Antônio Vitorino da Conceição¹⁸⁴ (mais conhecido por Totó). Reginaldo Prandi (2003) observa que a Umbanda (assim como o Candomblé) são consideradas religiões afro-brasileiras, as quais, no entender do autor, desde o início essas religiões se fizeram sincréticas com paralelismo entre as divindades africanas e os santos católicos. Por essa razão, adotaram o calendário de festas do catolicismo, valorizando os ritos e sacramentos da igreja. O autor destaca, ainda, que, tanto o Candomblé como a Umbanda, são religiões que têm por características pequenos grupos que se “congregam em torno de uma mãe ou pai-de-santo, denominando-se terreiro cada um desses grupos. Embora se cultivem relações protocolares de parentesco iniciático entre terreiros, cada um deles é autônomo e auto-suficiente (sic) [...]” (PRANDI, 2003, p. 24).

Retornando ao foco central deste tópico que é a brincadeira do Bumba-meu-boi Estrela do Vale no terreiro de Santa Bárbara, ao chegar à casa deparei-me com danças e músicas ao som dos atabaques no ritmo afro-brasileiro, que embalam os louvores aos orixás. Dentre os louvores, ouve-se a saudação à mártir: Viva Santa Bárbara!; e, também, o orixá: Epahey, lansã!. Enquanto isso, Melancia, Cazuza, Manoel Ribeiro e mais alguns membros do Grupo do boi se preparavam na área externa da Casa.

Ao questionar o Melancia sobre quais foram as motivações para levar o boi para brincar na festa de Santa Bárbara, ele argumentou da seguinte forma: “há quase 40 anos sou frequentador dos terreiros onde se põe prática a religião da Umbanda”. Ademais, em 2019, o velho Mestre teve um princípio de AVC (Acidente Vascular Celebrar) o que lhe fez ficar internado por mais de 15 dias. Durante a internação, confessou que por um instante chegou a pensar que não resistiria à doença. Assim, num ato de fé, “me apeguei a São João e disse: São João! Se eu

¹⁸² A casa está localizada à Rua Armando Nogueira, no bairro Cambará, na cidade de Boa Vista.

¹⁸³ Na Umbanda e no Candomblé, os Pais de Santo ou Mães de Santo, são figuras paternas ou maternas para seus terreiros.

¹⁸⁴ Nasceu na cidade Campo Maior, no Piauí, mas se criou no Maranhão. Tanto que ele diz que na maranhense conhecida por Zé Doca teve um Salão que funcionou por 20 anos e em Roraima já está há 38 com as portas abertas da Casa de Santa Bárbara.

ficar bom, prometo levar o Estrela do Vale, no dia 04 de dezembro, para brincar no terreiro do Totó. Nessa data, o salão do Totó fica cheio porque é a festa de Santa Bárbara. Como fiquei bom, então, estou aqui pra cumprir minha promessa!” (FOTO 40).

Foto 40 - Boi Estrela do Vale brinca no terreiro da Casa de Santa Bárbara



Foto: Acervo do próprio autor, 2019.

Melancia diz que no período em que ficou internado acabou sentindo medo de morrer sozinho já que ninguém apareceu para lhe visitar. Com um sorriso no rosto, o narrador em tom jocoso se expressa dessa forma: “eu tive medo de morrer! Não sei o porquê já que uma pessoa como eu, com 93 anos já tá pagando hora extra (risos)”. Depois olha pra mim e diz: “na verdade o medo que senti foi porque cheguei a pensar que nunca mais brincaria com o boi de São João. Eu também tive medo de não ser lembrado. Então, eu comecei a cantar, mesmo em cima da cama do hospital”,

Eu chorei, eu chorei, eu chorei
 Eu chorei pelos meus companheiros
 Mandei carta pra meu mano
 E ele não me respondeu
 Vou morrer falando seu nome
 Por que vocês não falam no meu?

A letra revela dois sentimentos, a solidão e o abandono. Essa realidade remete à “condição” alertada pelo próprio Mestre Melancia – “um grupo forte e unido é difícil manter a boiada de pé”. Nesse caso, o medo de morrer sozinho não se deu por causa do brinquedo de São João, mas pela própria condição do Mestre que com

seus 93 anos, à época, pensou que não teria condições e nem forças para resistir à enfermidade. Contudo, ao se recuperar, a primeira coisa que definiu junto com o Mestre Cazuzza foi pagar a promessa. Isto é, levar o Boi Estrela do Vale para brincar no terreiro da Casa de Santa Bárbara.

Com quase 40 anos de participação na casa, tanto o Totó quanto o Melancia, afirmaram que foi a primeira vez que o boi brincou no terreiro ou na festa de Santa Bárbara. Posto isso, a cantoria prosseguiu com a participação alternada dos puxadores ou cantadores de boi, entre Melancia, Cazuzza e Manoel Ribeiro. Enquanto isso, um pequeno grupo (em círculo) de brincantes “bailava” e “brincava” ao lado do “rolador” (pessoa que dá vida e movimento ao bailado do Boi). Entre as toadas cantadas, destaca-se uma do Melancia, que remete ao zelador da Casa de Santa Bárbara. Outra é a do Cazuzza em que faz referência ao pedido de licença para cantar no terreiro de Santa Bárbara, e a do Manoel Ribeiro que remete a “ordem de São João” para cantar no terreiro do Totó.

Toada 1:

Totó foi para o Juazeiro
Foi pagar promessa dele
Esse homem não anda só
Ele tem que levar Cícera, mulher dele.

Toada 2:

Boa noite povo todo,
Eu pedi licença pra cantar!
No terreiro de Santa Bárbara
Eu tô querendo entoar
Pra Totó eu canto em Ogum
Pro meu boi eu canto São João e Oxalá

Toada 3:

São João mandou me dizer
Pra mim mandar boi no terreiro do Totó
Eu não sou fazendeiro, mas o Pedro é bem maior
Hoje eu tô cantando,
No Terreiro que é meu xodó
São João mandou me dizer, seu poder é bem maior.

As brincadeiras de Bumba-meu-boi, desde a sua gênese, favorecem uma certa liberdade ao promover estes encontros culturais, aqui representados nas festas/brincadeiras, crenças, hábitos e tradições. A forma que os mestres e Amos Cantadores encontram para celebrar esses encontros é com a composição de toadas que mencionam o lugar da brincadeira ou o dono da casa, por exemplo. Ademais, é possível inferir que a presença do Boi Estrela do Vale no terreiro da

Casa de Santa Bárbara foi uma oportunidade ímpar para fortalecer a religiosidade dos Mestres e brincantes que é reforçada pela dimensão da brincadeira com as práticas religiosas, neste caso, o sincretismo religioso, elementos do Catolicismo e da Umbanda. Essa prática exercida no cotidiano do grupo de Bumba-meu-boi, por exemplo, consolida a referência religiosa que é marca registrada no universo do folguedo do boi, particularmente no estado do Maranhão, como pontua o Dossiê do registro Bumba-meu-boi como Patrimônio Cultural do Brasil, quando afirma que a maioria dos grupos de Bumba-meu-boi acaba por nascer “em espaços onde o catolicismo popular é vivenciado e se identificam como Bois de São João; outros surgem em terreiros de culto afro-maranhenses e são oferecidos a distintas entidades espirituais” (IPHAN, 2011, p. 84)

4.2.3 (Re)encontros festivo e devocional na abertura da Gira de Santos Reis

Maria Célia da Silva Gonçalves (2008) aponta que o culto aos Reis Magos data desde o século XVI com o início da colonização. A título de prova desse culto, a autora cita a fundação do Forte dos Reis Magos em Natal, estado do Rio Grande do Norte, no dia 06 de janeiro de 1598. A autora ainda lembra que as “folias brasileiras têm suas origens nas matrizes ibéricas, mas com o passar do tempo foram se modificando e na atualidade possuem características próprias” (2008, s/p). É bem verdade que o culto aos Santos Reis Magos se faz presente em quase toda a parte do Brasil, sofrendo variações de acordo com a região e as condições socioculturais dos foliões.

No entender do Melancia (2019), a Folia é uma forma do povo manifestar a sua fé em Deus através da figura do Reis Magos – Baltasar, Gaspar e Melchior –, pois na “sagrada escritura diz que foram eles os primeiros a visitar o menino-Deus tão logo o seu nascimento. Tá escrito na bíblia, não é? Por isso, é importante manter a tradição e cantar os Santos Reis no mês de dezembro”, assevera o narrador.

Os cânticos da “Folia de Reis” referem-se ao nascimento do Menino Jesus e à visita dos Reis Magos. As letras podem variar de acordo com os ritos, mas, geralmente, aqui em Roraima, por exemplo, segue a seguinte ordem: cantoria de chegada a uma casa pela qual se consulta o dono, entrega da bandeira ao mesmo e entronização da bandeira. Depois tem a louvação em que se pede licença para entrar, louvação aos moradores, pedido de esmolas e, por fim, o agradecimento.

Para ilustrar as cantorias, Melancia (2019) recorda a letra do “Reisado a São Jose”, que fazia parte da sua juventude no Maranhão, e era comum cantar nos grupos de Reisado, pois essa música de repetição,

Ô de casa, ô de fora
 Maria vai ver quem é
 São os cantadores de Reis
 Quem mandou foi São José
 Canta Reis não é pecado
 São José também cantou
 Neste dia de alegria
 Mas depois de muito tempo
 São José também chorou
 Porque viu seu filho moço
 Pregado numa cruz por tanto amor

Melancia (2019) com a música acima recordou que era comum os brincantes de boi participarem da Folia de Reis, pois as pessoas dão muito valor às devoções populares por meio da presença dos santos e santas da Igreja Católica. Seguindo essa linha de pensamento, Gonçalves (2008, s/p) afirma que na Folia de Reis, “a apresentação é concebida como o ponto máximo de demonstração do valor do saber e da fé do folião, lócus de exibição do que foi aprendido, ensaiado e incorporado, muitas vezes durante uma vida”.

Foi a partir dessa dimensão religiosa, presente na vida do Mestre Melancia, desde a sua juventude que, em 2016, reivindicou, ao também migrante maranhense, José Lima dos Santos, mais conhecido por Mestre Zé da Viola, que a abertura da “Gira da Reisada” acontecesse em Boa Vista e, assim, possibilitaria o (re) encontro festivo e devocional entre as duas expressões culturais, o Bumba-meu-boi e a Folia de Reis. A Reisada do Mestre Zé da Viola acontece desde 1998, na estrada Vicinal 6, do município de Rorainópolis, estado de Roraima.

Figura 21 – Símbolo da Reisada do Mestre Zé da Viola



Fonte: Mestre Zé da Viola, 2019.

De acordo com informações obtidas por nós, a brincadeira de Reis nasceu depois de uma promessa aos Santos Reis, a qual seria paga anualmente com o cortejo. Primeiro na Vicinal 6 e depois se estendeu até a Vila Martins Pereira e, também, na sede de Rorainópolis. No símbolo da Reisada, em destaque acima, é possível depreender que a ideia de “raiz” remete ao território de origem, bem como a devoção e a religiosidade popular que é muito frequente nas camadas populares e/ou no meio rural. Esse elo está entre a “raiz” territorial, e as questões de fé com a prática da Reisada, pois os Reis Magos foram os primeiros a visitarem o Menino Jesus, de acordo com a narrativa bíblica. Ademais, essa devoção advém da religiosidade popular, como ressalta Cazuzza (2019). E o narrador acrescenta a sua importância como manifestação cultural, mesmo enfrentando dificuldades,

na folia do Zé da Viola é só ele com a viola na mão. Lá no Maranhão a gente brincava com um grupo grande e tinha vários personagens, como os caretas e as burrinhas. Eu mesmo já fui um careta quando tinha 10 anos, na brincadeira da Reisada do Juquinha, no local chamado Centro do Antônio Branco, no Maranhão. Lembro que era uma festa. A folia, como o próprio nome diz, é uma brincadeira, é descontração, mas com muita seriedade porque as pessoas levam muito a sério a fé nos Santos Reis. É essa fé que move e sustenta a participação dos brincantes na Folia de Reis.

Retornando ao desejo do Melancia, desde o dia 26 de dezembro de 2016, a abertura da Reisada aconteceu na Igreja de São Raimundo Nonato (local onde também [ocorre] o Arraial dos Maranhenses), na frente do presépio. Depois da oração do terço e da cantoria de Reis, o cortejo segue pelas ruas do bairro Santa Luzia a fim de visitar algumas casas já previamente selecionadas pelos membros da Comunidade Católica e da Associação Cultural do Maranhense de Roraima (ACMARR). Em média o cortejo visita cerca de 10 casas, na cidade de Boa Vista.

O que se observa com essa ritualidade, especialmente com as “esmolas” (também denominadas por “ofertas”), é que na sua maioria ocorrem doações de gêneros alimentícios ou com dinheiro¹⁸⁵ que são entregues junto com a Bandeira¹⁸⁶. Geralmente ela é feita de pano brilhante onde é colada uma estampa dos Reis Magos. Vale dizer que a bandeira constitui, para os devotos, o elemento sagrado. Desse modo, é comum ver pessoas beijá-la respeitosamente, em particular os moradores das casas visitadas. Essa cena foi percebida quando Melancia recebeu,

¹⁸⁵ Como cabe ao Mestre financiar a folia, os alimentos ou dinheiro angariado nas visitas serve também [para] custear o encerramento solene da folia por meio de uma festa, no dia 6 de janeiro, no Sítio Jerusalém, na estrada vicinal 6, município de Rorainópolis.

¹⁸⁶ A bandeira também [é] chamada de “Doutrina”, como explicou Seu Melancia (2019).

em sua residência, o Mestre Zé da Viola com todos os que faziam o cortejo. Dessa forma, reuniu num único espaço duas expressões culturais e igualmente de caráter religioso, o Bumba-meu-boi e a Folia de Santos Reis (FOTO 41). É possível inferir que o encontro foi cercado de emoção através das orações, das louvações aos Reis e das toadas puxadas pelos Mestres Melancia e Cazuzá.

Foto 41 - Encontro do boi Estrela do Vale com a Reisada do Mestre Zé da Viola



Foto: Acervo do próprio autor, 2016.

Dentre as toadas, destaca-se uma sequência cantada de forma alternada pelos Mestres, Melancia e Cazuzá. Elas simbolizam a força criativa pela capacidade de improvisar, tendo apenas os elementos bases de passagem de uma toada para outra, bem como para uni-las harmonicamente à medida que cada um improvisava na sua vez de cantar. Eis a letra dela que marcou o ponto alto dos encontros culturais na casa do Melancia, em 2019.

**Ô sai pra fora boi
Ô sapateia no tesouro**

**Brilha mais do que a lua
Ei boi dourado de ouro**

**Ô sai pra fora boi
Ô sapateia no tesouro**

Ei Melancia, tu cantas!
Quero ver você cantar!
Quando eu canto a terra treme
Notícia boa e águas descem pro mar
**Brilha mais do que a lua
Ei boi dourado de ouro**

Ô sai pra fora boi
Ô sapateia no tesouro
 Fala eu, fala meu mano
 Fala meu mano, fala mais eu
 Meu mano faz a primeira
 Segunda quem faz é eu

Brilha mais do que a lua
Ei boi dourado de ouro
 Tô pedindo a São Marçal
 A São Pedro e a São João
 Que me deixe eu andar
 Em São Luís do Maranhão

Brilha mais do que a lua
Ei boi dourado de ouro

Em Pinheiro, eu vou cantar
 Me dá licença pra dizer
 Me lembrei de Santa Inês
 Para cantar boi onde eu cantava por prazer.
 (Grifo nosso)

De acordo com Cazuya (2019) a primeira da parte da toada acima, lá no Maranhão, marca o início da “festa ou da brincadeira”, por exemplo, “geralmente o boi fica guardado num quarto, enquanto isso, a turma fica lá fora e começa a cantar ô sai pra fora boi/ ô sapateia no tesouro/ brilha mais do que a lua/ ei boi dourado de ouro. Essa parte da toada é fixa, as outras os cantores devem criar versos no improviso. De acordo com o nosso interlocutor, se queres descobrir se uma pessoa é um cantador é só prestar atenção se ele é capaz de cantar mais de três versos, se repetir como o cantador de toadas, por exemplo, tem a capacidade de improvisar sem ser repetitivo. Cazuya recorda que foi desafio, na hora, a cantar quando o cortejo do Mestre Zé da Viola chegava a casa do Melancia, então cantou uma toada de improviso mas tendo um mote para fazer a ligação entre as estrofes. E, finaliza dizendo: “o improviso na cantoria, isso é o que faz uma brincadeira ser animada e ao mesmo tempo destacar os bons cantadores”.

À GUIA DE CONSIDERAÇÕES FINAIS... finalizando a conversa, sinalizando novas inquietações!

O presente estudo buscou lançar luzes sobre a ambiência da brincadeira do Bumba-meu-boi, de influência maranhense, no Extremo Norte do País, Roraima, entre os anos de 1975 até 2019. A escolha deste marco temporal não se deu de forma aleatória ou foi uma atitude inócua por parte do pesquisador. A justificativa para defini-lo se apoiou, no primeiro momento, nos relatos dos nossos interlocutores, especialmente os de Armandina Di Manso, Sinésio Silva e Maria de Lourdes Pereira da Silva, os quais descreveram que, em 1975, o maranhense Raimundo Pereira da Silva, mais conhecido por Cumpadão, fez o boi Rei das Ondas para brincar onde hoje é a sede do município. À época, Cumpadão tinha por finalidade manter “viva” a brincadeira do Bumba-boi em terras roraimenses. Além de proporcionar a diversão mediante a brincadeira, pois no seu entender “faltava divertimento a Mucajaí”, conforme inferiu a filha, Maria de Lourdes. Já o ano de 2019, foi com a percepção da dificuldade enfrentada pelos Mestres Raimundo Karin e Melancia em conseguir pessoas disponíveis para brincar de Bumba-boi no Arraial dos Maranhenses, na Comunidade São Raimundo Nonato, bairro Santa Luzia, na cidade de Boa Vista, estado de Roraima.

A partir dessa realidade e, também, pelo contato com outros sujeitos migrantes e brincantes ligados ao folguedo de matriz maranhense, dentre eles: Antônia Ferreira dos Santos, Adenildo, Enerto da Silva, José Vieira Costa (Cazuza), Manoel Ribeiro, João Batista Marques de Moraes (João do Boi) e Antônio Carlos Arruda, me fizeram perceber o potencial e a viabilidade da pesquisa, em especial porque eles tinham algo a me contar e eu estava disposto a ouvi-los. Até porque, como discorre Alessandro Portelli (2016), a história oral é a arte da escuta onde os interlocutores buscam narrar muito mais sobre os significados ou as impressões das experiências pessoais e/ou sociais do que necessariamente o evento em si. Assim, as memórias coligidas por meio da metodologia da história oral, acabaram formando um constructo capaz de oferecer ao pesquisador os elementos necessários a fim de compreender e analisar a (re) produção do território simbólico-cultural que se dá com a presença da prática cultural do Bumba-meu-boi na parte mais Setentrional do País.

Confesso que, no primeiro momento, parecia que estava flanando, especialmente nos primeiros diálogos com os Mestres e/ou brincantes, pois à primeira vista, “compreender” o Bumba-meu-boi ou mesmo a sua dinamicidade por ocasião das brincadeiras no período junino, parece ser de fácil assimilação ou imersão de quem está de fora. Porém, é um ledor engano, pois ao adentrar o universo boieiro, ele se mostra como um caleidoscópio em que engendra dimensões do social, cultural e religioso, por exemplo. Além de possuir um vocabulário próprio, isto é, o “idioma boieiro”. O idioma do boi maranhense, particularmente para mim, mostrou-se uma verdadeira novidade, pois o meu contato e a familiaridade que tinha se dava com os bois de Parintins, o Caprichoso e Garantido. A fim de deixar claro a diferenciação dos bois do Maranhão e do Amazonas, toma-se a título de exemplo o brincante, o qual é o encarregado de “dar vida” ao boi por meio das brincadeiras. No boi maranhense ele é conhecido por “miolo do boi” ou “rolador do boi” enquanto em Parintins é o “tripa do boi”, sendo que ambos têm as mesmas funções, ou seja, fazer as evoluções do boi brinquedo. Para além da questão do “idioma boieiro” também foi possível encontrar outras singularidades, as quais denotam uma riqueza sociocultural que se faz presente nas brincadeiras de Bumba-meu-boi (MA), no Boi-bumbá (AM) ou mesmo nos folguedos de bois nos mais diferentes estados brasileiros, de Norte a Sul ou de Leste a Oeste.

Conforme avançamos com a pesquisa de campo concomitante com a leitura sistemática sobre o folguedo do boi, incluindo produções de cunho acadêmico (Dissertações, Teses e Monografias) como os folcloristas, memorialistas e os livros disponíveis¹⁸⁷, foi possível agregar e montar um mosaico capaz de desvendar uma gama de variações regionais ou local da/na brincadeira, a qual pode ser encontrada no período natalino, junino (o que é mais comum) ou ainda por ocasião do carnaval (como é o caso do boi de Máscaras, de São Caetano de Odivelas, no estado do Pará). No caso do maranhão, mostrou-se um território bem heterogêneo, por exemplo, a brincadeira do Bumba-meu-boi é dividida e reconhecida por Sotaques. São os sotaques quem dar o ritmo/estilo das toadas, os instrumentos e as indumentárias. Para mais, os sotaques são elaborados como categoria que remete a identidade e/ou a localização geográfica de uma determinada região, a saber:

¹⁸⁷ Parte dessas leituras pode ser encontrada no estado da arte sobre o Bumba-meu-boi, no capítulo introdutório, e ao longo dos capítulos desta Tese.

Matraca ou da Ilha; Zabumba, Pindaré ou da Baixada, Orquestra e o de Cururupu ou Costa-de-mão.

Ademais, se pode depreender, ainda, com base nas pesquisas que a divisão por sotaques é uma especificidade presente nas brincadeiras maranhenses não sendo encontrada em nenhum outro estado brasileiro. Por certo, a nível de Brasil, se pode encontrar o folgado com as mais variadas nomenclaturas, a saber: Santa Catarina é conhecido por Boi de mamão; na Paraíba e em Pernambuco é conhecido por Boi Calemba; no Ceará por Boi de Reis (no período do natal) e no ciclo junino por Boi de São João; no Rio Grande do Norte por Cavalo-marinho; em algumas cidades cearenses por Boi Surubi; no Amapá, Amazonas, Pará, Rondônia e Roraima é chamado de Boi-bumbá. Mesmo com toda essa diversidade, o enredo em torno da brincadeira é basicamente o mesmo. Ou seja, segue uma linha métrica onde o boi é a figura principal. Podendo, neste caso, servir como chave de leitura das tramas sociais, pois a “estória” narrada coloca em evidência a Mãe Catirina (mulher negra e “prenha”) com desejo de comer a língua do boi mais precioso do dono da fazenda. É a partir desse desejo que o enredo se desenvolve e tem por cenário a fazenda onde o “esposo” de Catirina, Pai Francisco (negro e responsável por cuidar do boi) atende o desejo da esposa que era o de comer a “língua do boi”.

Atualmente, o auto do boi ou o “drama pastoril” quase não é mais encontrado nas brincadeiras do folgado do boi. Essa constatação se dá alicerçado a pesquisa de campo e a revisão da literatura sobre as brincadeiras do boi, tanto com o Bumba-meu-boi (MA) quanto com o boi-bumbá (AM). E, muito menos em Roraima. Para se ter uma ideia, em Parintins, o casal formado por Pai Francisco e Mãe Catirina nem chega a fazer parte dos itens de pontuação no Festival¹⁸⁸ que definem o campeão do Festival Folclórico de Parintins; já no Maranhão, o casal faz parte da brincadeira, mas sem destaque “especial” já que não se tem, na grande maioria, o desenrolar do auto do Bumba-meu-boi. Segundo os nossos interlocutores, durante a pesquisa em São Luís, Santa Inês e Pindaré-Mirim, isso ocorre devido ao estágio de “modernização” e “profissionalização” da/na brincadeira.

Assim, os grupos se voltam para o “mercado” consumidor através do turismo. Consequentemente os grupos se sentem “obrigados” a entrarem na lógica mercadológica a fim de conseguirem recursos, seja os públicos ou os privados.

¹⁸⁸ Cf. <<https://www.acritica.com/channels/parintins/news/tudo-que-voce-precisa-saber-sobre-as-apresentacoes-do-festival-de-parintins>>.

Como se ver, a participação dos grupos em vários eventos acaba por ficar difícil manter o formato original do auto do boi. Fato que exige dos grupos a necessidade de se adequar aos interesses econômicos a fim de conseguirem recursos financeiros para custear as despesas do Bumba-boi. As despesas com a manutenção de um grupo de Bumba-meu-boi vão além da aquisição ou conservação das indumentárias, dos vestuários, instrumentos e etc. Há casos em que os Amos ou Amas acabam assumindo responsabilidades sociais e econômicas para com os membros do grupo, especialmente com os mais carentes e/ou necessitados. Essa realidade foi descrita por Zé Té, do Boi Estrela do Vale, de Santa Inês (MA) e Armandina Di Manso, do Boi Rei Brilhante, do município de Mucajaí (RR). Desta feita, a figura do Amo ou Ama, a exemplo da “estória” do auto do boi, é visto pela comunidade de brincantes como os benfeitores, cuja função social é o de suprir as necessidades mais elementares dos sujeitos, em particular aos que se encontram em situação de vulnerabilidade.

Além das questões econômicas e sociais da ambiência do universo do Bumba-meu-boi, o que se observa nos pequenos grupos de Bumba-meu-boi, tanto no Maranhão como em Roraima, é a preocupação com a manutenção da tradição simbólica e cultural. No campo simbólico se dar ao manter viva no meio dos brincantes a regularidade das brincadeiras e a manutenção do seu ciclo que tem início com o sábado de Aleluia em que demarca o tempo dos ensaios dos grupos de Bumba-bois; o 13 de junho (Santo Antônio), quando os grupos fazem o chamado ensaio redondo. Isto é, uma apresentação pública em que normalmente os grupos mostram as toadas da temporada e também as novas roupas e coreografias; no dia 23 de junho; o clíco da brincadeira se encerra com o ritual da morte do boi. Já no campo cultural com a continuidade, pois com a finitude da vida dos mais velhos, se faz necessário que os mais novos assumam o papel de manter firme e viva a brincadeira.

Particularmente o “universo boieiro” maranhense carrega consigo uma bagagem simbólica, a qual é atravessada com as dimensões mítica, religiosa e sagrada. Dessa forma, a brincadeira caminha lado a lado com a perspectiva dual do sagrado e do profano. Por conseguinte, ao mesmo tempo em que os interlocutores assumem a dimensão religiosa com a imagem de São João através da presença do Bumba-meu-boi, eles também afirmam que se não tiver o “corredor da cachaça”, o brincante não aguenta brincar a noite inteira. Sobre esse último ponto, foi por nós

percebido no local das brincadeiras, seja as que pesquisamos no estado do Maranhão como em Roraima (particularmente no Boi do Melancia, Estrela do Vale).

Outra constatação da presença e da ingestão de bebida alcoólica acontece por ocasião do ritual da morte do Boi em que os participantes bebem o “sangue do animal” sacrificado (na verdade o que é oferecido aos participantes é o vinho simbolizado como o sangue do animal). Essa dimensão religiosa remete a crença do messianismo quando Jesus ofereceu aos amigos (apóstolos) o sangue¹⁸⁹, como bem frisou o Mestre Melancia. Não temos por pretensão esmiuçar com profundidade esta perspectiva simbólico-religiosa, mas a colocamos por conferir sua presença nas brincadeiras e nas vivências dos Mestres e brincantes, entre eles: Melancia, Raimundo Karin, Cazuzza e Sinésio, o boi é quase uma religião.

Esta crença se baseia na própria “estória” que escutam em torno da origem do boi enquanto brinquedo de São João. Ou seja, o boi pertence a São João que empresta aos humanos para que possam brincar e assim nutrir a fé e a religiosidade em torno do Santo. Desta feita, há uma clara separação, no estado do Maranhão, no boi de promessa e no boi festeiro. Sendo o primeiro ligado a uma promessa feita a São João. De acordo com os nossos interlocutores, normalmente, são promessas feitas por questões de saúde, emprego ou para se livrar do mal. Enquanto o segundo se alicerça na ideia de ser apenas um “veículo” de manutenção da brincadeira de Bumba-meu-boi. Outra dimensão importante que se faz presente na brincadeira maranhense é a crença nas encantarias. Termo que remete aos terreiros de Mina ou nos salões de curadores e pajés¹⁹⁰.

Ao lado disso, perpassa as questões de gênero. A produção acadêmica e as referências bibliográficas, pesquisadas por nós, sinaliza para o caráter machista presente nas culturas populares onde a figura masculina ganha papel de destaque, relegando as mulheres ao papel secundário. Embora o conceito de gênero não estivesse, *a priori*, como viga mestra na compreensão das brincadeiras de Bumba-meu-boi, ele acabou entrando como transversal porque a pesquisa de campo nos fez constar essa realidade, a qual ainda hoje é bastante recorrente os preconceitos por questões de gênero em que a imagem do masculino e do feminino acaba sendo

¹⁸⁹ A narrativa da última ceia de Jesus é possível ser conferida no Evangelho, segundo João, capítulo 10, versículos de 1 a 35.

¹⁹⁰ A este respeito é possível conferir no texto “Encantaria maranhense: um encontro do negro, do índio e do branco na cultura afro-brasileira”, de Mundicarmo Ferretti, o qual se encontra nas referências desta Tese.

determinante na hora da escolha do “melhor papel” a ser desenvolvido pelo brincante ou pela brincante. Aqui vale fazer um parêntese, com base nos estudos de Lima e Albernaz (2013), Lima, Oliveira e Albernaz (2012) e Albernaz (2010), o gênero é visto nas brincadeiras de Bumba-meu-boi como classificador e definidor da organização dos espaços e da “filiação” dos grupos, ou seja, o grupo é mais feminino ou mais masculino. Ou ainda, o grupo poder ser mais branco ou mais próximos da racialização dos negros. Assim, com base nas autoras, há grupos que tomam como critérios a questão de gênero (como o corpo) ou de cor da pele.

Ainda que a perspectiva de gênero tenha aparecido na Tese de forma transversal (e timidamente), reconheço que vale um esforço reflexivo, especialmente para as pesquisas futuras, pois ao nosso ver, o tema necessita de um maior aprofundamento, em particular no contexto das brincadeiras no estado de Roraima. Para se ter uma ideia, dos grupos em atividade em Roraima, a saber: o Boi Douradinho (agora Boi Brilho da Natureza), o Boi Estrela do Vale e o Boi Rei Brilhante, somente o último tem uma mulher à frente da brincadeira, Armandina Di Manso, a qual exerce a função de Ama. Em entrevista, Armandina reconheceu que sempre houve preconceitos contra a presença das mulheres, no grupo do Cumpadão não era diferente. Ela chegou a afirmar que somente agora é que estão lhe “vendo com outros olhos” e “aceitando um pouco mais”. Além da Armandina Di Manso em Mucajaí, encontramos a migrante maranhense Antônia Ferreira dos Santos. Ela tem a função de ser e interpretar a Pajé durante o ritual de pajelança em que ocorre a ressurreição do boi Rei Brilhante.

Em tempo, vale sublinhar que, em Roraima, na atualidade existe uma miríade de produções acadêmicas, tanto a nível de graduação quanto de pós-graduação¹⁹¹, cuja temática traz foco principal aos processos migratórios para Roraima ou, ainda, nos migrantes enquanto sujeitos deste processo. Deste universo há de se mencionar a existência de um bom número em que o foco se dá com a migração dos maranhenses ou ainda de suas identidades territoriais¹⁹². Posto isso, é certo afirmar que, até o presente momento, em Roraima, não encontramos nenhum

¹⁹¹ Regina Weber, no texto “**Pesquisas sobre migrações e etnicidade**: conhecimento sobre identidades coletivas”, publicado na Revista de História [online] da USP, em 2018, levanta e comenta algumas produções acadêmicas realizadas, no contexto roraimense, por pesquisadores e pesquisadoras, tanto a nível de graduação como pós-graduação.

¹⁹² Sobre este ponto é possível apontar os trabalhos que desenvolvemos, tanto individualmente como coletivamente, tais como Nogueira, 2011; Souza; Nogueira, 2014; Nogueira, 2015; Nogueira; Veras; Souza, 2016a; Nogueira; Veras; Souza, 2016b.

trabalho ou pesquisa publicado sobre a inserção do folguedo de influência maranhense. Por essa razão, acentua-se o ineditismo da presente Tese – “O Bumba-meu-boi maranhense urrou em Roraima: a (re) produção de um território simbólico-cultural”.

Por consequência deste ineditismo é admissível inferir que, ainda há muito a ser estudado, pesquisado, debatido e, porque não dizer, refutado. Com base nessa perspectiva que o conhecimento científico vai se consolidando, em particular no que se refere a historiografia de Roraima. Mas, por ora, vale avançarmos para tentar fechar a tecitura daquilo que nomeamos por à guisa de considerações finais sobre o Urro do Bumba-meu-boi maranhense em Roraima, tendo como *fió de Ariadne* a (re) produção de um território simbólico-cultural em que a presença dos Mestres e brincantes são fontes primordiais. Em visto disso, acionou-se os conceitos de território (e seus desdobramentos de categorias, como: Des-Re-Territorialização), memória, identidade e cultura popular. Esses mediadores nos serviram de aporte para melhor enxergar, ler e compreender a realidade sociocultural em que o folguedo foi engendrado. Antes de mais nada, vale reafirmar que os conceitos arrolados para fins investigativos foram utilizados como chaves de leitura social e cultural. Desta feita, eles acabaram por transpor barreiras disciplinares, tanto no campo teórico como metodológico.

Foi a partir dessa perspectiva e com o suporte de diferentes fontes que conseguimos contextualizar o *lócus* da (re) produção do território simbólico-cultural. Para isso, lançamos mãos dos dados censitários para comprovar a grande influência na composição social roraimense. Dentre eles há uma significativa presença maranhense. De acordo com o Censo de 1991, seguindo tendência nos censos seguintes, os migrantes do estado do Maranhão se configuram como o maior grupo social de pessoas migrantes residentes em Roraima. Com base nessas informações, o conceito de Território nos foi bastante útil, pois não existe desterritorialização sem que haja o processo de (re) territorialização. O processo migratório não significa, necessariamente, perdas das referências territoriais do lugar de origem, pois como bem disse o migrante maranhense Sinésio Silva, “a boiada é a cultura de um povo. Lá no Maranhão a gente já começa a brincar no terreiro de casa. **O Maranhão criou o boi e nós trouxemos pra cá [Roraima]**” (Grifo nosso).

Essa ideia de que o maranhense já nasce dentro da brincadeira, especialmente quando a brincadeira se dá no “terreiro de casa”, deixa sobressair os

vínculos identitários que são construídos mediante a presença do Bumba-meu-boi desde a infância. Essa realidade foi percebida nas narrativas dos Mestres Sinésio, Melancia e Cazuza, os quais afirmaram ter iniciado na brincadeira ainda criança, respectivamente aos 7 anos e aos 8 anos (Melancia e Cazuza¹⁹³). Ou ainda a experiência do Mestre Raimundo Karin que no Maranhão brincou uma única vez, quando já tinha um pouco mais de vinte anos de idade, mas quando chegou em Alto Alegre (RR), resolveu criar um boi para brincar. As referências culturais que o migrante buscou foi as das brincadeiras da cidade de Santa Inês (MA), local onde residia e acompanhava, como “expectador”, o Bumba-meu-boi. A partir dessa perspectiva é possível argumentar que há uma “força motriz” capaz de ressignificar a “identidade regional” como elemento chave na hora de (re)produzir, por exemplo, as territorialidades do lugar de origem no lugar de destino.

Conforme foi assinalado pelos nossos interlocutores, e percebido *in loco* por ocasião da pesquisa de campo, os vínculos culturais com o “universo boieiro”, por vezes, é uma tradição “gestada” e “alimentada” dentro do próprio núcleo familiar, parental e/ou comunitário. Assim, para os migrantes, a (re) produção do território simbólico-cultural no lugar de destino, neste caso com a prática da brincadeira do bumba-meu-boi, é uma forma de não perder os vínculos afetivos com o lugar de origem. Isso não significa dizer que as reproduções dos territórios sejam encaradas como uma coisa perene ou imutável. Não. Os territórios simbólicos se mostram descontínuos à medida que não houve continuidade da brincadeira. Aqui vale mencionar, com base na pesquisa que realizamos, que muitos grupos têm uma vida efêmera já que alguns donos ou líderes dos grupos de bois fazem a migração de retorno para o estado natal (como foi o caso do Luiz Testo, na Vila Moderna, município de São Luiz do Anauá) ou se deslocam para outros estados (como foi o caso do Anacleto Campos, da Vila União, no município de Cantá. E, ainda, tem o caso da morte dos “cabeças” da brincadeira.

É certo afirmar que, embora, Roraima tenha um grande contingente de migrantes oriundos do estado do Maranhão, ainda falta uma certa continuidade de alguns grupos de Bumba-meu-boi, conforme discuti no terceiro capítulo. Foi a partir dessa ótica da descontinuidade que se lançou mão para a perspectiva territorial a partir da categoria “território da memória” afetiva. Não obstante o constructo teórico

¹⁹³ Devido a afinção recebeu o apelido de “menino cantador”, bem como a permissão para cantar junto com os adultos.

de território, por nós adotado ao longo da Tese, caminhei também pelas veredas de questões simbólicas e culturais, as quais têm fronteiras fluídas o que nos permitiu analisar e compreender o processo de inserção do Bumba-meu-boi de matriz maranhense no Extremo Norte do País.

Foi por essa razão que se optou como estratégia metodológica localizar os territórios descontínuos por via da feitura dos “territórios da memória”. Assim, a utilização da malha dos municípios de Cantá, Iracema, São João da Baliza e São Luiz do Anauá como representação simbólica dos “territórios da memória” não houve a ousadia ou a pretensão de enquadrá-los. Como salientamos, foi uma estratégia metodológica para situá-los espacialmente e territorialmente¹⁹⁴. Até porque, como evidenciou-se as fronteiras territoriais são móveis e fluídas onde os sujeitos transitam livremente a fim de acompanhar ou brincar nos grupos de Bumba-meu-boi.

Afora essa questão pontuada acima, deve-se entender, antes de tudo, que as histórias, as memórias e o tempo são processos que se interligam no campo narrativo dos “territórios da memória”, pois embora ocorra lembranças de detalhes das brincadeiras, não há recordação do nome do boi que existia, por exemplo, na Vila União, localizada na estrada Vicinal 9, no município de Cantá. O Mestre Cazuzza que ajudou o migrante conhecido por Anacleto Campo a (re) produzir na referida Vila, traz em sua narrativa riquezas de detalhes dos participantes e das toadas, mas quando questionado sobre o nome do brinquedo de São João, diz: “rapaz! Eu não recordo, mas tinha um boi bem aplumado”. Outro exemplo de como a memória é fluída é quando João Batista Marques de Moraes (o João do Boi), na sede do município de São da Baliza, ao falar da cultura do folguedo maranhense a todo instante o chama de boi-bumbá, embora reafirme que a sua prática cultural é de influência maranhense, tanto é, que segundo ele – “quando eu vim do Maranhão eu trouxe um boi montado. Eu sei fazer, mas resolvi trazer porque era o boi que eu brincava lá no Maranhão”.

Como já foi assinalado anteriormente, os territórios são constituídos pelos sujeitos sociais, nesse caso os Mestres e os brincantes do Bumba-meu-boi em Roraima, e, dessa maneira, forma um “mundo” material, o qual se tornam matéria prima para reforçar a ideia de pertencimento ou para produzir imagens/representações das origens territoriais do lugar de origem ou lugar de

¹⁹⁴ Cf. mapa 5.

influência da expressão cultural, como é o caso do folguedo do boi. Por outro lado, não se pode negligenciar que as reproduções e os usos dos territórios geram lugares onde se externam as territorialidades, as quais denotam para além dos elementos afetivos, identitárias e/ou de pertencimento. Por esta razão, não se pode perder de vista que as territorialidades são localizadas historicamente e que elas têm por base (afetiva e efetiva) as relações humanas que são construídas e estabelecidas socialmente.

Por fim, o último capítulo da Tese foi dedicado a discussão e a apresentação das (re) produções dos territórios simbólico-cultural, tendo por centralidade os “grupos” de Bumba-meu-boi que, ainda, resistem culturalmente, a saber: Boi Douradinho (hoje Brilho da Natureza), o Boi Rei Brilhante e o Boi Estrela do Vale. Assim, as histórias narradas pelas fontes orais denotam a gana que os Mestres e os brincantes têm no afã de manterem viva a tradição boieira de matriz maranhense no estado de Roraima. Conquanto, estes sujeitos enfrentam grandes dificuldades, de todas as ordens. Mas como aponta os Mestres Armandina Di Manso e Melancia, a preocupação maior, reside com a ideia de finitude da vida, particularmente porque a maioria dos “brincantes são velhos”. Para reforçar a preocupação, Melancia chega a questionar: “quem vai manter vivo o Bumba-meu-boi?”. E, afirma de forma categórica: “**a brincadeira de São João não pode morrer!**” (Grifo nosso).

Não obstante haja uma preocupação por parte dos Mestres com a manutenção da brincadeira, o que se percebe *in situ* é que não existe um grande grupo de pessoas que se disponha a assumir a responsabilidade de manter viva a tradição maranhense em solo roraimense. A fim de exemplificar o que acabei de aventar, a ausência de pessoas pré-dispostas, cito dois casos emblemáticos. O primeiro, aconteceu em 2019 por ocasião do Arraial dos Maranhenses que acontece anualmente no mês de junho, na Comunidade Católica São Raimundo Nonato. De acordo com Raimundo Karin, na primeira noite do Arraial se não fosse o grupo de amigos da filha, o Boi não teria brincado, mas como ela não conseguiu comparecer na noite seguinte e, também, “não tinha ninguém disposto para brincar, o boi ficou encostado lá juntamente com o Boi do Melancia”. Para o Mestre Raimundo Karin, o ano de 2019 tinha tudo para ser marcante já que ele apresentaria publicamente o “novo” bozinho de São João, o **Brilho da Natureza**¹⁹⁵.

¹⁹⁵ Essa cena é possível perceber na foto da página 293, no anexo M.

Esta dificuldade retratada com o Bumba-meu-boi pelo Mestre Raimundo Karin – de não ter pessoas suficientes para colocar o boi para brincar, por ocasião do Arraial dos Maranhenses de 2019 – foi em certa medida, percebida no grupo do Boi Rei Brilhante quando no mês de dezembro do mesmo ano, ao acompanhar o Grupo na Feira Pedagógica da Escola Estadual Vereador Francisco Pereira Lima, na sede de Mucajaí, percebi que não havia ninguém disponível para fazer o papel do *miolo* do boi e, como alternativa, o grupo recorreu para uma estrutura de madeira¹⁹⁶ onde colocou o boi em cima e, dessa forma, os demais brincantes conseguiram brincar em círculo, no pátio da referida escola.

O cenário apresentado na ambivalência do Bumba-meu-boi de matriz maranhense no estado de Roraima, aparentemente, à primeira vista, pode induzir ao julgamento precipitado de um território devastado ou sem perspectiva de continuidade. Todavia, creio que as vivências multiterritoriais em que acontecem os encontros festivos e devocionais, como o Arraial dos Maranhenses, que tem por título “O Maranhão é Aqui!”, a brincadeira de Bumba-boi no terreiro da Casa de Santa Barbara ou a abertura da Gira de Santos Reis onde ocorre o encontro da Reisada do Mestre Zé da Viola, município de Rorainópolis, com o Boi Estrela do Vale, do Mestre Melancia, assinalam para o que denominamos por resistência cultural e identitária, sobretudo porque são territórios que interligam dimensões que fazem a identidade do brincante sobressair e, dessa forma, externalizar uma territorialidade migrante, tendo como base a religiosidade e a cultura popular. De mais a mais, não se pode perder de vista que os objetivos do Arraial dos Maranhense é positivar e divulgar a identidade e a cultura dos maranhenses.

¹⁹⁶ Também é possível conferir na página 293, no anexo L.

REFERÊNCIAS

ALBAGLI, Sarita. Território e Territorialidade. In: **Territórios em movimento**: cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva. Rio de Janeiro: Relume Dumará / Brasília: SEBRAE, 2004.

ALBERTI, Verena. **História Oral**: A experiência do CPDOC. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1989.

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 3ª ed., Rio de Janeiro: Editora FVG, 2005.

ALBERTI, Verena. **Ouvir contar: textos em História Oral**. Reimpressão. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

ALBERTI, Verena. Histórias dentro da história. In: **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2008.

ALBERTI, Verena. Histórias dentro da história. In: **Fontes históricas**. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2014, p. 155-202.

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. **O “Urrou” do Boi em Atenas**: instituições, experiências culturais e identidades no Maranhão. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia. São Paulo, 2004, 346 f.

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. Mulheres e cultura popular: gênero e classe no Bumba-meu-boi maranhense. In: **Revista Magaré**. Universidade Nacional de Colômbia. (Bogotá) n. 24, 2010, p. 69-98.

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira.. Dinâmicas do Bumba meu boi maranhense: classificação em “sotaques” e a participação do público. In: **Revista Olhares Sociais**. v. 2, n. 2, 2013, p. 3-24.

BARBOSA, Alex. **Bois da Maioba e de Maracanã realizam batizado para o São João 2019** – Cerimônia reuniu uma multidão de admiradores e também jornalistas estrangeiros. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ma/maranhao/sao-joao/2019/noticia/2019/06/24/bois-da-maioba-e-de-maracana-realizam-batizado-para-o-sao-joao-2019.ghtml>>. Acesso em: 05 de dez. de 2020.

ALMEIDA, Ivone Maria Xavier de Amorim.; SANTOS, Jorge Luiz Oliveira dos. É dia de Folia: o folguedo do boi de máscara em São Caetano de Odivelas/PA. In: **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza/CE, v. 43, n. 2, jul/dez, 2012, p. 117 – 136.

ALBUQUERQUE, Wlamyra. “A vala comum da ‘raça emancipada’”: abolição e racialização no Brasil, breve comentário. In: **História Social**. (19), 2010, p. 91-108

ANDRADE, Mário de. **Danças Dramáticas do Brasil**. (Org) Oneida Alvarenga. 1. Tomo. Belo Horizonte/MG: Itatiaia; Instituto Nacional Livro; Fundação Nacional Pró-memória, 1982.

ARAÚJO, Maria do Socorro. **Tu contas! Eu conto!**: Caracterização do significado do Bumba-meu-boi para a população do bairro de Madre de Deus, como expressão da cultura popular e ao mesmo tempo como lazer em São Luís do Maranhão. São Luís/MA: SIOGE, 1986.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. Cultura popular e sociedade regional no maranhão do século XIX. In: **Revista de Políticas Públicas**. v. 3, n. 1 (1999). Disponível em: <<http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/rppublica/article/view/3672/0>>. Acesso em: 03 de abri. de 2018.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. Maranhão, terra Mandinga. In: **Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão**. São Luís/MA: Comissão Maranhense de Folclore, 2003, p. 57-64.

BARROS, Antonio Evaldo Almeida. “A terra dos grandes bumbas”: a maranhensidade ressignificada na cultura popular (1940-1960). In: **Caderno Pós Ciências Sociais** - São Luís, v. 2, n. 3, jan./jun. 2005, p. 97-123.

BARROS. Nilson Cortez Crócia. **Roraima**: paisagens e tempo na Amazônia Setentrional. Recife/PE: Editora Universitária da UFPE, 1995.

BECKER, Bertha K. **Amazônia**. São Paulo: Ed. Ática, Princípios. 1990.

BECKER, Berta K. Modelos e Cenários para a Amazônia: o Papel da Ciência. Revisão das Políticas de Ocupação da Amazônia: é possível identificar modelos para projetar cenários? In: **Parcerias Estratégicas**, n. 12, setembro, 2001, p.135-159,. Disponível em: http://seer.cgee.org.br/index.php/parcerias_estrategicas/article/view/178. Acesso em: 05 mar. 2018.

BECKER, Berta K. Geopolítica da Amazônia. In: **Revista Estudos Avançados**, v. 19, n. 53, 2005, p.71-86. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ea/v19n53/24081.pdf>>

Acessado em 05 mar. 2018.

BECKER, Bertha K. **Amazônia**: Geopolitica na virada do III milênio. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BECKER, Bertha K. **As Amazônias de Bertha K. Becker**: ensaios sobre geografia e sociedade na região Amazônica. v. 2. Rio de Janeiro: Garamond, 2015.

BENJAMIN, Walter. O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política** – Obras escolhidas; v. 1. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 213-240

BERGSON, Henri. O riso: ensaio sobre a significação da comicidade. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BONNEMAISON, Joël. Viagem em torno do território. In: **Geografia cultural: um século (3)**. Rio de Janeiro: UDUERJ, 2002, p. 83-131.

BRANDÃO, Tanya Maria Pires. Bumba-meu-boi: representação social do sertão nordestino. **Clio – Série História do Nordeste**. V. 19, n. 1, 2001, p. 159-168.

BRITO, Fabia Holanda de. **Do Maranhão para o mundo – o Bumba-Meu-Boi de orquestra**: tradição, cultura popular e turismo no brincar do Brilho da Ilha. Dissertação (mestrado) - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais da Fundação Getúlio Vargas. 183f. 2016.

BORRALHO, Tácito Freire. **O teatro do boi do Maranhão** – brincadeira, ritual, gestões e movimentos. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes. 226f. 2012.

BORRALHO, Tácito Freire. **Os elementos animados do Bumba meu boi do Maranhão**. São Luís/MA: Editora UEMA, 2015.

BRITTO, Cristina Silva. Bumba Teodoro: a tradição popular na cidade moderna. In: **Os espaços da história cultural**. Brasília: Paralelo, 2008, p. 161-174.

BUENO, André Paula. **Bumba-boi maranhense em São Paulo**. São Paulo: Nankinditorial, 2001.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. São Leopoldo/RS: Editora Unisinos, 2003.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2016.

CANJÃO, Isanda. O lugar da memória no Bumba-meu-boi. In: **Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão**. São Luís/MA: Comissão Maranhense de Folclore, 2003, p. 107-112.

CARA, Roberto Bustos. Territorios de lo cotidiano: puntos de partida para la reflexión. In.: **Territórios do cotidiano: uma introdução a novos olhares e experiências**. Porto Alegre: UFRGS, Universidade de Santa Cruz do Sul, UNISC, 1995, p. 67-75.

CARVALHO, Luciana Gonçalves de. **A graça de contar um Pai Francisco no Bumba meu boi do Maranhão**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2011.

CARVALHO, Maria Michol Pinho de. **Matracas que desafiam o tempo: é o bumba-boi do Maranhão um estudo da tradição/modernidade na cultura popular**. São Luís/MA: [s.n], 1995.

CARVALHO, Maria Michol Pinho de. As mulheres no Bumba-meu-boi: saindo detrás das cortinas. In: **Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão**. São Luís/MA: Comissão Maranhense de Folclore, 2003, p. 69-72.

CASTIGLIONI, A. Migrações: Abordagens teóricas. In: **Migração internacional na Pan-Amazônia**. Belém: NAEA/UFPA, 2009.

CARVALHO, Paola. Perfil populacional – Maranhenses são maioria dos migrantes em Boa Vista. **Folha de Boa Vista**, Boa Vista/RR. ano XXXIII. ed. 8306, 25 de out. 2017. Cidade, p. 07.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. O Boi-bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa. **Revista História, Ciências e Saúde: Visões da Amazônia**. Suplemento especial, setembro. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2000, p. 1019-1046.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. O Indianismo revisitado pelo boi-bumbá. Notas de pesquisa. In: **Revista Somanlu**, v. 2, número especial, 2002, p. 127-135.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Tempo e narrativa nos folguedos do boi. In: **Revista Pós Ciências Sociais**, São Luís, v. 3, n. 6, jul/dez. 2006, p. 61-88.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. O ritual e a brincadeira: rivalidade e afeição no bumbá de Parintins, Amazonas. In: **Mana**, 24 (1), 2018, p. 09-38.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002

CHARTIER, Roger. “Cultura Popular”: revisitando um conceito historiográfico. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, 1995, p. 179-192.

CHARTIER, Roger.. **A história cultural entre práticas e representações**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2002.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1997. p. 283-350.

CANCLINI, Néstor García.. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CARDOSO, Letícia Conceição Martins. **As mediações no Bumba meu boi do Maranhão**: uma proposta metodológica de estudo das culturas populares. Tese (Doutorado). Pós-graduação da Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre/RS, f. 270, 2016.

CUNHA, Patrícia. “O São João do Maranhão é único”. In: **O Imparcial**. Disponível em: <<https://oimparcial.com.br/politica/2019/06/o-sao-joao-do-maranhao-e-unico/>>. Acesso em: 05 de jan. de 2020.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História Oral: memória, tempo, identidades**. Belo Horizonte/MG: Autêntica, 2006.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves.. História oral e narrativa: tempo, memória e identidades. In: **Revista de História Oral**. v. 6 (2003), p. 9-25.

DIAS JUNIOR, José do Espírito Santo. **Cultura popular no Guamá**: um estudo sobre o boi bumbá e outras práticas culturais em um bairro de periferia de Belém. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2009.

DINIZ, Alexandre Magno Alves. Fluxos migratórios e formação da rede urbana de Roraima. In: **Geografia**, Rio Claro, v. 33, n. 2, mai./ago, 2008, p. 269-287.

DOMINGUES, Petrônio. “Um desejo infinito de vencer”: o protagonismo negro no pós-abolição. **Revista Topoi**. v. 12, n. 23, jul-dez, 2011, p. 118-139. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/topoi/v12n23/1518-3319-topoi-12-23-00118.pdf>>. Acesso em: 15 de dez. de 2020.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. **O Boi de Máscaras**: festa, trabalho e memória cultural do Boi Tinga de São Caetano de Odivelas, Pará. Belém/PA: EDUFPA, 2007.

FERREIRA, Amauri Carlos.; GROSSI, Yonne de Souza. A narrativa na trama da subjetividade: perspectiva e desafios. In: Revista da Associação Brasileira de História Oral, n. 7, jun., Rio de Janeiro: ABHO, 2004.

FERRETI, Mundicarmo. Encantaria maranhense: um encontro do negro, do índio e do branco na cultura afro-brasileira. In: **Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão**. São Luís/MA: Comissão Maranhense de Folclore, 2003, p. 119-128.

FERRETTI, Mundicarmo. Devoção e brincadeira no Bumba Meu Boi do Maranhão. In: **Os senhores Cantadores, Amos e Poetas do Bumba Meu Boi do Maranhão**. São Luís/MA: Ipsis Gráfica e Editora, 2015, p. 20-23.

FERRETTI, Mundicarmo. Encantados e encantarias no folclore brasileiro. Disponível: <<https://repositorio.ufma.br/jspui/bitstream/1/198/1/Encantados%20e%20encantarias.pdf>>. Acesso em: 13 de abri. de 2019.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. Mário de Andrade e o Tambor de crioula do Maranhão. **Revista Pós Ciências Sociais da UFMA**. São Luís, v. 3, n. 5, jan./jul. 2006, p. 93-112.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. **Encantaria maranhense de Dom Sebastião**. Comunicação Plenária apresentada no Congresso Europa das Nacionalidades: Mitos de Origens, discursos Modernos e Pós-Modernos – Universidade de Aveiro, Portugal em 10 de maio de 2011. Disponível em: <<https://europeanations.estudoscultuais.com/pdf/0069.pdf>>. Acesso em: 19 de out. de 2020.

FERRETTI, Sergio Figueiredo. O Bumba Meu Boi do Maranhão. In: **Os senhores Cantadores, Amos e Poetas do Bumba Meu Boi do Maranhão**. São Luís/MA: Ipsis Gráfica e Editora, 2015, p. 14-16.

FLÁVIO, Luiz Carlos. A geografia e os “territórios de memória” (as representações de memória do território). In: **Revista Faz Ciência**. v. 15, n. 21 (Jan/Jun), 2013, p. 123-142. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/fazciencia/article/view/8731/6734>. Acesso em: 12 de dez. 2020.

FURLANETTO, Beatriz Helena. O Bumba-meu-boi do Maranhão: território de encontros e representações sociais. **Revista RA'EGA**. n. 20. Curitiba: Editora UFPR, 2010, p. 107-113,

GARCÍA, John Jairo Rincón. Territorio, territorialidad y multiterritorialidad: aproximaciones conceptuales. In: **Aquelarre Revista del Centro Cultural Universitario**. n. 22 [2012], p. 119-131. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/335925084_Territorio_territorialidad_y_multiterritorialidad_aproximaciones_conceptuales>. Acesso em: 22 out. 2020.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2011.

GLUSBERG, Jorge. O discurso do corpo: A Arte da Performance. São Paulo: Perspectiva, 2005: 51-67.

GODÃO, José Pereira. Os especialistas. In: **Os senhores Cantadores, Amos e Poetas do Bumba Meu Boi do Maranhão**. São Luís/MA: Ipsis Gráfica e Editora, 2015, p. 17-19.

GONÇALVES, Maria Célia da Silva. Folias de reis: o eco da memória na (re)construção da performance e identidade dos foliões em João Pinheiro, estado de Minas Gerais. In: **IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14437-04.pdf>.> Acesso em: 22 de ago. de 2020.

GUTERRES, Heridan. Amos, cantadores e poetas e a festa do Bumba-boi. In: **Os senhores Cantadores, Amos e Poetas do Bumba Meu Boi do Maranhão**. São Luís/MA: Ipsis Gráfica e Editora, 2015, p. 26-28.

GURAN, Milton. Fotografar para descobrir, fotografar para contar. In: **Cadernos de Antropologia e imagem**. V. 10, n. 1, 2000, p. 155-165.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade?. In: **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012, p. 103-133.

HASBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. 7ªed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

HASBAERT, Rogério. Território e multiterritorialidades: um debate. In: **Geographia**. Ano. IX, n. 17, 2007, p. 19-46.

HASBAERT, Rogério. **Des-territorialização e identidade**: a rede “gaúcha” no Nordeste. Niterói/RJ: EdUFF, 1997.

HEIDEMANN, Heinz Dieter. Deslocamentos populacionais e mobilidade fictícia: a razão fetichizada do migrante e do seu pesquisador. In: **Migrantes em contextos urbanos**: uma abordagem interdisciplinar. Manaus/AM: EDUA, 2010, p. 15-34.

LEE, Everett S. Uma teoria sobre a migração. In: **Migração interna, textos selecionados**. (Org.) H. A. Moura. Fortaleza, BNB/ENTENE, 1980, p. 89-114, 722p.

LEISTNER, Rodrigo Marques. Identidades afro-religiosas no Sul do Brasil: novos formatos associativos e modalidades, alternativas de atuação política no contexto das religiões afro-gaúchas. **Revista Brasileira de História das Religiões**. ANPUH, ano IV, v. 4, n. 11, setembro, 2011. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/RbhrAnpuh/article/view/30402/15986>>. Acesso em: 15 de dez. de 2020.

LIGIÉRO, Zeca. O conceito de “motrizes culturais” aplicado às práticas performativas Afro- brasileiras. In: **Revista Pós Ciências Sociais**. n. 16, v. 8, jul./dez., 2011, p. 129-144.

LIMA, Carlos de. **Bumba-meu-boi**. 3ª ed. São Luís, 1982.

LIMA, Patrícia Georgia de; ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. Gênero e cultura popular: relações de poder, posições e significados da participação das mulheres nos grupos de Bumba-meu-boi. In: **Revista Sociais e Humanas**. Santa Maria/RS, v. 26, n. 03, set/dez, 2013, p. 489-508.

LIMA, Patrícia Georgia de; OLIVEIRA, Jailma Maria; ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. Maracatu e Bumba-meu-boi: onde estão as mulheres?. In: **Revista Intratextos**, Rio de Janeiro, 4 (1), 2012, p. 181-200.

MAGALHÃES, Maria das Graças Santos Dias. **Amazônia**: o extrativismo vegetal no Sul de Roraima: 1943-1988. Boa Vista/RR: Editora da UFRR, 2008.

MATOS, Marlise. Teorias de gênero ou teorias e gênero? Se e como os estudos de gênero e feministas se transformaram em um *campo novo* para as ciências. In: **Estudos Feministas**, Florianópolis, 16 (2): 440, maio-agosto, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/issue/view/1125>. Acesso em: 21 de jan. 2020.

MARANDOLA Jr., Eduardo; GALLO, Priscila Marchiori Dal. Ser migrante: implicações territoriais e existenciais da migração. In: **Revista Brasileira de Estudos de População**. Rio de Janeiro, v. 27, n. 2, (jul./dez.), 2010, p. 407-424. Disponível em: https://rebep.org.br/revista/article/view/108/pdf_102. Acesso em: 15 de abr. de 2017.

MARTINS, Carolina Christiane de Souza. **Política e Cultura nas histórias do Bumba-meu-boi**. São Luís do Maranhão – Século XX. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense. f. 159, 2015.

MARTINS, Lêda. Performances do Tempo e da Memória: Os congados: In: **Revista O percevejo**, Programa de Pós Graduação em Teatro, UNIRIO. n. 11, v. 12, Rio de Janeiro, 2003, 68-83.

MAZUREK, Hubert. Migraciones y dinámicas territoriales. In: **Migraciones contemporâneas Contribución al debate**. Bolívia: CIDES-UMSA, 2009.

MENDES, Andréia Regina Moura. **A malhação do Judas**: rito e identidade. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Natal/RN, 150f. 2007.

MENEZES, Marilda Aparecida de. Migrações e Mobilidades: Repensando Teorias, Tipologias e Conceitos. In: **Migrações**: implicações passadas, presentes e futuras. Marília/SP: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Trabalho de Campo: contexto de observação, interação e descoberta. In: **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. (Org) Maria Cecília de Souza Minayo. Petrópolis: Vozes, 2010.

MORIAS, Maria do Carmo Lima; ARAUJO, Patrícia Carla Viana de. O Reggae, da Jamaica ao Maranhão: presença e evolução. In: **IV ENECULT** - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2008. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14539.pdf>. Acesso em: 10 de dez. 2020.

NASCIMENTO, Claudia Helena Campos; LINS, Judson Wojtila de Rolim. Lavrado: a paisagem invisível. In: **Paisagens Híbridas**. v. 1, n. 2, 2018, p. 136-155. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ph/article/view/22969>. Acesso em: 11 de abr. de 2019.

NASCIMENTO, Maria das Graças. Migrações nordestinas para A Amazônia. In: **Revista de Educação, Cultura e Meio Ambiente**. Dez. n. 12, Vol II, 1998

NOGUEIRA, Wilson. **Festas Amazônicas**: Boi-bumbá, Ciranda e Sairé. Manaus/AM: Editora Valer, 2008.

NOGUEIRA, Francisco Marcos Mendes. O lugar e a Utopia: Histórias e memórias de migrantes nordestinos em Roraima (1980-1991). Monografia (Graduação em História) – Centro de Ciências Humanas, Universidade Federal de Roraima. Boa Vista/RR, f. 75, 2011.

NOGUEIRA, Francisco Marcos Mendes. **“O MARANHÃO É AQUI”**: territorialidade maranhenses na cidade Boa Vista/RR (1991-2010). Dissertação (Mestrado em Sociedade e Fronteiras) – Centro de Ciências Humanas, Universidade Federal de Roraima. Boa Vista/RR, f. 147, 2015.

NOGUEIRA, Francisco Marcos Mendes; VERAS, Antônio Tolrino de Rezende; SOUZA, Carla Monteiro de. Des-re-territorialização no contexto migratório: o caso dos maranhenses na cidade de Boa Vista/RR. In: **Fronteiras e Interdisciplinaridade: limites e desafios**. Boa Vista/RR: EdUFRR, 2016a, p. 59-76.

NOGUEIRA, Francisco Marcos Mendes; VERAS, Antônio Tolrino de Rezende; SOUZA, Carla Monteiro de. "O Maranhão é aqui": arraial dos maranhenses e a produção do território simbólico-cultural na cidade de Boa Vista/RR. In: **Migrações e outros Deslocamentos na Amazônia Ocidental: algumas questões para o debate**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2016b, 144-161.

OLIVEIRA, Rafael da Silva. As transformações na configuração político-administrativa do estado de Roraima: um panorama a partir da implantação do federalismo. In: **Roraima 20 anos: as geografias de um novo estado**. Boa Vista/RR: EdUFRR, 2008, p. 46-86.

PENNA, Maura. Relatos de migrantes: questionando as noções de perda de identidades e desenraizamento. In: **Lingua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado**. Campinas/SP: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 1998.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 2 ed. Belo Horizonte/MG: Autêntica, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy.. Cultura e Representações: uma trajetória. In: **Revista Ano 90**, Porto Alegre, v. 13, n. 23/24, jan./dez. 2006, p. 45-58.

PINHEIRO, Lúcio. Boi de promessa: Garantido nasceu da teimosia de Lindolfo Monteverde. In: **ACrítica.com**. disponível em <<https://www.acritica.com/channels/especiais-3b7127e7-0b22-4a69-b4a5-7fecfe9c0f00/news/boi-de-promessa-garantido-nasceu-da-teimosia-de-lindolfo-monteverde>>. Acesso em 13 de jun. de 2019.

PINSKY, Carla Bassanezi. Estudos de Gênero e História Social. In: **Estudos Feministas**, Florianópolis, 17 (1): 296, janeiro-abril, 2009, p. 159-189. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/issue/view/1191>. Acesso em: 21 de jan. 2020.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. In: Estudo Histórico. v. 5. n. 10, Rio de Janeiro: 1992.

PORTELLI, Alessandro. A Filosofia e os Fatos – Narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. In: **Tempo**, Rio de Janeiro, vol. 1, nº. 2, 1996.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. (Trad.) Maria Therezinha Janine Ribeiro. In: **Projeto História**, São Paulo (14), Fevereiro, 1997.

PORTELLI, Alessandro. A lógica das narrativas e a aprendizagem da diferença na pesquisa de campo. In: **Oralidade e subjetividade: os meandros infinitos da memória.** (Org's) Dulce Consuelo Andreatta Whitaker; Thelma Maria Grisi Veloso. Campinas Grande/PB: EDUEP, 2005.

PORTELLI, Alessandro. Sempre existe uma barreira: a arte multivocal da história oral. In: **Ensaio de história oral.** São Paulo: Letra e Voz, 2010, p. 19-35.

PRADO, Regina de Paula Santos. **Todo ano tem:** as festas na estrutura social camponesa. São Luís/MA: EDUFMA, 2007.

PRANDI, Reginaldo. As religiões afro-brasileiras e seus seguidores. In: **Civitas – Revista de Ciências Sociais**, v. 3, n. 1, junho, 2003, pp. 15-33

PROENÇA, Wander de Lara. O Método da Observação Participante: Contribuições e aplicabilidade para pesquisas no campo religioso brasileiro. In: Revista Aulas, São Paulo, n. 4, p. 1-24, abr./ jul., 2007.

RAFFESTIN, Claude. A Produção das estruturas territoriais e sua representação. In: **Territórios e territorialidades – teorias, processos e conflitos.** (Org's) Marcos Aurélio Saquet; Eliseu Savério Sposito. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

RAVEL, Jacques. Cultura, culturas: uma perspectiva historiográfica. In: **Proposições: ensaios de história e historiografia.** (Trad.) Claudia O'Connor dos Reis. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009 [1942], p. 97-137.

REIS, José Ribamar Sousa dos. **Bumba-meu-boi:** o maior espetáculo popular do Maranhão. 2ed. Recife: Editora Massanga, 1984.

REIS, José Ribamar Sousa dos. **O ABC do Bumba-boi do Maranhão.** 2ed. São Luís/MA: Fort Gráfica, 2008.

REIS, José Ribamar Sousa dos. **Folguedos & Danças Juninas do Maranhão.** São Luís/MA: EDUFMA, 2009.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?.** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, Izaura Lila Lima; MONTEIRO, Francisco José da; MACENA, Maria Lourdes. **É festa de Boi:** um estudo sobre o Boi de Quixeré – CE. In: **Anais Eletrônicos do XVI Congresso Brasileiro de Folclore.** Florianópolis/SC, 2013.

ROCHA, Maristela. Patrimônio imaterial: o tambor de crioula. In: **Revista da Universidade Vale do Rio Verde**, Três Corações, v. 12, n. 1, p. 373-380, jan./jul. 2014, p. 373-380.

RODRIGUES, Francilene dos Santos. Apresentação da formação histórica da sociedade e economia roraimense. In: **Pensando e preservando o olhar histórico, socioeconômico e político de Roraima**. Manaus/AM: Edições UEA, 2008, p. 13-40.

RODRIGUES, Francilene dos Santos. A economia do estado de Roraima e a atividade de mineração. In: **Pensando e preservando o olhar histórico, socioeconômico e político de Roraima**. Manaus/AM: Edições UEA, 2008, p. 13-40.

SALIM, Celso Amorim. Migração: o fato e a controvérsia teórica. In: **ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS POPULACIONAIS**, 8., São Paulo. Anais... São Paulo: ABEP. v.3.

SANTOS, Nelvio Paulo Dutra. **Política e Poder na Amazônia: o caso de Roraima (1970-2000)**. Boa Vista/RR: EdUFRR, 2013.

SANTOS, Roberto Ramos. Roraima: do pára-quedismo político ao clientelismo. *Textos & Debates*. Nº. 5, Editora da UFRR, CCH, Boa Vista, 1998, p. 7-19.

SAQUET, Marcos Aurélio; CANDIOTTO, Luciano Zanetti Pessôa; ALVES, Adilson Francelino. Construindo uma concepção reticular e histórica para estudos territoriais. In: **Teorias e práticas territoriais: análises espaço-temporais**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

SAQUET, Marcos Aurélio. **Abordagens e concepções de território**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

SAQUET, Marcos Aurélio. **Por uma Geografia das territorialidades e das temporalidades: uma concepção multidimensional voltada para a cooperação e para o desenvolvimento territorial**. São Paulo: Outras Expressões, 2011.

SAQUET, Marcos Aurélio. **Por uma Geografia das territorialidades e das temporalidades: uma concepção multidimensional voltada para a cooperação e para o desenvolvimento territorial**. 2ª ed. (revisada e ampliada). Rio de Janeiro: Consequência, 2015.

SAURA, Soraia Chung. **Planeta de boieiros: culturas populares e educação de sensibilidade no imaginário do bumba-meu-boi**. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação. Universidade de São Paulo, 475f., 2008.

SILVA, Gladis de Fátima Nunes da. Roraima: evolução demográfica entre 1970 e 2007. In: **Roraima 20 anos: as geografias de um novo estado**. Boa Vista/RR: Editora da UFRR, 2008, p. 118-140.

SILVA, Idelma Santiago da. **Fronteira cultural: a alteridade maranhense no sudeste do Pará (1970-2008)**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História, 230 f., 2010.

SILVA, Paulo Rogério de Freitas. Espaço e tempo na Fronteira Amazônica. In: **Roraima 20 anos: as geografias de um novo estado**. Boa Vista/RR: EdUFRR, 2008, p. 14-44.

SILVA, Sergio Baptista da; GIUMBELLI, Emerson; QUINTERO, Pablo. O xamanismo e suas múltiplas manifestações e abordagens. In: **Horizonte Antropológico**, ano 24, n. 5 (maio/ago), Porto Alegre, 2018, p. 7-15.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012, p. 73-102.

SILVEIRA, Isolda Maciel da; GATTI, Marcelo. Notas sobre a ocupação de Roraima, migração e colonização. In: **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Série Antropológica. 4 (1), 1988, p. 43-64.

SILVEIRA, Marla de Ribamar Silva. **Nas entranhas do Bumba meu boi: políticas e estratégias para botar o boi de Leonardo na rua**. Dissertação (Mestrado). Programa de pós-graduação Cultura e Sociedade Interdisciplinar da Universidade Federal do Maranhão. São Luís/MA, f. 146, 2014.

SOUSA e SILVA, Wagner de. **De perseguido a reconhecido: a história da resistência do Bumba-meu-boi na cidade de São Luís – MA (1890-1920)**. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa/PB, 2008, 108 f.
SOUZA, Edevaldo Aparecido; PEDON, Nelson Rodrigo. Território e identidade. In: **Revista Eletrônica da Associação dos Geógrafos Brasileiros – AGB Seção Três Lagoas-MS UFMS/CPTL/DCH/ GEOGRAFIA**, Três Lagoas, v. 1, n. 6, ano 4, nov. 2007, p. 126-148. Disponível em: Acesso em: 03 out. 2015.

SOUZA, Carla Monteiro de. A incorporação de relatos orais como fontes na pesquisa histórica. In: **Textos e debates**. n. 4. Boa Vista/RR: UFRR, CCH, 1997, p. 59-66.

SOUZA, Carla Monteiro de; SILVA, Raimunda Gomes da. **Migrantes e migrações em Boa Vista: os bairros Senador Hélio Campos, Raiar do sol e Cuamé**. (Org's) Carla Monteiro de Souza e Raimunda Gomes da Silva. Boa Vista/RR: EDUFRR, 2006.

SOUZA, Carla Monteiro de.; NOGUEIRA, Francisco Marcos Mendes. Migração e cordel: os nordestinos em Roraima. In: **Nós da Amazônia: literatura, cultura e identidade na/da Amazônia**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2014, p. 177-199.

SOUZA, Marcelo José Lopes de. O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In: **Geografia: conceito e temas**. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2008.

SOUZA, Marcelo José Lopes de. O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In: **Geografia: conceito e temas**. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

SCOTT, James C. Los Dominados e el Arte de la Resistência: discursos ocultos. 1ª reimp. México, 2004.

SCOTT, James C. Exploração normal, resistência normal. In: Revista Brasileira de Ciência Política, nº 5. pp. 217-243, janeiro –julho, Brasília, 2011

SCHUTZ, Alfred. **Estudios sobre teoría social: escritos II**. Buenos Aires: Amorrortu; 2003.

TENÓRIO, Basílio. **A cultura do boi-bumbá em Parintins**. Parintins/AM: Gráfica e Editora João XXIII, 2016.

THIOLLENT, Michel. **Crítica Metodológica, investigação social e enquete operária**. 5. ed. São Paulo: Polis, 1982.

THOMPSON, E. P. **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TRUZZI, Oswaldo. Redes em processos migratórios. In: **Tempo Social**, revista de sociologia da USP, v. 20, n. 1, 2008, p. 199-218.

VALE, Ana Lia Farias. **O “Ceará” em Roraima: migração de cearenses (1980-1999)**. Jaboticabal: Funep, 2005.

VALE, Ana Lia Farias. **Migração e territorialização: as dimensões territoriais dos nordestinos em Boa Vista/RR**. 2007. 293 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2007. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/101426>>. Acesso em: set. de 2018.

VALE, Ana Lia Farias. **Nordeste em Roraima: Migração ee territorialização dos nordestinos em Boa Vista/RR**: EdUFRR, 2014.

VASCONCELOS, Gisele Soares de. **O cômico no bumba-meu-boi**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Maranhão, 2007.

WEBER, Regina. Entre o “primordial” e o “construído”: as identidades sob análise. In: **Estudos Ibérico-Americanos**. PUCRS, v. XXXII, n. 1, 2006, p. 189-197.

WEBER, Regina. Estudos sobre imigrantes e fontes orais: identidade e diversidade. In: **História Oral**, v. 16, n. 1, jan./jun, 2013, p. 5-22.

WEBER, Regina. Pesquisas sobre migrações e etnicidade: conhecimento sobre identidades coletivas”. In: **História** [online], v. 37, São Paulo: USP, 2018, p. 1-19. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/his/v37/1980-4369-his-37-e2018006.pdf>. Acesso em: 18 de out. de 2020.

WHYTE, William Foote. **Sociedade de esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

WLAMYRA, Albuquerque. “A vala comum da ‘raça emancipada’”: abolição e racialização no Brasil, breve comentário. **História Social**, n. 19, 2011, p. 91-108. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/view/317/273>>. Acesso em: 15 de dez. de 2020.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012, p. 7-72.

FONTES

1) Oraís:

ARRUDA, Antônio Carlos. **Entrevista**. [fev. de 2020]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira. Rorainópolis/RR, 2020. Arquivo mp3 (1h 56min).

ASSUNÇÃO, Maria José de. **Entrevista**. [jul. de 2017]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira. Santa Inês/MA, 2018. Arquivo mp3 (54min).

ASSUNÇÃO, Raimunda de. **Entrevista**. [jul. de 2017]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira. Santa Inês/MA, 2018. Arquivo mp3 (54min).

COSTA, José Vieira [Seu Cazuzá]. **Entrevista I**. [maio de 2017]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira. Boa Vista/RR, 2017. Arquivo mp3 (55min)

_____. **Entrevista II**. [outubro de 2019]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira. Vicinal 10, município de Cantá/RR, 2019. Arquivo mp3 (2h 12m 29s).

_____. **Entrevista III**. [outubro de 2020]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira. Vicinal 10, município de Cantá/RR, 2020. Arquivo mp3 (1h 15m 10s).

COSTA, Pedro Lima da. **Entrevista I**. [fevereiro de 2014]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira, Boa Vista/RR, 2014. Arquivo mp3 (1h 02m 15s).

_____. **Entrevista II**. [setembro de 2020]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira, Boa Vista/RR, 2020. Arquivo mp3 (1h 02m 15s).

DAMACENA, Raimundo Gomes [RaimundoKarin]. **Entrevista I**. [nov. de 2017]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira. Alto Alegre/RR, 2017. Arquivo mp3 (1h 5min).

_____. **Entrevista II**. [nov. de 2020]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira. Boa Vista, 2020. Arquivo mp3 (55m 37s).

DI MANSO, Armandina. **Entrevista I**. [fev. de 2017]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira. Mucajaí/RR, 2017. Arquivo mp3 (40min)

_____. **Entrevista II**. [mar. de 2017]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira. Mucajaí/RR, 2017. Arquivo mp3 (1h 05min)

_____. **Entrevista III**. [mai. de 2017]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira. Mucajaí/RR, 2017. Arquivo mp3 (39min 10s)

DUARTE, José Borges [Zé Té]. **Entrevista**. [jul. de 2018]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira. Santa Inês/MA, 2018. Arquivo mp3 (42min).

MEDEIROS, Euzamar Batista. **Entrevista**. [jul. de 2017]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira. Santa Inês/MA, 2018. Arquivo mp3 (1h e 10min).

MORAES, João Batista Marques de [João do Boi]. **Entrevista**. [fev. de 2020]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira. São João da Baliza/RR, 2020. Arquivo mp3 (1h e 12min).

PINHEIRO, Manoel do Nascimento. **Entrevista**. [jul. de 2018]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira. Santa Inês/MA, 2018. Arquivo mp3 (40min).

SANTOS, Antônia Ferreira dos. **Entrevista**. [nov. de 2020]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira. Santa Inês/MA, 2018. Arquivo mp3 (53m 39s).

SILVA, Augusto Vieira da [Seu Melancia]. **Entrevista I**. [maio de 2017]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira. Boa Vista/RR, 2017. Arquivo mp3 (55min)

_____. **Entrevista II**. [jul. de 2018]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira. Santa Inês/MA, 2018. Arquivo mp3 (45min)

_____. **Entrevista III**. [set. de 2018]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira. Boa Vista/RR, 2018. Arquivo mp3 (1h 20min)

_____. **Entrevista IV**. [fev. de 2019]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira. Boa Vista/RR, 2018. Arquivo mp3 (52m 20s)

SILVA, Maria de Lourdes Pereira da. **Entrevista I**. [dez. de 2017]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira. Mucajaí/RR, 2017. Arquivo mp3 (56min 18s)

SILVA, Sinésio, **Entrevista**. [fev. de 2018]. Entrevistador: Francisco Marcos Mendes Nogueira. Vila da Penha, município de Mucajaí/RR, 2018. Arquivo mp3 (40min)

2) Redes Sociais – Instagram.com

- a) **Companhia Barrica:**
<www.instagram.com/companhiabarrica>. Acesso em 20 de jul. de 2020;
- b) **Associação Artística Cultural Brilho da Balaiada** (Bumba-boi de Nina Rodrigues):
<www.instagram.com/boideninaoficial>. Acesso em 20 de jul. de 2020;
- c) **Grupo de Arte e Cultura Popular do Maranhão Boi Pirilampo:**
<www.instagram.com/boipirilampooficial/>. Acesso em 20 de jul. de 2020;
- d) **União Recreativa e Cultural Bumba Meu Boi da Lua:**
<www.instagram.com/boidaluaoficial/>. Acesso em 20 de jul. de 2020;
- e) **Associação Folclórica Bumba Meu Boi Eldorado de Axixá:**

<www.instagram.com/boideaxixaoficial>. Acesso em 22 de jul. de 2020;

f) **Sociedade Folclórica Bumba Meu Boi de Morros:**

<www.instagram.com/boidemorrosocial>. Acesso em 22 de jul. de 2020;

g) **Bumba-boi de Maracanã:**

<www.instragram.com/bumbaboidemaracana>. Acesso em: 11 de mai. de 2020;

h) **Bumba-boi da Maioba:**

<www.instagram.com/boidamaiobaoficial>. Acesso em: 11 de mai. de 2020;

3) Internet

AMAZONAS. Portal de Notícias Acritica.com. **Gravação do DVD do Caprichoso emociona com homenagens a ex-itens.** Disponível em: <<https://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/gravacao-do-dvd-do-caprichoso-emociona-com-homenagens-a-ex-itens>>. Acesso em: 15 de mai. 2019.

AMAZONAS. Portal de Notícias Acritica.com. **Boi Garantido divulgada toda do CD “Magia e Fascínio no coração da Amazônia”.** Disponível em: <<https://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/garantido-divulga-toadas-do-cd-magia-e-fascinio-no-coracao-da-amazonia>>. Acesso em: 15 de mai. 2019.

AMAZONAS. Portal de Notícias Acritica.com. **Tudo o que você precisa saber sobre as apresentações do Festival de Parintins.** Disponível em: <<https://www.acritica.com/channels/parintins/news/tudo-que-voce-precisa-saber-sobre-as-apresentacoes-do-festival-de-parintins>>. Acesso em: 15 de mai. 2019.

AURÉLIO. DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/aboiar/>>. Acesso em: 30 de mai. de 2020.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE. **Censo Demográfico de 2000.** Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2000/>>. Acesso em 22 de jan. de 2014.

BRASIL. **Censo Demográfico de 2010.** Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/default.shtm>>. Acesso em 22 de jan. de 2014.

BRASIL. **Constituição Federal de 1988.** Promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 03 out. 2018.

BRASIL. Lei nº 6.448, de 11 de outubro de 1977. **Dispõe sobre a organização política e administrativa dos Municípios dos Territórios Federais.** Disponível em: <www.casacivil.gov.br>. Acesso outubro de 2019.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000.** Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que Constituem Patrimônio Cultural Brasileiro; cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/legislacao>>. Acesso em: 03 out. 2018.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Registro do Tambor de Crioula no Maranhão.** Parecer técnico [2007]. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Tamborcrioula_parecer_conselho_consultivo.pdf. Acesso: 11 de jan. de 2020.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Tambor de Crioula do Maranhão** [Dossiê IPHAN, n. 15], 2016. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/dossie15_tambor.pdf. Acesso: 11 de jan. de 2020.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Complexo cultural do bumba meu boi do Maranhão:** dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil. São Luís: IPHAN/MA, 2011. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi(1).pdf). Acesso: 23 de abr. de 2018.

MARANHÃO. Agência de Notícias do Governo do Maranhão: **“São João de Todos 2018 homenageará o Bumba Meu Boi Costa de Mão”;** Disponível em: <<https://www.ma.gov.br/para-evitar-extincao-bumba-meu-boi-costa-de-mao-lanca-toada-no-sao-joao-de-todos/>>. Acesso em: 22 de fev. 2020.

MARANHÃO. Portal de Noticiais Icururupu: **“Bumba meu boi de Cururupu, sotaque costa de mão, uma arte singular que desafia os tempos”.** Disponível em: <<https://icururupu.com.br/2018/05/28/bumba-meu-boi-de-cururupu-sotaque-costa-de-mao-uma-arte-singular-que-desafia-os-tempos/>>. Acesso em: 22 de fev. 2020.

MARANHÃO. **Secretaria de Estado da Cultura – SECMA.** Disponível em: <https://cultura.ma.gov.br/>. Acesso em: 18 de ago. 2020.

MARANHÃO. **Secretaria de Estado do Turismo.** Disponível em: <https://www.turismo.ma.gov.br/>.

4) Periódicos

Jornal A Voz Paraense. Ano I, n. 3, 1850, p.1;

Jornal Folha de Boa Vista, Ano XXXIII. ed. 8306, 2017;

Jornal Laboratório Criativo, nr. 12, maio, 2014;
 Jornal O Imparcial. Matutino Independente. São Luís, 15 de jun. de 1861;
 Jornal O Pacotilha (MA), do dia 6 de junho de 188 (p. 03);
 Jornal O Pacotilha (MA), de 1892, edição de 181 (s/d)
 Jornal Pocatilho (MA), edição 127, de 1901;
 Jornal O Jornal Pocatilho, de 1916 (p. 4),

5) Discos, CD's e DVD's

AGUIAR, Adriano. A Poética do Imaginário Caboclo. In: **Boi-bumbá Caprichoso: A Poética do Imaginário Caboclo** [CD]. Intérprete David Assaiag. Parintins/AM, 2017.

BASTOS, Geovane; AGUIAR, Adriano. Boi Brasileiro. In: **Boi-bumbá Caprichoso: Amazônia Táwapayêra** [CD]. Intérprete David Assaiag. Parintins/AM, 2014.

ELLWANGE, Raul; GULLAR, Ferreira. O Rei Encantado [CD]. Intérprete: Raul Ellwange In: **Registros sonoros do Maranhão**. São Paulo: Recplay, 1999.

HAI DOS, Demétrius. Magia e fascínio no coração da Amazônia. In: **Boi-bumbá Garantido: Magia e fascínio no coração da Amazônia** [CD]. Intérprete Sebastião Jr. Parintins/AM, 2017.

LEVY, Hugo; MORENO, Marcos. Touro encantado e sua estrela de ouro. In: **Boi-bumbá Caprichoso: A Poética do Imaginário Caboclo** [CD]. Intérprete David Assaiag. Parintins/AM, 2017.

MARACANÃ, Humberto de. Reis na encantaria. In: **25 anos de toadas do Guriatã no Maracanã** [CD]. São Luís/MA, 1998.

TEIXEIRA, Carlos César. Boi da Lua. In: **Disco Bandeira de Aço** [LP]. Intérprete: Pepete. São Luis/MA: Gravadora Marcus Pereira, 1978. Vinil.

GLOSSÁRIO DO UNIVERSO BOIEIRO MARANHENSE¹⁹⁷

A

AGRADO – Pagamento ou gratificação dada pela apresentação do Bumba-boi. O agrado tanto pode ser individual como para o grupo (na forma de cachê).

AMO – Tradicionalmente o amo é a pessoa que é o dono e/ou o líder do Bumba-meu-boi. Entretanto, a partir da valorização dos chamados amo-cantadores (puxadores das toadas), estes passaram a ter um destaque especial nos grupos de Bumba-meu-boi.

ARRETIRADA – Momento que marca a saída do terreiro onde do grupo ou batalhão brincou de Bumba-meu-boi.

AUTO DO BOI – É apresentação e/ou encenação do enredo do Bumba-meu-boi, no qual há um destaque para as figuras de Pai Francisco, Mãe Catirina e o Amo do boi. Este enredo acontece numa fazenda e descreve o desejo da mulher grávida em comer a língua do boi mimoso da fazenda.

B

BAIADO – É a denominação para o bailado, a dança ou a coreografia dos baiantes durante as apresentações do Bumba-meu-boi.

BAIANTE – É a nomeação para as pessoas que são ativas nas brincadeiras de boi.

BARRA – Tira de pano que serve de acabamento para a cobertura do boi, estendendo-se até o chão, no qual, também, tem por função esconder as pernas do Miolo.

BARRACÃO – Local onde ocorrem os ensaios e, também, o batizado do Bumba-meu-boi.

BATALHÃO – É a denominação que recebe o conjunto dos integrantes dos grupos de Bumba-meu-boi. O batalho também pode ser chamado de tropeada. Ambas as denominações remetem a um grande número de pessoas (brincantes).

BOIAR – É o ato de brincar no cordão e/ou no batalhão do boi.

BOIEIRO – Denominação para os brincantes de um grupo de Bumba-meu-boi.

BOI – É uma armação à imagem e semelhança de um boi de verdade. Ele é construído em madeira e é recoberto por um veludo (bordado em canutilhos, miçangas, paetês e etc). Ele, também, é chamado de Novilho ou Touro.

BOI DE COFO – Armação improvisada com um cofo, o qual se passa por um boi. Geralmente o boi de cofo se relaciona a brincadeira das crianças.

¹⁹⁷ A elaboração deste glossário tem por referência a produção a bibliografia pesquisada e utilizada na escrever dessa Tese.

BOI DE PROMESSA – É o compromisso que o devoto ou brincante faz com São João mediante de formar um grupo de Bumba-meu-boi ou de patrociná-lo como forma de pagamento de uma promessa realizada com o Santo Católico.

BOTAR BOI – Botar significa colocar o Boi para brincar na rua ou nos terreiros das casas. Remete-se, ainda, a parte organizacional do Bumba-meu-boi que inclui coordenar o batalhão e/ou arrumar patrocínios a fim de manter a brincadeira e a participação dos brincantes/baiantes.

BRINCANTE – É o baiante do grupo de bumba-meu-boi que brinca dentro do cordão do grupo de Bumba-boi.

BRINCADEIRA – Sinônimo de divertimento por meio da dança de Bumba-boi, cantorias e encenação do Auto do Boi.

BRINCAR – Refere-se à dança Bumba-boi

BUMBA – Choque, batida ou pancada.

BUMBA-MEU-BOI – Bate! Chifra, meu boi! Vamos, meu boi! Aguenta, meu boi!

C

CABECEIRA – É o líder do grupo quando o Amo não é o dono do Bumba-boi. Dessa forma, o Cabeceira refere-se, também, ao líder do grupo.

CARETA – Denominação para as máscaras dos Cazumbas, Pai Francisco ou Palhaços

CATIRINA ou CATARINA – Mãe Catirina é a mulher do Pai Francisco (também conhecido por Nego Chico)

COLETE – Indumentária/vestimenta sem mangas ou golas confeccionada por bordados.

CONTRÁRIO – Brincante pertencente a outro grupo de Bumba-meu-boi.

CORDÃO – É a nomeação para a roda dos brincantes ou a formação dos baiantes.

COURO DO BOI – É uma peça de veludo bordado com canutilhos, miçangas, paetês, no qual serve como “capa” da armação do Boi. Geralmente o couro só é revelado ao público e aos brincantes depois do ritual do batismo, ritual que serve como benção e proteção da brincadeira.

CURADOR – É a figura do Pajé, personagem na brincadeira, responsável por ressuscitar o Boi através de ações de pajelanças ou feitiçarias.

G

GUARNICÊ – É ato de reunir, preparar e arrumar os baiantes/brincantes para o momento da brincadeira ou apresentação.

M

MARACÁ – Instrumento feito a partir de flandres com cabo, no seu interior são colocados grãos de chumbo ou similar. Ele também é utilizado pelo Amo do Boi, Vaqueiros.

MATANÇA – É o ritual da morte do boi. A matança também encerra o ciclo anual da brincadeira.

MATRACAS – Pedacos de madeiras que servem de instrumentos de percussão no Sotaques do Bumba-meu-boi de Pindaré ou da Baixada e, também, da Ilha ou de Matraca. Elas produzem um som vibrante e um ritmo bem peculiar.

MATRAQUEIO – pessoa que toca a matraca (dois pedacos de madeira)

MIOLO – Personagem que brinca debaixo da armação do boi. Ele é o responsável por dar “vida” e evolução do Bumba-meu-boi

MORTE DO BOI – Cf. matança.

MOURÃO – Peça de madeira fincada no centro do terreiro onde ocorre o ritual da morte do boi.

MUTUCA – São as mulheres (esposas, namoradas, companheiras, mães, tias e etc.) que acompanham e assistem os seus parceiros. Nos grupos de Bumba-boi, as mulheres recebem esta nomeação por ter como função, durante a brincadeira, não deixarem os homens dormirem.

P

PAI FRANCISCO – Pai Francisco ou Nego Chico, negro escravo que rouba o boi para tirar a língua a fim de atender o desejo “embuchada” Mãe Catirina.

PANDEIRÃO – Instrumento de madeira revestido com couro de bode ou cabra. Antes das apresentações, eles são afinados a beira do fogo. Durante a brincadeira sempre há uma fogueira acesa para que os brincantes possam afinar os pandeirões.

S

SOTAQUES – Definição de Sotaques para os brincantes diz respeito ao estilo musical, da coreografia, instrumentos e da vestimenta dos grupos. Ademais, o Sotaque também remete a localização geográfica, por exemplo, Sotaque da Baixada ou de Pindaré.

T

TAMBOR-ONÇA – Instrumento semelhante a cuíca. A sonoridade do tambor-onça “imita” o urro de uma onça. Sua confecção pode ser de madeira ou flandres

TERREIRO – Local onde corre a brincadeira/apresentação do Bumba-meu-boi.

TOADAS – Músicas compostas para a brincadeira de boi. Elas são ritmadas através de estrofes e refrões.

TOADA DE PIRQUE – Tem função provocar o boi ou brincante contrário. Algumas toadas de pique têm mensagens ou versos agressivos disfarças nos versos das toadas.

TOCADORES – Baiantes e/ou brincantes responsáveis por tocar os instrumentos musicais durante a brincadeira.

TRAÇAR – Bailar, dançar ou brincar boi.

TROPEADA – Representa o conjunto do grupo do Bumba-meu-boi. É também conhecida por Batalhão.

U

URROU – Toada cantada no momento da ressurreição do boi.

V

VADIAR – Ato de brincar ou dançar boi.

VAQUEIRADA – Conjunto que são os responsáveis para sair e procurar Pai Francisco por ocasião do “roubo” do animal.

VAQUEIROS – Brincantes que fazem evolução em conjunto com o Miolo.

Z

ZABUMBA – Tambor de madeira apoiado numa forquilha tocado pelo Zabumbeiro.

ZABUMBEIRO – Tocador de Zabumba.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Eu, _____, portador do CPF _____ residente _____, **declaro que fui devidamente informado (a)**, pelo pesquisador *FRANCISCO MARCOS MENDES NOGUEIRA*, do Programa de Pós-graduação em História, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGH/UFRGS), sobre a pesquisa “***O Bumba-meu-boi maranhense Urrou em Roraima: a (re) produção de um território simbólico-cultural (1975-2019)***”, desenvolvida pelo pesquisador acima mencionado. Na oportunidade ele falou sobre a confiabilidade, os procedimentos que utilizados; os “possíveis” riscos, desconfortos e benefícios por meio da minha participação; bem como não haver custos e/ou reembolsos financeiros com a participação. Na oportunidade foi-me garantido o direito de retirar o consentimento a qualquer momento, assim, como parte ou trechos da entrevista por mim concedida ao pesquisador, sem que, isso leve a qualquer penalidade ou ressarcimento financeiros e/ outros. Declaro, ainda, que recebi uma cópia desse Termo de Consentimento.

De acordo como o que foi exposto, eu concordo e assino o presente termo.

Boa Vista/RR, ____ de _____ de _____

Assinatura

APÊNDICE B – Cedência gratuita de direitos de entrevista gravada em áudio/vídeo



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE ENTREVISTA
GRAVADA EM ÁUDIO/VÍDEO**

Eu, _____, portador do CPF _____, residente à _____, **declaro ceder** a FRANCISCO MARCOS MENDES NOGUEIRA, do Programa de Pós-graduação em História, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGH/UFRGS), portado do RG _____ e do CPF _____, sem quaisquer restrições quanto aos efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais da entrevista gravada em gravador digital e/ou vídeo que prestei ao pesquisador referente à pesquisa “***O Bumba-meu-boi maranhense Urrou em Roraima: a (re) produção de um território simbólico-cultural (1975-2019)***”.

A entrevista foi gravada no dia ____ / ____ / ____, com uma média de duração de ____ minutos.

O pesquisador fica, conseqüentemente, autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins culturais e científicos, a mencionada entrevista no todo ou em parte, editada ou não, bem como permitir a terceiros o acesso à mesma para fins idênticos, com a ressalva de preservar a integridade da fonte.

Boa Vista/RR, ____ / ____ / ____.

Pesquisador: FRANCISCO MARCOS MENDES NOGUEIRA

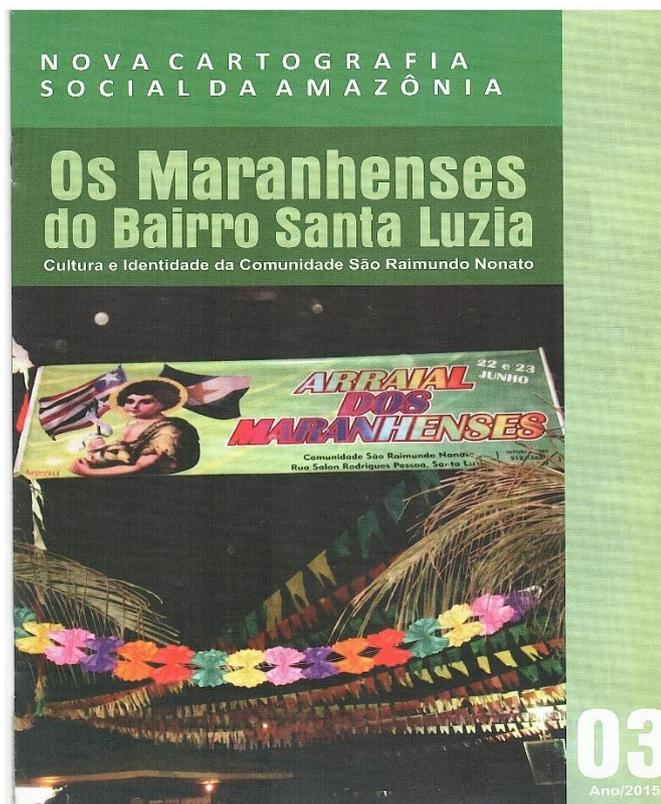
Linha de Pesquisa: Cultura e Representações

Profissão: Professor. Pesquisador e aluno regular do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

E-mail: marcos2201@gmail.com

ANEXOS

Anexo A – Fascículo da Nova Cartografia Social da Amazônia: Os maranhenses do bairro Santa Luzia – Cultura e Identidade da Comunidade São Raimundo Nonato



Anexo B – Encontro de Mestres e Mestras da Cultura Popular do estado de Roraima



Foto: próprio autor, 2015.

Anexo C – Seminário das Culturas Populares da Amazônia (2016)



Foto: Acervo do próprio autor, 2016.

Anexo D – Material de divulgação dos Arraial dos Maranhense, 2011.

Venha Brincar o São João COMUNIDADE CATÓLICA SÃO RAIMUNDO

TEMA: **Maranhão** é aqui! Dias 18 e 19 de Junho as 19:00

Uma grande festa de São João em homenagem às tradições maranhenses

PROGRAMAÇÃO
FOGUEIRA
REGGAE
FORRÓ PÉ DE SERRA
BUMBA MEU BOI
QUADRILHA
MUITA COMIDA COM
ÓLEO COCO BABAÇU

Venha recordar, viver, conhecer, prestigiar e brincar com a cultura do Maranhão. Você é nosso convidado!

Informações: 9121 3626 / 8126 6569 Rua Solon Rodrigues Pessoa, 1873 – Santa Luzia

Fonte: Acervo do próprio autor, 2011.

Anexo E – Titulação de Patrimônio Cultural do Brasil do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão, 2011.



Fonte: IPHAN, 2011.

Anexo F – Programação da V Semana da Consciência Negra e Patrimônio e o VI Festiva da Capoeira, 2014

**V SEMANA DA
CONSCIÊNCIA
NEGRA e
PATRIMÔNIO
VI Festival de Capoeira**



18 a 21 de novembro
Estacionamento do Restaurante Universitário
A partir das 18h30

17 de novembro
ABERTURA
Centro Amazônico de Fronteiras (CAF)
Campus Paricarana / UFRR
19h

Naná Vasconcelos
com show solo
"O Bater do Coração"

OFICINAS

- Alfaia / Percussionista Maysa Mathias (MG)
- Capoeira / Mestres Capixaba (ES), Cobra Mansa (BA) e Dunga (MG)
- Ervas medicinais / ASUER (RR)
- Flores em tecido / ASUER (RR)
- Lindô / Dona Bié (RR)
- Máscaras africanas em cerâmica / Profa. Dayana Soares (UFRR)
- Miçanga / ASUER (RR)
- Trança nagô / ASUER (RR)

PALESTRAS e RODAS de CONVERSA

- Direitos Humanos / Delmiro Freitas (RR)
- Cultura Afrobrasileira / ASUER (RR)
- Vivências e histórias de um capoeira / Mestres Capixaba (ES) e Dunga (MG)

EXPOSIÇÕES

- FOTOGRAFIA: Intervenções culturais Profa. Julia Camargo e Prof. Marcio Akira (UFRR)
- ESCULTURAS AFRO Artista Jamaica (RR)

BARRACAS de COMIDAS TÍPICAS e ARTESANATO

APRESENTAÇÕES CULTURAIS

- Boi / Grupo de Boi de Alto Alegre (RR)
- Capoeira / Mestres Bahia, Caimbé, Geocondo, Renato, Ongira, e Professores Camaúba e Tortu (RR)
- Lindô / Dona Bié (RR)
- Maracatu / Percussionista Maysa Mathias (MG)
- Rock / Banda Iekuana (RR)
- Samba / Grupo Samba no Pé, Bola no Gol (RR)
- Tambores e Ritmos da Venezuela / Grupo Ensemble 12 (Venezuela)

MOSTRAS DE VÍDEOS
Cinema do CAF

- Terça-feira, 18 de novembro
14h
Prof. Celso Prudente (UFMT)
A cosmovisão africana na reconstrução da imagem da formação positiva do Ibero-aframeríndio: cinema negro posto em questão

- Quarta-feira, 19 de novembro
14h
Mestre Cobra Mansa (BA)
Jogo de corpo: capoeira e ancestralidade

INAUGURAÇÃO da CASA da CAPOEIRA e ATO ao DIA da CONSCIÊNCIA NEGRA
Parque Anauá
Quinta-feira, 20 de novembro
9h

Anexo G– Reggae de Radiola – “Trovão do Som” no Arraial dos Maranhenses



Foto: Acervo do próprio autor, 2014.

Anexo H – “DJ Dedé: o garotinho do Reggae” no Arraial dos Maranhenses



Foto: Acervo do próprio autor, 2014.

Anexo I – Brincadeira do Bumba-meu-boi no Arraial dos Maranhenses



Foto: Acervo do próprio autor, 2018.

Anexo J – Quadrilha Junina Arrasta Pé se apresenta no Arraial do Maranhense



Foto: Acervo do próprio autor, 2018.

Anexo K – Boi Estrela do Vale e Boi Brilho da Natureza (Arraial dos Maranhense)



Foto: Acervo do próprio autor, 2019.

Anexo L – Bumba-meu-boi Rei Brilhante e a estrutura de sustentação feita de madeira



Foto: Acervo do próprio autor, 2019.