

## LAZER, ARTE E DANÇA: O BUMBA MEU BOI COMO MANIFESTAÇÃO CULTURAL NA CIDADE DE SÃO PAULO

**Recebido em:** 08/03/2017

**Aceito em:** 20/12/2017

*Livia Cristina Toneto*<sup>1</sup>

*Ricardo Ricci Uvinha*<sup>2</sup>

*Luiz Gonzaga Godoi Trigo*<sup>3</sup>

EACH/Universidade de São Paulo  
São Paulo – SP – Brasil

**RESUMO:** A pesquisa tem como objetivo geral compreender a encenação do folguedo do Bumba meu Boi realizado pelo Grupo Cupuaçu na cidade de São Paulo. Enquanto metodologia, trata-se de uma pesquisa do tipo qualitativa de caráter exploratório. Foram utilizados os enfoques bibliográficos e de campo. Para a pesquisa de campo optou-se pela aplicação do estudo de caso, utilizando como instrumento de pesquisa a observação em equipe. Conclui-se que os folguedos do Bumba meu boi encenados pelo Grupo Cupuaçu sofrem mudanças em sua concepção, devido ao contexto urbano na metrópole, exercendo influência direta em sua produção e com estreita ligação à promoção de atividades de lazer e entretenimento na cidade de São Paulo.

**PALAVRAS CHAVE:** Cultura. Atividades de Lazer. Observação.

### LEISURE, ART AND DANCE: THE BUMBA MEU BOI AS A CULTURAL MANIFESTATION IN THE CITY OF SÃO PAULO

**ABSTRACT:** The research goal is to understand the general merriment of the staging of Bumba Meu Boi conducted by Cupuacu Group in São Paulo, As a methodology, it is a qualitative study, an exploratory character. The bibliographic and field approaches will be used. For the field research was chosen application case study, using as a research tool in the observation. We conclude that the mirth of the Bumba Meu Boi staged by Cupuacu Group undergo changes in its design due to the urban context of the metropolis with direct influence on their production and with a close link to the promotion of leisure and entertainment activities in the city of São Paulo.

**KEYWORDS:** Culture. Leisure Activities. Observation.

<sup>1</sup> Mestre em Estudos Culturais pela Universidade de São Paulo – USP e Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte – USP. Coordenadora do Curso de Educação Física do Senac São Paulo.

<sup>2</sup> Professor Associado e Orientador Permanente do Programa de Pós-Graduação em Turismo – USP. Líder do Grupo Interdisciplinar de Estudos do Lazer GIEL/USP.

<sup>3</sup> Professor Titular e Orientador Permanente do Programa de Pós-Graduação em Turismo – USP.

## **Introdução**

Entendemos a dança como uma produção cultural do homem que sempre esteve presente no dia a dia das sociedades, representando diversos significados. Nesse sentido, muitos são os motivos da apropriação da dança pelo homem. A dança também esteve e está presente em celebrações, como na guerra, no funeral, no casamento, nas festas de uma maneira geral.

A relação dialética entre o homem, a cultura e a sociedade, com a sua dança, abre a possibilidade da diversidade cultural, principalmente no que concerne à diferença de movimentos; aos gestos; à intenção comunicativa de ideias, dos sentimentos; ou seja, dos contextos existentes em cada grupo social pertencente àquela cultura.

Esse conhecimento produzido pela cultura corporal, presente nas diversas manifestações, sugere a compreensão dos símbolos culturais presentes nessa prática, pois esse “[...] não flutua no ar, só existe encarnado numa sociedade, e estudá-lo sem levar em conta essa sociedade é condenar-se a apreender-lhe apenas superficialmente [...]” (BASTIDE, 1959, p.22).

A pesquisa em questão trata de uma das maiores manifestações culturais do cenário nacional brasileiro: o Bumba Meu Boi. Existem diversas práticas culturais no Brasil envolvendo a temática do boi que mostra a sua origem no período econômico chamado de “Ciclo do Gado”, ocorrido em parte das regiões rurais brasileiras, principalmente no nordeste do país. A relação cotidiana do homem com o gado, nesse período, favoreceu a apropriação simbólica do boi em múltiplas festividades, entre elas a brincadeira do Bumba Meu Boi (PÁDUA, 2010).

Entendemos que tal festividade compõe intrinsecamente a cultura da sociedade brasileira, fazendo parte do cotidiano social e retratando seu modo de vida, numa rede

organizada e complexa de relacionamentos. Nesse caminho, compreendemos que a cultura é uma construção sócio-histórica, compondo um registro das reações, dos pensamentos, dos sentimentos dos indivíduos, e que irá transformar-se de acordo com as condições de vida de uma sociedade. Como ressalta Williams (2011, p.321), “a história da ideia de cultura é um registro de nossos significados e nossas definições, mas essas, por sua vez, só podem ser compreendidas no contexto de nossas ações”.

Os festejos do Bumba Meu Boi acontecem em um ciclo repetido anualmente: o nascimento do boi, o seu batismo e a sua morte, e irá ressurgir sempre no ano seguinte. Esse ciclo fornece uma série de significados que dão sentido ao fazer dos brincantes e às suas vidas, nas suas comunidades. São significados que não são fixos eternamente, mas, sim, dialogicamente reapropriados, de acordo com os acontecimentos dentro de certas culturas e de cada sociedade onde ela concretiza-se (HALL, 2009).

Brinca-se de Bumba Meu Boi na cidade de São Paulo há cerca de 30 anos, no Bairro do Butantã, dentro da comunidade do Morro do Querosene. Esse boi foi criado pelo Grupo Cupuaçu, que, desde a sua origem, é organizado por migrantes maranhenses radicados em São Paulo. Por conta disso, o ciclo das festividades do boi acontece segundo a tradição da cidade de São Luís do Maranhão: são três festas, uma para cada comemoração – o nascimento, o batismo e a morte do boi.

No que tange à delimitação do problema, aponta-se a seguinte questão: considerando o Bumba Meu Boi do Grupo Cupuaçu originário do nordeste brasileiro, em especial do Estado do Maranhão, como tal fenômeno é encenado no contexto urbano da cidade de São Paulo e quais as relações com a promoção do lazer e do entretenimento na cidade?

O objetivo geral de nosso trabalho é compreender a encenação do folguedo do Bumba Meu Boi, realizado pelo Grupo Cupuaçu, na cidade de São Paulo, como forma de identificação dos brincantes com a sua terra natal de onde tal manifestação é oriunda; e os seus objetivos específicos são: a- identificar o processo constituinte do Bumba Meu Boi enquanto manifestação presente no período festivo do ciclo junino no Brasil; b- identificar a possível influência da miscigenação do povo brasileiro (indígena, africana e portuguesa) e do catolicismo jesuítico no processo de elaboração e encenação do Bumba Meu Boi; c- a oportunidade gerada pela atividade do Bumba meu Boi para o setor de lazer e entretenimento em São Paulo.

### **O “Brincar” no Bumba meu Boi enquanto Manifestação Cultural no Brasil**

Presente em grande parte do país, existente praticamente em todos os Estados brasileiros, o Bumba Meu Boi mantém alguns padrões de elaboração que são independentes da região onde se brinca. Podemos citar alguns padrões, como a vestimenta dos brincantes, os instrumentos musicais, certos movimentos coreográficos, manifestando a sua pluralidade de significados e identidades, a partir do conhecimento produzido pelos brincantes e pelas suas experiências de vida, dentro de cada região.

O folguedo do boi é brincado em diversas regiões do Brasil. No Norte e no Nordeste, está relacionado às festas juninas; em outras regiões, como na Sul, são natalinos, ligados às festas de reisado que ocorrem nos meses de dezembro e janeiro. No

Sudeste encontram-se os festejos de boi principalmente associados ao período carnavalesco (SAURA, 2008).

É uma expressão cíclica com início no mês de abril e término em outubro, e o seu clímax ocorre no período junino, entre os dias 23 e 30, congregando os festejos

referentes aos Santos: João, Pedro e Marçal. O início dos festejos do Bumba Meu Boi acontece no que é chamado de “Nascimento do Boi”. Posteriormente, ocorre o “Batismo do Boi”, realizado geralmente no Sábado de Aleluia. E, finalizando, em outubro, realiza-se a “Morte do Boi”, vindo o boi a ressurgir no início do outro ciclo.

A nomenclatura desse folguedo também é múltipla e dependerá da localidade onde é desenvolvida. Chama-se *Bumba Meu Boi* ou *Bumba Boi* no Maranhão; *Cavalo Marinho* em Pernambuco; *Boi Bumbá* na Amazônia; *Boi Calemba* no Rio Grande do Norte; *Boi de Roça* na Bahia; *Bumba de Reis* no Espírito Santo; *Boi Pintadinho* no Rio de Janeiro; *Vaquinhas* em Minas Gerais; *Boi de Mamão* em Santa Catarina; *Boizinho* no Rio Grande do Sul. No Estado de São Paulo, há o *Boi de Conchas* em Ubatuba, *Carreiras de Boi* em Porto Ferreira e *Boitatá* em Iguape.

Para além da nomenclatura, a estrutura da brincadeira também muda em cada lugar onde é tematizada. Enquanto, no Maranhão, temos diversos grupos que contam o mesmo auto, em Parintins, existe uma disputa entre dois bois – o Boi Caprichoso e o Boi Garantido. O intuito dessa competição é o de sair um vencedor, que é escolhido pela criatividade das suas toadas, pela beleza das fantasias e pelo envolvimento de todos com as coreografias.

Existem evidências históricas que mostram, na forma de pinturas rupestres, datadas de aproximadamente 25.000 anos a.C., que festejos acerca do boi já faziam parte do cotidiano social. Acredita-se que a existência de rituais sobre o boi, seus elementos, tais como máscaras, indumentárias e, até mesmo, alguns gestos e movimentos estão presentes desde o início da humanidade.

Percebe-se que o homem venera o animal “boi” desde tempos longínquos, pois ele simboliza uma força geradora, força de vida, que marca a relação do homem e da

natureza como uma divindade agrária. E a diversidade das práticas do homem com esse animal foi trazida para o nosso país, por meio dos colonizadores portugueses e dos escravos vindos da África contribuindo, pois, para a sua presença no Brasil.

Ao tratarmos do Bumba Meu Boi, falamos de uma dança que revela, nos seus movimentos e gestos, as representações sociais, imbuídas de valores, tradições e costumes das sociedades onde se originou essa prática. As brincadeiras, folguedos e demais manifestações festivas onde o boi é tematizado acontecem devido à importância desse animal na nossa sociedade, acerca dos quais foi justamente o gado, no cotidiano da população brasileira, que fez com que acontecesse o “processo civilizatório e de expansão do território brasileiro em direção ao interior do país” (FRANÇA; REIS, 2007, p.46). Desse encontro surge a cultura do “boiar”, a partir do imaginário popular, sendo motivo para a criação de músicas, danças, histórias, que mostra nas suas letras a gratidão do povo pelo serviço prestado com a ajuda do boi.

Existem duas vertentes daquilo que se refere à origem do Bumba Meu Boi: uma delas relaciona-se ao Ciclo do Gado no Brasil; a outra, ao teatro de catequização dos jesuítas.

Há relatos segundo os quais, após a descoberta e colonização do Brasil, a exportação do gado criado principalmente na região do nordeste brasileiro – terras doadas em sesmarias para a criação de gado pelo Governador de Pernambuco –, serviu de grande comércio durante o Ciclo Econômico do Gado – e o Bumba Meu Boi aparece durante esse período.

Pode-se, ainda, afirmar que o convívio do homem com o gado e a importância do boi na vida dos mouros e dos chefes indígenas atribuiu ao animal um valor mítico-

religioso e simbólico, dando origem às danças dramáticas, e, assim, às brincadeiras com o boi, da qual o Bumba Meu Boi faz parte:

A importância do boi na vida brasileira, do chefe no organismo tribal, na mourama, na conquista de terras, deu ao boi, ao chefe, ao mouro, um valor místico, um valor religioso, esotérico às vezes, e sempre simbólico, que foi o convite à criação das danças dramáticas. Foi a finalidade religiosa que deu aos bailados a sua origem primeira e interessada, a sua razão de se psicológica e a sua tradicionalização (PÁDUA, 2010, p.147).

O Ciclo Econômico do Gado, principalmente no nordeste, foi um momento especial de contribuição para a criação do folguedo do Bumba Meu Boi. Nesse período, a importância do gado era tamanha no dia a dia dos índios e negros escravos – era o seu instrumento de trabalho, a sua condução e o seu alimento –, que a sua representação foi denominada por Mario de Andrade como uma das “Danças Dramáticas Brasileiras”.

Para França e Reis (2007), o folguedo do Bumba Meu Boi indica a possibilidade de ser uma derivação de desfiles e representações teatrais religiosas em comemoração às festividades católicas, presentes nas tradições espanholas e portuguesas. Acredita-se que o auto do boi seria, portanto, uma adaptação das peças de catequização dos jesuítas realizada pelos negros escravos, índios e demais habitantes da época.

Na visão de Santos (2011), tais peças remontam às tradições europeias, como as portuguesas “Tourinhas Minhotas”, “Touros de Canastra”, “Monólogo do Vaqueiro” e o cortejo francês *Boef gras*. Com relação às “Tourinhas Minhotas” e aos “Touros de Canastra”, são festejos portugueses, nos quais um boi feito de vime arremete-se contra o público que o assiste. A tradição portuguesa do “Monólogo de Vaqueiro” remonta às obras de Gil Vicente que foram apresentadas em comemoração ao nascimento de D. João, no castelo de D. Maria. Já o *Boef gras* era um cortejo que homenageava os

proprietários mais importantes que habitavam Paris no século XVII. Esse cortejo apresentava-se nas portas das residências dessas pessoas ilustres.

No Minho – antiga província de Portugal que hoje corresponde à Braga –, é costume em procissão “[...] ir adiante um boi enfeitado ou adornado – Boi Bento – que encarna, assim, ao vivo, a tradição católica do boi da manjedoura em que veio ao mundo o Menino-Deus” (FRANÇA; REIS, 2007, p.39). Ainda de acordo com tal fonte, relata-se que algumas civilizações têm no boi uma figura sagrada, tal é o caso da civilização indiana com o boi *Zebu* que o símbolo do poder gerador da natureza. A vasta e antiga literatura indiana mostra o percurso do boi zebu e a sua identificação como um animal sagrado, na Índia. Também são encontrados relatos de culto ao boi *Geroa*, com os grupos *bantos ba naneca*, na África, onde, em uma procissão nas ruas de certas aldeias, o boi é conduzido a um entendimento sagrado/religioso.

O folguedo do Bumba Meu Boi não teve origem no Brasil. Segundo Santos, o fenômeno incorpora elementos vindos da cultura indígena e da própria cultura africana, tornando-se, posteriormente, “[...] uma autêntica criação da cultura popular brasileira” (2011, p.47).

Carvalho (1995) aponta o aspecto de sincretismo existente nas cenas de vaquejadas do auto desse folguedo, identificando nele fortes procedências ameríndias e elementos de fonte europeia, embora ressalte que o negro africano trouxe a ele a sua contribuição principal.

A presença de elementos associados à Igreja Católica é identificada na brincadeira do Bumba Meu Boi. Tal influência ocorre devido ao convívio dos habitantes com os jesuítas na missão de catequização:

[...] como a diretriz desses religiosos era única, os jesuítas contribuíram para uma certa uniformidade e difusão dessas danças dramáticas de



norte a sul do país [...] o teatro catequético do bailado popular, centrado na religião, tinha dois temas básicos: conversão e ressurreição. O Bumba-meu-boi é citado com exemplo dessa segunda temática, pois, no decorrer do seu ritual, o boi morre e depois ressurgue, em meio a uma série de peripécia (CARVALHO,1995, p.37).

Azevedo Neto (1997) reitera esse entendimento, segundo o qual o Bumba Meu Foi utilizado pelos jesuítas para catequizar a população, a partir das condutas morais encenadas no auto. Para esse pesquisador, o que houve foi de fato uma adaptação, pelos jesuítas, de um auto previamente existente à chegada deles à realidade social brasileira daquela época.

Identifica-se, claramente, essa influência num outro auto fundador da brincadeira do Bumba Meu Boi, cuja lenda é contada por Bueno (2001): São João tinha um boi muito estimado; era um boi especial que dançava de um jeito único, alegrando e encantando a todos os presentes no dia da comemoração do seu aniversário. Eis que, num determinado ano, após o aniversário de São João, São Pedro pediu emprestado a São João o seu boizinho para que este pudesse, da mesma forma, alegrar o seu aniversário. São João, mesmo ressabiado, emprestou-o ao Santo. Após a comemoração do aniversário de São Pedro, São Marçal, todo maravilhado com a performance do boi, também queria tê-lo enfeitando o seu aniversário e pediu-o emprestado a São Pedro, que consentiu, lembrando que o boi era de São João. Porém, São Marçal não avisou aos convidados da sua festa que o tal boi apresentar-se-ia lá, e ele foi confundido com o boi que seria servido aos convidados. Desapontado com o fato, São João nunca mais teve outro boi animando suas festas.

Percebe-se que o folguedo integra um processo mítico, cuja manifestação é Joanina, pois suas encenações iniciam-se no mês de Junho, em homenagem a São João. Porém, não há idolatria ao boi: este serve com instrumento de clemência, de orações e

de pedidos dos aflitos, da resolução das angústias dos devotos a São João. Portanto, o boi encurta a distância entre o santo e o brincante/fiel.

Azevedo Neto (1997, p.45) pontua que, além de São João ser homenageado nesse folguedo, existe uma interseção dessa brincadeira com o Sebastianismo. Diz a lenda que “na véspera de São João, Rei Sebastião se transforma em luzente touro negro encantado, com uma estrela de ouro na testa na Praia dos Lençóis, no município maranhense de Cururupu”. Assim, o boi, embora tenha o seu couro trocado ano após ano, sempre tem uma estrela amarela na testa, fazendo a homenagem ao Rei Sebastião.

Esse auto caracteriza outro ponto fundamental da brincadeira, pois todo ano o boi muda o seu “couro” e as suas “toadas”, e existe um motivo para isso. O novo boi geralmente é uma promessa a São João por um milagre realizado; uma graça alcançada. Esse boi é como um presente a São João para substituir o seu bozinho de estimação (BUENO, 2001). Assim, conseguimos entender o motivo que faz com que o Bumba Meu Boi seja encenado, principalmente, no período de comemorações juninas, geralmente iniciando a brincadeira no dia de São João.

### **O Auto do Bumba Meu Boi**

O Bumba Meu Boi é uma manifestação cultural que mostra, na sua estrutura, a diversidade de influências imigrantes, fruto da miscigenação brasileira entre negros, indígenas e europeus, advindos dos processos migratórios forçados (no caso do negro africano) e livres (europeu colonizador). A incorporação das simbologias de cada povo, frutos das suas tradições, constitui a essência da brincadeira do Bumba Meu Boi.

Com o convívio entre as diferentes nações e imigrantes, foi construída a narrativa do auto, que é central para a realização do folguedo do Bumba Meu Boi, e que

é encenada a partir de cinco personagens centrais, a saber: 1- o negro escravo, Pai Francisco; 2- a negra escrava, Mãe Catirina; 3- o amo, dono do Boi; 4- o Boi; e 5- o pajé que ressuscita o boi.

Azevedo Neto (1997) destaca o caráter alegórico do auto, no qual as personagens atuam junto às lendas nele envolvidas, num tom tragicômico, sendo a estrutura dramática do enredo encenado provida de um pouco de comédia, nas situações e falas dessas mesmas personagens. O desenrolar da estória, nas situações contracenadas e nos diálogos que envolvem o viés cômico, retrata a realidade dramática do cotidiano social maranhense.

A encenação do auto conta a história de um casal de negros escravos (Pai Francisco e Mãe Catirina) que viviam em uma fazenda. Grávida, Mãe Catirina deseja que seu marido traga-lhe a língua do boi mais bonito para comer. Então, Pai Francisco rouba e mata o melhor boi do seu patrão. Dando falta do seu boi mais querido, o patrão sai à sua procura e encontra-o praticamente morto. Tomado por uma tristeza profunda, ele manda o capataz apurar o caso e descobre que foi Pai Francisco o causador da tragédia. Um grupo sai à procura do Pai Francisco na mata e, com a ajuda dos índios, encontra-o. Em meio à luta e à recusa, esse grupo consegue dominar o Pai Francisco e trazê-lo de volta à fazenda, onde ele terá de reanimar o Boi, sob pena de pagar com a própria vida. Assim, toda a fazenda é mobilizada para salvar o boi e, com a ajuda dos pajés e das suas feitiçarias, conseguem ressuscitar o animal e salvar a própria vida, para a alegria de todos (REIS, 2008a; SAURA, 2008).

O primeiro registro que se tem sobre a brincadeira do Bumba Meu Boi no Brasil é datado de 1840, em Recife, como notícia do periódico intitulado “O Carapuceiro” do Padre Miguel do Sacramento Lopes da Gama (PÁDUA, 2011).

O Bumba Meu Boi era uma das brincadeiras prediletas dos escravos no Brasil que, colocados à margem da sociedade, desafogavam no folguedo a sua agressividade e o seu protesto. Isto era visto pelas autoridades como baderna, atentado à ordem pública, daí as perseguições e proibições sofridas por conta do auto.

Essa manifestação cultural foi perseguida, tanto pelos representantes da elite local, quanto pela polícia. A lei nº 517, de 20 de junho de 1891, foi criada para proibir as apresentações desse auto:

Art. 37- Ficam prohibidos os toques, os sambas ou batuques de caixas, na porta ou dentro das casas das ruas mais publicas dessa villa. Os infractores, chefes dos divertimentos e os donos das casas, serão multados em 5\$000 sofferão dous dias de prisão, se forem escravos.

Art. 38- Ficam prohibidas as dansas dos pretos escravos ou maracatu, pelas ruas e praças d'esta cidade; os infractores sofferão vinte e quatro horas de prisão, e os escravos duas dúzias de palmatoadas (PÁDUA, 2010, p.144).

Todas essas influências fizeram do Bumba Meu Boi uma das manifestações culturais de maior representatividade popular no Brasil. O seu contexto histórico inicia-se praticamente como brincadeira de escravos para ser, em seguida, perseguido pela polícia devido à sua conotação de crítica social e política desprezada por parte da sociedade pelas mesmas razões (REIS, 2008a).

Nesse sentido, Azevedo Neto (1997, p.99) coaduna com Reis (2008a, 2008b), no sentido de que, muito além de o Bumba Meu Boi ser uma dança dramática, de diversão do povo, ele serve como um “[...] o veículo da crítica aos costumes e de sátira aos poderosos.” O seu caráter de sátira e reivindicação era difícil de ser tolerado ou permitido, pois trazia à tona as contradições presentes na realidade brasileira. Por isso é que o boi também demonstra ser uma expressão de violência interclasse.

Também como indicador da contribuição negra na constituição da manifestação cultural do Bumba Meu Boi aponta-se essa manifestação como um auto dramático de

sobrevivência histórica dos negros no Brasil. O ritual do Bumba Meu Boi expressa uma busca de afirmação, de identidade dos grupos que sobrevivem na sociedade de então, na condição de dominados, destacando-se os grupos de negros. Esse auto conservou, durante todo o tempo – desde as suas origens até os dias de hoje – o seu sentido de reivindicação social, principalmente vindo dos escravos e pessoas consideradas comuns, servindo como uma forma de essa população externar a sua visão da realidade, de solicitar, de defender-se, de pedir pelos seus direitos, que muitas vezes foram e são esquecidos ou negados.

Tais reivindicações são disfarçadas no contexto satírico dentro do qual o auto é elaborado, o que muitas vezes fez com que os representantes do Poder do Estado – seja na figura de um policial, padre, ou, até mesmo, o senhor das terras – pudessem divertir-se com as “trapalhadas” dos personagens, da forma “vulgar” de falar e cantar e de satirizar o branco devido à sua situação dominante. A pesquisa de Pádua (2010, p.139) relata um momento em que o Padre Lopes Gama considerou a brincadeira destituída de valor:

[...] de quantos receios, folganças e desenfados há neste nosso Pernambuco, eu não conheço um tão tolo, tão estúpido e destituído de graça, como aliás bem conhecido bumba-meu-boi. Em tal brinco não se encontra nem enredo, nem verossimilhança, nem ligação; é um agregado de disparates.

Vimos que a não compreensão do Padre sobre o auto era proposital por parte de quem o escrevia e dramatizava. Tal falta de inteligibilidade da encenação pelo Padre ocorreu pelo seu não entendimento dos códigos e símbolos de uma cultura que não eram suas.

Essa passagem citada nos direciona a algo relevante: quando um observador analisa uma cultura diferente da sua, geralmente o que ele quer encontrar são hábitos em

comum, atividades com o mesmo grau de importância que teriam na sua própria cultura. Contudo, esse observador - que no caso é o padre Lopes Gama - pode não identificar a inteligência, a criatividade, as habilidades específicas, existentes no que ele está observando, e considerá-las vulgares e desnecessárias portanto. Isso se dá principalmente quando os seus produtores são analfabetos, considerados “ignorantes”, como era o caso dos negros escravos que brincavam o Bumba Meu Boi, e o Padre Lopes Gama, letrado, branco, que via nas palavras, na escrita culta, a única cultura que importava.

Outro ponto a ser destacado é que a figura do Padre Lopes Gama, justamente por ser um líder jesuíta, servia como pessoa de exemplo a ser seguido com poder de dominação. Ele influenciava as atitudes da sociedade local desde aquilo que se escolhia para vestir aquilo que se valorizava como sendo bom. De fato, o que se pode chamar aqui de cultura popular, produzida pelos pobres, na verdade não recebia o seu devido valor e era considerado vil, de mau gosto, pelo referido padre.

De fato, era isso que acontecia: as autoridades de poder da época comunicavam à população – por diversos meios – a forma como liam essa manifestação popular e formavam a opinião da sociedade de acordo com os seus interesses.

Ainda com alusão às perseguições ao Bumba Meu Boi, pelo poder oficial, cumpre ressaltar o que ocorria nessa época no Maranhão:

De fato, há registro de uma forte campanha contra o funcionamento da “brincadeira”, resultando na sua proibição pelas autoridades policiais. Os dados levam a crer a vigência dessa medida pelo menos no período de 1861 a 1867 pois, no ano de 1868, João Domingos Pereira do Sacramento- cronista do “Semanário Maranhense”- surpreendentemente saúda com entusiasmo a volta dessa antiga usança em virtude de uma sábia resolução policial (CARVALHO, 1995, p.52, grifo do autor).

França e Reis reforçam que, até a década de 1960, os grupos de Bumba Meu Boi não conseguiam ter acesso ao centro da cidade pois a sua circulação era restrita, somente podendo circular de forma livre no entorno da cidade.

A liberdade em expressar o auto do Bumba Meu Boi na sociedade maranhense ocorreu de forma definitiva durante a gestão de José Sarney, na década de 1970, quando se proibiu a perseguição aos brincantes desse folguedo intensificando-se as relações entre o Estado, a cultura e a política.

Para alguns pesquisadores (CARDOSO, 2012; OLIVEN, 1983) as apropriações de certas manifestações da cultura popular brasileira e suas transformações em símbolos de identidade regional/nacional são manipulados pelo Estado.

Para Cardoso (2012), as estratégias definidas por José Sarney e, mais tarde, por Roseana Sarney, em associar as suas imagens à cultura popular e, mais especificamente, ao Bumba Meu Boi, tem como foco o interesse em adquirir dividendos políticos e não ajudar o desenvolvimento dessas manifestações populares. No Maranhão, a missão adotada foi a de retomar a propriedade tanto da economia quanto da cultura maranhense que se encontrava em decadência. Os discursos políticos passaram a difundir a necessidade de se reinventar o Estado do Maranhão, mostrando que estavam preparados para o progresso a partir de uma suposta identidade regional.

Um dos problemas gerados pela corrida pelo desenvolvimento e modernização do Maranhão foi o êxodo rural e a migração de centenas de famílias para a capital, São Luís. Isso ocorreu devido à doação de terras e benefícios fiscais - como a isenção de impostos - realizados pelo Governo do Estado - aos empresários nacionais (MARQUES, 1996).

Essas famílias passaram a desenvolver, na capital, as manifestações da sua cultura rural como forma de identidade, resistência e reivindicação. As suas brincadeiras passaram a conviver no mesmo ambiente das outras manifestações aceitas pela sociedade ludovicense. Elas foram negociadas com o poder público e com a elite que por muitas vezes impediam que elas fossem realizadas na parte central da capital, havendo pois uma demarcação urbana como limite da sua circulação.

Para que essa brincadeira pudesse romper com tal limite imposto, o folguedo passou por algumas violências físicas e simbólicas tendo de “[...] se enquadrar em alguns padrões de normalidade das elites e dos espaços nobres, passando por um processo de assepsia, em que os elementos considerados grotescos sofrem um *aprimoramento estético*” (CARDOSO, 2012, p. 32, grifo do autor).

Durante a gestão de José Sarney, alguns grupos que trabalhavam com as manifestações da cultura popular, entre eles o Bumba Meu Boi, foram convidados a apresentar-se no Palácio dos Leões (Palácio do Governador). José Sarney, então, passou a ser apontado como o principal responsável pela valorização da cultura popular do Maranhão, adquirindo capital simbólico desse folguedo:

[...] José Sarney adquiriu capital simbólico e reforçou sua legitimidade na esfera cultural com ações de ‘proteção’, ‘incentivo’ e ‘valorização’ das culturas populares, o que facilitou a apropriação ou cooptação desses grupos culturais pelo governador. É assim que o Estado passa a modificar o processo produtivo dos fenômenos culturais. Na medida em que o apoio oficial reconhece e, portanto, seduz os atores culturais, consegue abrandar ou desmotivar seu caráter de crítica e contestação social (CARDOSO, 2012, p.35, grifo do autor).

Na gestão da sua filha, Roseana Sarney (1995-2002; 2009-2012), uma das suas primeiras ações foi o pagamento de cachê para as apresentações das manifestações de cultura popular em eventos previstos no calendário oficial de festas do Estado. Para tal, o Governo do Estado constituiu parcerias com empresas de grande porte apoiando-se na



Lei Rouanet – Lei Federal de Incentivo à Cultura –, que isenta fiscalmente as empresas que investem em produções culturais.

O pagamento do cachê é feito mediante o cadastro oficial dos grupos de Bumba Meu Boi (entre outros). Esses grupos são classificados em três categorias: A, B, C e D, havendo diferenças de uma categoria para outra: os grupos da categoria A recebem um cachê de R\$ 2.200,00 por apresentação, num total de dez apresentações; os da categoria B, C e D recebem o mesmo valor de R\$1.400,00 por apresentação, diferindo apenas na quantidade de apresentações, que diminuem ao descer a classificação: a categoria B tem um total dez apresentações; a categoria C, oito; e a categoria D, cinco apresentações.

Ainda de acordo com a mesma autora, o cadastro oficial que os grupos fazem é uma forma de controle do Estado das manifestações culturais maranhenses, e sua condição para um grupo poder ter direito a esse cadastro é a imposição deste ser pessoa jurídica. Dessa forma, excluíram-se diversos grupos e atribui-se um status que portam direitos àqueles que estão incluídos, o que não deixa de ser uma forma de dominação.

As toadas, cantadas ao longo da representação cênica do auto, demonstram que, muitas vezes, o tom de denúncia e protesto acaba por apropriar valores e ideias do pensamento dominante. Nessa luta de contrários, reflete-se o jogo de forças sociais que a própria manifestação da luta de classes proporciona.

Essa dominação política traduz-se com maior visibilidade no momento em que certas toadas são feitas, homenageando os políticos, o governo do Estado, pois para garantir acesso aos benefícios financeiros faz-se necessário esquecer a contestação. Por conta disso, alguns grupos de Bumba Meu Boi têm pensado em meios de não se render a tal cenário. França e Reis (2007) apontam algumas estratégias de sobrevivência e

continuidade dessa tradição, em que grupos produzem CDs e promovem a venda de ingressos para que o público assista aos ensaios.

É possível identificar a importância desse folguedo pela sua visibilidade crescente na mídia televisiva, impressa e virtual. Somente no ano de 2011, a cidade de São Luís, com parceria entre o Governo do Estado e a Prefeitura de São Luís, promoveu vinte e dois arraiais com palcos para as brincadeiras de bois, espalhados por toda a cidade, do centro à periferia. As apresentações dos grupos de Bumba Meu Boi iniciavam-se às 19h e acabavam por volta das 05h da manhã.

Durante o período junino, relata-se que a capital Maranhense se transforma devido às festividades do boi. No período compreendido entre junho e julho, até mesmo um pouco antes, em maio, e um pouco depois, em agosto, vários arraiais são construídos na cidade, totalizando mais de vinte – no centro e na periferia –, patrocinados por órgãos oficiais como o Governo do Estado do Maranhão e a Prefeitura Municipal de São Luís e outras entidades particulares (CARVALHO, 1995).

Por um lado, entende-se que são positivas a promoção e a divulgação da cultura local para o Brasil e para os outros países, pois a vinda de um público vasto para as cidades Maranhenses é importante, não somente para a economia local, como também para o conhecimento e a apreciação das manifestações culturais regionais. Por outro, sabe-se do poder da Indústria Cultural em promover os seus produtos culturais e o acarretamento de uma homogeneização da cultura do Bumba Meu Boi.

Essa preocupação é importante pois existem outras manifestações culturais que foram reapropriadas pela Indústria Cultural e, embora a sua releitura atraia turistas do Brasil e de outros locais do mundo, perdeu-se de certa maneira parte do seu significado

construído por tantos anos. Assim, transformou-se em uma prática espetacularizada, vindo a tornar-se uma espécie de ‘carnaval junino’.

Não vemos a expansão nem a propagação dos festejos relacionados ao Boi como depreciativos. Necessita-se no entanto de cautela, ao analisarem-se as mudanças contextuais que o Bumba Meu Boi vem sofrendo enquanto manifestação cultural. Observa-se que essa tradição não é estanque: a própria dinâmica da sociedade, promovida por meio das suas redes social e de informação parece ser o suficiente para interferir na brincadeira. E isso pode ocorrer em vários aspectos, sejam eles estéticos, musicais, instrumentais, indumentários e de possíveis criações de personagens, visto que o que vivemos hoje não é a mesma realidade da época do Ciclo Econômico do Gado.

As transformações que sofrem algumas manifestações de brincadeiras de Boi ultrapassam o limiar do seu contexto de origem, culminando numa preocupação maior em conseguir agradar o outro, o espectador, e, nesse caminho, muitas vezes a brincadeira original é transformada em outra, diferente daquela que movia os brincantes de outrora, ainda que se encontrem na mesma localidade.

## **Metodologia**

A pesquisa foi realizada tendo como objeto as festividades do folguedo de Bumba Meu Boi do Grupo Cupuaçu no Morro do Querosene em São Paulo, capital. A amostra se deu com participantes de tal festividade em registros colhidos em distintos momentos de tal celebração.

Trata-se de uma pesquisa exploratória, pois ela possibilita-nos ter uma visão geral sobre um fato específico, principalmente quando há pouca exploração sobre o tema escolhido (GIL, 2008, p.27).

O instrumento de coleta de dados utilizado foi a observação em equipe que, segundo Lakatos e Marconi (2009), permite que o objeto de pesquisa seja observado por diversos ângulos, oportunizando o confronto dos dados coletados. Essa observação foi realizada com toda a equipe na mesma área, cada uma observando um aspecto diferente do objeto de estudo. Para tal, foram mobilizados os pesquisadores do Grupo Interdisciplinar em Estudos do Lazer da Universidade de São Paulo – GIEL/USP/CNPq.

O procedimento metodológico utilizado para a realização do presente trabalho tem como recurso a pesquisa qualitativa, procurando focalizar a realidade de forma contextualizada. Tal pesquisa permite responder:

[...] a questões muito particulares que se preocupam, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis (MINAYO; DESLANDES, 2000, p.21).

Para Veal (2011, p.267) uma das vantagens da pesquisa qualitativa é que esse método “[...] é mais capaz de favorecer a percepção de mudanças pessoais ao longo do tempo [...] não ignorando o fato de que a maioria dos comportamentos das pessoas é altamente influenciada por sua história de vida e suas experiências”.

As técnicas da pesquisa são entendidas enquanto elementos adequados para a operacionalização do método. Para este fim, portanto, serão utilizados os enfoques bibliográfico e de campo.

No trato bibliográfico, foram elaboradas categorias teóricas de análise, a partir da consulta a fontes acadêmicas, como livros, revistas especializadas e anais de eventos.

Como método, optamos pelo estudo de caso porque este “[...] permite que os investigadores detenham as características holísticas e significativas dos eventos da vida real – como os ciclos individuais da vida, o comportamento dos pequenos grupos [...]” (YIN, 2010, p.24). Ainda de acordo com o mesmo autor, o estudo de caso permite que o desenvolvimento das proposições teóricas oriente tanto a coleta quanto a análise dos dados coletados, e ainda possibilita lidar com uma diversidade de evidências como documentos, observações, entrevistas, artefatos, entre outros.

Veal (2011 p.164) complementa afirmando que os méritos do estudo de caso podem ser resumidos da seguinte maneira: “[...] a habilidade de colocar pessoas, organizações, eventos e experiências em seu contexto social e histórico; [...] a flexibilidade na estratégia de coleta de dados permite ao pesquisador adaptá-la conforme a pesquisa se desenvolve”.

Como a festividade do Bumba Meu Boi do Grupo Cupuaçu aconteceu em três dias específicos, um para cada comemoração – nascimento, batismo e morte –, optamos pela observação em equipe, pois esta festa tem uma duração curta – cerca de três horas – e esse instrumento permitiu uma análise mais profunda e diversa do evento. Para isso, foram definidos três pontos de observação: o cenário, as regras e a regularidade.

Os dados coletados no campo foram desenvolvidos a partir de duas operações: a explicação e a interpretação. A explicação, segundo Lakatos e Marconi (2009, p.169), “[...] é a tentativa de evidenciar as relações existentes entre o fenômeno estudado e outros fatores”. O pesquisador, então, tem acesso aos detalhes dos dados e, a fim de

obter respostas ao problema de pesquisa, ele relacionará esses dados com a(s) hipótese(s) delimitada(s).

Já a interpretação visa atribuir às respostas obtidas significados mais amplos, procurando expor a realidade apresentada pelos dados coletados, esclarecendo seu significado material, fazendo inferências mais amplas dos dados discutidos (LAKATOS; MARCONI, 2009).

Assim, os resultados foram analisados mediante a interpretação dos dados coletados nas observações das apresentações do Bumba Meu Boi do Grupo Cupuaçu. Estes dados foram comparados com as categorias teóricas de análise estabelecidas para a pesquisa, como Encenação, Dança e Identidade, Bumba Meu Boi e Cultura, Cenário Urbano.

## **Resultados**

A observação em equipe foi realizada em duas festividades contidas no Ciclo do Boi: o Renascimento e a Morte. O intuito desse instrumento foi a observação de três aspectos das festividades do boi do grupo Cupuaçu: o cenário, os atores e as regularidades. Foram selecionados alguns tópicos para observação dentro de cada um dos itens destacados.

A festa observada foi a Morte do Boi, realizada em novembro de cada ano. A Morte do Boi é a última festividade dentro do Ciclo do Boi. Como o próprio nome diz, a encenação dessa festa tem como o objetivo encontrar e capturar o boi – que se encontra escondido – levando-o até o mourão para depois matá-lo.

A Morte do Boi é encenada nas ruas do entorno da Praça do Boi, na comunidade Morro do Querosene. É um cortejo formado para resgatar o boi e levá-lo até o mourão,

local onde ocorre a matança do boi. Tal cortejo é iniciado na praça, para assim partir em busca do boi pelas ruas do entorno dessa praça.

A Praça do Boi fica num entroncamento de três ruas dentro da comunidade do Morro do Querosene. Trata-se de um bairro residencial, de classe média, no local onde as festividades acontecem; há a presença de poucas atividades comerciais e culturais: um teatro e dois bares. Nos dias de festejo, algumas casas abrem as suas portas para a venda de alimentos e bebidas.

Figura 1- Imagem do comércio nas ruas do entorno da praça do boi



Créditos: Arquivo Próprio

Algumas barracas são armadas para a venda de roupas, artesanatos, instrumentos musicais, além da venda de comidas típicas nordestinas (tapioca, acarajé), lanches, churrascos e bebidas, inclusive alcoólicas, além de água, sucos e refrigerantes.

O público é diverso, na sua maioria composto por jovens adultos, muitos estudantes da Universidade de São Paulo, professores da mesma instituição, que residem no Morro do Querosene – uma vez que o tal ponto está localizado próximo a esta instituição – além de pessoas advindas de outras localidades do município de São Paulo.

Figura 2 – Diversidade do público que assiste à encenação



Créditos: Arquivo Próprio

A faixa etária do público muda conforme o período do evento. Por tratar-se de um evento que ocorre a partir do início da tarde, adentrando a madrugada, a presença de crianças é maior à tarde do que à noite. Parte dessas crianças também participam do auto do Bumba Meu Boi e de outras manifestações populares que são desenvolvidas no decorrer do dia, e outras vêm nesse espaço um local de encontro com outras crianças; um local para brincar.

Figura 3- Crianças brincando durante o evento do Bumba Meu Boi



Créditos: Arquivo Próprio

Especialmente nesse festejo, o público interage e participa ativamente da encenação, para não dizer que o público também se torna ator de tal evento. É interessante constatar que a festa é um local de encontro, outro motivo que faz com que as pessoas participem do evento.

Enquanto os brincantes do Grupo Cupuaçu estão na praça, guarnecendo na fogueira e preparando-se para o início do cortejo em busca do boi, parte do público



sequer presta atenção. Muitos ficam em rodas, conversando, bebendo, fumando, dando risada, enfim, reunidos com seus pares.

No entanto, quando os brincantes do grupo partem de um cortejo, em busca do boi, saindo em bloco, cantando e dançando, a maioria das pessoas que estão presentes acompanha essa saída. O público expectador vira ator, dançarino, brincante.

Não tem como negar também que o cenário é composto pelas pessoas que estão aqui aguardando o início da festa, jovens, predominantemente são jovens (Relato da Equipe de Observação).

Alguns rituais e simbolismos estão implícitos no festejo da Morte do Boi. Entre os que conseguimos perceber estão: o guarnicê, o cortejo, o mourão e a morte do boi. Esses rituais/symbolismos serão explicados no decorrer da descrição da encenação da Morte do Boi.

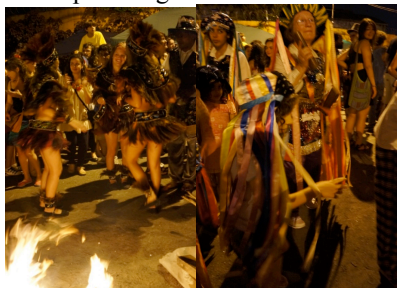
As músicas/toadas cantadas durante toda a encenação, que inicia com a chegada dos brincantes na fogueira e termina com a ‘matança’ do boi preso no mourão, são diversas. Entretanto, os temas de tais toadas relacionam-se ao lamento da morte do boi, toadas em louvor a São João, sendo portanto toadas que cantam sobre amor, paixão, encantamento pela amada.

As personagens que fazem a encenação da Morte do Boi representam figuras sociais distintas e têm papéis diferentes durante a festividade. São as índias, os caboclos de pena, os caboclos de fita, os vaqueiros, o boi, o amo, o puxador, os músicos, o Pai Francisco e a Mãe Catirina.

[...] a gente vê pessoas com vestimentas diferentes, é.. eu vou tentar descrever, tem um tipo de vestimenta com um chapéu todo bordado com algumas coisas brilhantinhas e são presas fitas compridas, fitas coloridas na parte traseira do chapéu, é na aba da lateral até a outra lateral, as fitas são coladas talvez no chapéu, e vão descendo até o chão, por baixo tem uma camisa branca, e um ..,não sei como chama isso é uma coisa tipo de vaqueiro mesmo, é... que põe por cima da camisa, tem umas franjinhas, na lateral e também, é.. isso tudo

bordado, nas costas tá escrito cupuaçu, que é o nome da do grupo, e elas usam uma calça de cetim, um lilás, é.. e tem uma outra fantasia .. uma outra vestimenta, que é uma fantasia de pena então um chapéu cheio de pena, a base do chapéu também é toda bordada com, com não sei se é lantejoula, não é lantejoula é aquele compridinho, é.. formam desenhos de flores, ela tem também uma parte que vai nos ombros, que veste, ele tem uma saia também cheia de penas que é um outro adereço que fica no tornozelo com as penas viradas para cima (Relato da Equipe de Observação).

Figura 4- Imagem das personagens Índias e Caboclo de Fitas



Créditos: Arquivo Próprio

Outras personagens surgem nessa festa em particular. Com a saída do grupo e do público pelas ruas à procura do boi, que está escondido porque sabe que vai morrer, alguns moradores são inquiridos nas suas residências sobre a localidade do boi. Esses moradores também acabam por completar o quadro de atores/brincantes dessa encenação.

Com relação às representações de cada personagem, podemos identificar que tanto o amo quanto o puxador exercem o papel de liderança de todo o grupo. Eles incentivam todos a procurarem o boi, eles é que perguntam aos moradores das casas próximas onde encontrar o boi e que comandam o andamento da encenação: a concentração/preparação para o acontecimento do dia, os momentos alegres em busca do boi, a felicidade em encontrá-lo e trazê-lo novamente para a praça, a tristeza em ter de matá-lo. Tal comando se dá por voz, em algumas situações; em outras, ao pedirem para todos cantarem determinadas toadas, e pelos diálogos com os moradores sobre o paradeiro do boi.

Parece que existe alguém, uma pessoa que lidera aí o grupo no sentido dos instrumentos musicais mesmo, da música. Ele fica com um chocalho, ele apita, dando o sinal da hora que é para a música acabar, dando um sinal para eles pararem de tocar (Relato da Equipe de Observação).

As interjeições do puxador e do amo, além das tentativas de fuga do boi, davam maior dinamismo ao cortejo. Havia períodos em que todos os presentes estavam calmos, caminhando como se fosse uma procissão, e outros períodos em que todos estavam correndo para não permitir que o boi fugisse. Muitas vezes voltavam alguns metros correndo atrás do boi, para depois avançarem um pouco no caminho de volta à praça.

As índias são as primeiras do cortejo, e dançam durante todo o seu percurso, demonstrando com os seus movimentos que estão numa espécie de guerrilha, preparadas para o confronto, que é justamente encontrar o boi e não permitir que ele fuja.

Os Caboclos de Pena e os Caboclos de Fita também têm o papel de perseguir e impedir a fuga do boi. Eles dançam juntamente ao boi, com movimentos alegres, nos seus figurinos coloridos, retratando a vontade divina e o destino que o boi, querendo ou não, precisa ter.

Figura 5- Imagem da personagem Caboclo de Penas do Grupo Cupuaçu



Créditos: Site do Grupo Cupuaçu

Os Vaqueiros também, junto do cortejo, vão atrás do boi, ao lado dos líderes (amo e puxador), e são os que rodearão o boi ao encontrá-lo e voltam o caminho para a praça, o tempo todo segurando o boi, tentando e esforçando-se para que o boi não fuja.

Ao chegarem à praça, ainda rodeando o boi, são eles que o laçam e o amarram no mourão para matá-lo.

O Pai Francisco sai a procura do boi junto dos demais, e o seu papel principal é matar o boi logo após este ser trazido e amarrado ao mourão.

Figura 6- Imagem do Pai Francisco e da Mãe Catirina, do Grupo Cupuaçu



Fonte: Site do Grupo Cupuaçu

A encenação da Morte do Boi é iniciada com o acendimento da fogueira na praça, que se mantém acesa durante toda a festa. Esse momento é chamado de guarnicê, ao qual os brincantes/integrantes do grupo chegam aos poucos se aproximando da fogueira.

Figura 7- Imagem do guarnicê do Grupo Cupuaçu



Créditos: Arquivo Próprio

Os motivos são múltiplos nesse encontro: para aquecerem os instrumentos (aqueles feitos com couro), para a concentração e preparação emocional/espiritual dos brincantes/dançarinos. Essa fogueira tem um papel de elo aglutinador e de transe, e os

brincantes começam a cantar algumas toadas numa união que os prepara para o objetivo da festa que é a matança do boi.

Após todos já estarem guarnecidos, aquecidos e preparados, o amo do boi convida os presentes a saírem num cortejo em busca do boi pelas ruas do bairro. Nesse momento, todos os integrantes do grupo posicionam-se em ordem: primeiro o amo, seguido das índias, dos caboclos e dos músicos, e o público acompanha o grupo por todos os lados.

Aqui as índias vão a frente com os caboclos de penas junto delas, depois vão os caboclos de fita, com as crianças integradas a elas, depois a gente pode ver a Catarina, ela vai logo depois como se estivesse protegida. Depois tem os vaqueiros que vão com as matracas e depois deles aí sim vai o povo atrás, principalmente aqueles que estão com as matracas e com os pandeirões. Assim os pandeirões vão atrás e aí vai o povo todo fazendo esse cortejo. (Relato da Equipe de Observação).

Durante o cortejo, todos os integrantes saem cantando toadas e dançando organizadamente nos seus grupos, seguidos pelo público espectador com o intuito de resgatarem o boi que se esconde em alguma casa da região. Esse grupo, que é imenso devido à quantidade de pessoas, vai caminhando, cantando e dançando por algumas casas. O puxador pergunta a alguns moradores a respeito do paradeiro do boi, até que ele é encontrado.

Em frente a uma das casas, um pouco antes de encontrar-se o boi, há um mourão muito colorido com saquinhos contendo doces amarrados nos seus galhos, juntamente dos folhetos do Grupo Cupuaçu. Ao seu lado, encontra-se uma mesa com bolos e doces que são oferecidos pela dona da casa a todas as crianças e integrantes do grupo. Esse mourão é trazido pelo grupo até a praça, e é nele que o boi será amarrado e, em seguida, morto.

O pai Inácio (Francisco) vem aqui no mourão e ele começa a perguntar pra uma pessoa onde está o boi, ele está procurando o boi, ele pergunta se alguém viu o boi, as pessoas dizem que não viu, que não sabem, geralmente quando o boi acha uma porteira ele ó escapa. Ele ela faz um sinal de que o boi não está aqui não (Relato da Equipe de Observação).

Durante o trajeto de volta, o boi tenta escapar, correndo, esquivando-se das pessoas que o estão pajeando, mas ele é sempre capturado pelos brincantes. Os vaqueiros impedem-no de fugir, fazendo uma espécie de cordão de isolamento ao seu redor.

E agora o boi fica como se estivesse meio zozzo, pra lá, prá cá ele tenta fugir de novo, corre, e o povo todo vai atrás do boi. Tem um caboclo de fitas que fica na frente do boi, como que hipnotizasse o boi, interessante, empurrando o boi pra lá, o boi pra cá, como que deixasse ele andar mas não desse espaço para que ele de fato fugisse. É uma brincadeira mesmo, e ele tenta fugir e os caboclos de fita correm, e as índias correm, todos cercam o boi (Relato da Equipe de Observação).

Figura 8- Imagem do Caboclo de Fitas confrontando o boi



Crédito: Equipe de observação

O interessante é que todos os presentes correm atrás do boi quando este foge. Em vários momentos vê-se muitas pessoas voltando a várias casas para tentar resgatar o boi. O envolvimento de todos os participantes, brincantes e público, é bem grande.

Olha e agora agente vê o boi, lá em cima o boi vem, e o pai Francisco com o facão na mão, e a criançada começou a correr na direção do boi, e tem alguns caboclos de fita já segurando o boi, e o boi se debate, o pai Francisco vem correndo e vem com o facão, vem com o facão, segura o boi, segura o boi e a crianças tentam impedir, e o boi está todo enfeitado, está com galhos, engraçado que o boi abaixa a cabeça, e o pai Francisco sai, diz que só quer brincar com ele, e as crianças protegem, as crianças tentam impedir falando que não vai pegar o boi, tem gente arrumando o boi, e o cortejo está se aproximando do boi. As pessoas vêm, uma índia veio encostou no boi e se benzeu, fez o sinal da cruz. E o boi se debate, e o povo vê, e o boi

gira, gira, gira tenta fugir o pai Francisco segura o boi, e as índias e os caboclos de penas, agora elas ficam dançando como índios mesmo, batendo o pé envolta do boi, num círculo, o boi cercado, em volta dançando, correndo, ele avança pra cima de todo mundo, mas ele não consegue escapar, o pai Francisco segura a cabeça dele, pega ele pelo chifre (Relato da Equipe de Observação).

Ao retornar à praça, o grupo fica no centro da rua, dançando e cantando em torno do boi, sempre tomando o cuidado para que este não fuja. O público posiciona-se ao redor do grupo, agora como espectador.

Num determinado momento um dos vaqueiros laça o boi com êxito, depois de várias tentativas, pois o boi sabe do seu destino e não quer ser laçado. Após muitas tentativas e já laçado, o boi é trazido com muita resistência até o mourão. Outros vaqueiros ajudam a amarrá-lo e a aproximá-lo bastante do mourão, trazendo a parte da cabeça o mais próximo possível do chão. O Pai Francisco acompanha e ajuda nessa tarefa, pois no momento em que o boi está na posição desejada ele, com o seu facão, corta simbolicamente o pescoço do animal jorrando sangue numa bacia logo abaixo deste corte. O sangue é representado pelo vinho, e quem o derruba na vasilha é o próprio brincante no papel de boi.

Tão segurando o boi agora, laçaram o boi, o boi foi laçado, um vaqueiro laçou o boi, os outros estão em volta. Alguém do grupo pediu para que o povo, que as pessoas sentassem no chão, porque vão iniciar o ritual de morte do boi, para que todo o mundo que pudesse sentasse para assistir a morte do boi. O pessoal, boa parte sentou, as mais próximas da roda, inclusive o próprio pessoal do grupo. O boi foi levado ... e tem uma vela ali... o boi está amarrado numa tábu... o boi está amarrado no mourão, o boi está abaixado, está manso, está com a cabeça baixa e o bumbum para cima... agora abaixou, foi abaixado, abaixadinho, (já cortaram... tão jogando vinho) Tão trazendo uma caixa agora, alguém vem com um pano, enrola o boi e estão colocando esse tecido branco em cima do boi, o boi é erguido, por duas ou três pessoas para carregar, começam a levar o boi para dentro da tenda, o boi está lá na tenda. Tem um cara segurando alguma coisa, é uma água que passa para de um para o outro ta parecendo como se fosse o simbolismo do sangue do boi. Então tem uma pessoa que vem com uma bacia, tem uma outra pessoa que vem com uma caneca, pega o líquido e vai distribuindo nos copos, servindo para os integrantes do

auto. Agora veio alguém servir o amo do boi, com muito respeito, ele tirou o chapéu, recebeu um beijo na testa. Pras crianças estão oferecendo suco de uva (Relato da Equipe de Observação).

Todos os que estão próximos do mourão, seja brincante ou público, estão ajoelhados, cantando a ladainha que é puxada por uma das integrantes. A comoção é muito grande, pois esse ritual representa o fim de um ciclo que é esperado mas difícil de lidar. Ao final, o miolo (brincante) sai de dentro do boi e a sua carcaça/estrutura é encoberta por um pano branco. É interessante observar a maneira como o miolo sai de dentro do boi: ele é ajudado por um dos integrantes do grupo, senta-se ao lado do mourão e parece desconsolado, desamparado, esgotado e triste com todo o evento. Ele, então, é amparado por um dos brincantes. O sangue é compartilhado com todos os brincantes, que o bebem.

Após a morte simbólica do boi, o amo do Grupo Cupuaçu profere as seguintes palavras:

O boi não é que nem gente, o ano que vem ele volta, com esperança de bastante alegria, saúde, respeito, calma na cidade, esperança no nosso país, em nosso coração. O boi ele não é que nem gente, o boi ele volta e no ano que vem ele está aqui, nós esperamos estar aqui também, as crianças, os idosos. Essa alegria que o Brasil merece, que o Brasil precisa (Relato da Equipe de Observação).

Em seguida o puxador, finalizando a encenação da Morte do Boi, diz: “Essa sangria é um pouco da energia desse ano, muita harmonia, e que vocês podem, se quiserem provar, um pouco desse axé, dessa energia positiva”.

Com relação aos códigos em comum é visível que todos os brincantes/dançarinos estão, de alguma forma, preparados para o ritual da morte. Os integrantes interiorizam os seus papéis e protagonizam tal encenação a partir do canto, da dança e das falas, em que a tarefa de todos os integrantes do grupo é a mesma:



encontrar o boi, protegê-lo durante o trajeto de retorno à praça, impedindo a sua fuga, e ofertá-lo ao final do ritual.

É possível destacar que muitos desses brincantes estão envolvidos emocionalmente com o ritual, extrapolando o papel da personagem incorporada. Principalmente no momento da morte do boi, a partir das suas expressões faciais e gestuais, constata-se uma entrega intensa do indivíduo enquanto pessoa além da função da personagem.

Verificou-se em campo essa entrega no esgotamento físico, na aflição de encenar e ver o boi morrendo, e nas lágrimas derramadas pelas pessoas. Um exemplo disso foi percebido quando o boi estava indo para o abate e vários brincantes ajoelharam-se, tiraram os seus chapéus e abaixaram a cabeça. Alguns acompanhando a ladainha, rezando/cantando junto, e outros chorando ao ver o boi morrendo.

Outra cena que retrata essa entrega foi ver o miolo – pessoa que faz a personagem do boi – saindo de dentro do couro do animal, sentado ao lado do mourão, com a cabeça baixa, triste ao ver o boi partir, chorando muito com isso, e sendo amparado por outro brincante. De alguma maneira, o miolo fez parte da alma do boi; ele, de alguma forma, era o boi.

Entendemos que o boi, no ato de encenação, representa a ligação do homem com o divino, o transcendental. A devoção dos brincantes/personagens com o boi é demonstrada pelas falas, pelas danças, pelas atitudes de cada um. Compreendemos que a religiosidade é o marco principal do auto do boi, é ela que motiva a realização da festividade. O boi simbólico é uma promessa, quase que uma dívida para com o santo. É para ele que se encena, que se dança, que se canta, que se atua. É o santo que conforta a

tristeza dos brincantes, pois estes sabem que o boi retornará no ano seguinte para reiniciar todo o ciclo.

Nesse sentido, a praça não é só um lugar qualquer, que funciona como palco; ela é um palco sagrado, onde o ritual começa e termina, onde os brincantes aquecem-se e preparam-se para realizar o auto. É nela que se monta o altar para a festa de batismo do boi, é nela que se encena o auto no renascimento do boi, e é nela que o boi morre com o destino de morar novamente com o seu dono: São João.

Além do padrão de uso do espaço, outros usos em comum são as casas que participam como cenário dessa festa. O mesmo ocorre com as ruas e as calçadas do entorno da praça. Todos, de alguma forma, são íntimos daquele espaço, conhecem os seus detalhes, é uma mistura entre o público e o privado.

Com relação aos laços de vizinhança, alguns brincantes são moradores da comunidade do Morro do Querosene, outros não habitam esse lugar: vêm de outras regiões. Verificou-se em campo que uma das famílias envolvidas na encenação é a Menezes, que veio do Maranhão. Os entes dessa família lideram alguns momentos da encenação, como é o caso da ladainha final, que é cantada no caminhar do boi em direção ao seu abate, no mourão; no comando das toadas; na liderança do grupo no decorrer da festa, direcionando as ações do conjunto.

Num contexto geral, verificamos que a manifestação popular do Bumba Meu Boi, encenado na cidade de São Paulo, tem uma relação identitária entre diversos brincantes e a sua cidade natal – São Luís, no estado do Maranhão. Observamos ainda um cunho ritualístico que permeia toda a brincadeira e que se sobrepõe à apresentação estética.

## **Considerações Finais**

Com base em toda a informação consultada na literatura e os registros de campo, chegamos ao entendimento de que a encenação do Bumba Meu Boi realizado em São Paulo no Morro do Querosene pelo Grupo Cupuaçu é organizada de forma similar ao folguedo maranhense. Similar porque se mantêm o auto e a sua dramatização, as personagens e as suas indumentárias. Porém, notamos que o caráter ritualístico, de devoção, tem maior peso nas festividades em São Paulo, onde toda a encenação é envolvida pela religiosidade, que se torna perceptível nas toadas, nos diálogos, no modo como o grupo conduz o auto.

Ao que presenciamos nas apresentações fixas em São Luís, no Maranhão, podemos dizer que a encenação – no período das festividades juninas – tem um aspecto de *show*, de demonstração de habilidades físicas, de beleza estética para um público que não é leigo. Ao compararmos essa brincadeira às festividades também pré-estabelecidas em São Paulo, não conseguimos visualizar uma preocupação dos brincantes em brincar para o público. Eles brincam com uma intenção interna, de satisfazer as suas intenções, em um tempo mítico, que é diferente do tempo real do público. Não há intenção de que o público entenda o auto, visto que poucos espectadores, de fato, compreendem-no. Os leigos continuam leigos e são espectadores. Esse é o seu papel. O aspecto do brincar, de aproveitar os momentos de lazer ao lado deste folguedo parecem ter mais sentido do que o próprio entendimento do rito do boi.

Fica presente para nós que o boi simbólico é destinado a São João – na festividade da Morte do Boi, com o intuito de agradecer pelo ano percorrido, pelas conquistas do grupo, pelo bem-estar de todos os brincantes. É por meio do boi que os brincantes também pedem à divindade, além de agradecê-la. Pedem por saúde, por

alegria, por esperança, não somente para os seus integrantes, como para o público, para os habitantes da cidade. Também é a motivação do grupo para que, anualmente, ocorra o Ciclo do Boi: renascimento, batismo e morte. Cada ano é um novo ano: de desafios, de novas conquistas, de novas esperanças, de novos agradecimentos. É a ligação do terreno com o espiritual.

As personagens que compõem o auto do Bumba Meu Boi mostram uma composição miscigenada da população brasileira. No desenrolar do auto, na gestualidade de cada personagem, é possível identificar uma raça, uma etnia, seja pela indumentária, seja pela movimentação nas coreografias.

Para nós o folguedo do Bumba Meu Boi encenado pelo Grupo Cupuaçu demonstra resistência às influências exteriores, havendo um movimento de valorização do fazer local, que, de certa maneira, não incorpora os valores disseminados por culturas hegemônicas.

O fato de que alguns brincantes do Grupo Cupuaçu participem, anualmente, das festividades no período junino nos arraiais do Maranhão indica-nos um movimento de reatualização e da permanência das raízes identitárias por meio do folguedo que eles brincam em São Paulo.

O ritual do Bumba Meu Boi, em São Paulo celebra as identidades existentes nesse local onde, de acordo com a teoria pesquisada, irão reafirmá-las. O Bumba Meu Boi, então, é um espaço não só de dramatização de determinados personagens mas de defesa de valores inerentes ao grupo.

Esse folguedo transmite a sua identidade cultural no desenrolar do auto. As encenações do Bumba Meu Boi resgatam o passado de parte dos brincantes e das suas

histórias. É também por ele que é partilhada a herança cultural desse grupo em busca da sua reafirmação e do enraizamento local.

O aspecto do brincar, do aproveitar os momentos de lazer diante desta expressiva manifestação cultural “reinventada” na cidade de São Paulo, ganha assim aspectos de sociabilidade e de integração pelo entretenimento numa metrópole já acostumada a receber uma miríade de influências culturais de distintos povos e regiões.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO NETO, Américo. **Bumba-meu-boi no Maranhão**. 2. ed. São Luís: Alumar 1997.

BASTIDE, Roger. **Sociologia do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Anhambi, 1959.

BUENO, André Paula. **Bumba-meu-boi Maranhense em São Paulo**. São Paulo: Nankin Editorial, 2001.

CARDOSO, Leila Conceição Martins. De marginal a oficial: a fabricação do Bumba-meu-boi como símbolo de identidade do Estado do Maranhão. In: **Revista RIF**, Ponta Grossa, PR, v.10, n. 19, p. 27-43. jan/abr, 2012.

CARVALHO, Maria Michol. **Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-Boi do Maranhão, um estudo da tradição/modernidade na cultura popular**. São Luís: [s.n.] 1995.

FRANÇA, Jeovah Silva; REIS, José Ribamar Sousa dos. **Lira Jovem: A nova geração de Bumba-meu-boi da Ilha**. São Luís: Valeumandoulegal Produções e Eventos, 2007.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2009.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. **Mídia e experiência estética na cultura popular: o Bumba-meu-Boi no Maranhão**. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Comunicação e Cultura). Universidade de Brasília, 1996.

MINAYO, Maria Cecília de Souza; DESLANDES, Suely Ferreira. **Caminhos do pensamento: epistemologia e método**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2000.

OLIVEN, Ruben George. **Violência e cultura no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1983.**

PÁDUA, Vilani Maria. **Mário de Andrade e a estética do Bumba-meu-boi**. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Teoria Comparada). Faculdade de Filosofia e Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010.

REIS, José Ribamar dos. **O ABC do Bumba-Boi do Maranhão**. 2. ed. São Luís: Fort Gráfica, 2008a.

REIS, José Ribamar dos. **Amostra do Populário Maranhense: lendas, crenças e outras histórias orais da tradição**. São Luís: Fort Gráfica, 2008b.

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, 2008.

SANTOS, Joelina Maria da Silva. **As toadas do Bumba-meu-boi: sobre enunciados de um gênero discursivo**. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa), Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2011.

VEAL, Anthony. **Metodologia da pesquisa em lazer e turismo**. São Paulo: Aleph, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell**. Petrópolis: Vozes, 2011.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 4. ed. Porto Alegre: Bookman, 2010.

### **Endereço dos Autores:**

Livia Cristina Toneto  
Escola de Artes, Ciências e Humanidades  
Grupo Interdisciplinar em Estudos do Lazer  
Avenida Arlindo Bettio, 1000 – Vila Guaraciaba  
Sala 02 do Bloco 3 do Ciclo Básico  
São Paulo – SP – 03.828-000  
Endereço Eletrônico: [liviatoneto@usp.br](mailto:liviatoneto@usp.br)

Ricardo Ricci Uvinha  
Escola de Artes, Ciências e Humanidades  
Grupo Interdisciplinar em Estudos do Lazer  
Avenida Arlindo Bettio, 1000 – Vila Guaraciaba  
Sala 02 do Bloco 3 do Ciclo Básico

São Paulo – SP – 03.828-000  
Endereço Eletrônico: [uvinha@usp.br](mailto:uvinha@usp.br)

Luiz Gonzaga Godoi Trigo  
Escola de Artes, Ciências e Humanidades  
Grupo Interdisciplinar em Estudos do Lazer  
Avenida Arlindo Bettio, 1000 – Vila Guaraciaba  
Sala 02 do Bloco 3 do Ciclo Básico  
São Paulo – SP – 03.828-000  
Endereço Eletrônico: [trigo@usp.br](mailto:trigo@usp.br)