

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE EDUCAÇÃO CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA
CURSO DE HISTÓRIA EM LICENCIATURA**

CHRISTIANE FERRAZ RIBEIRO

A CULTURA DO MARANHÃO: o Bumba-meu-boi em sala de aula

**SÃO LUÍS
2023**

CHRISTIANE FERRAZ RIBEIRO

A CULTURA DO MARANHÃO: o Bumba-meu-boi em sala de aula

Monografia apresentada a coordenação do curso de História da Universidade Estadual do Maranhão para obtenção do grau de Licenciatura em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Julia Constança Pereira Camêlo

SÃO LUÍS
2023

Ribeiro, Christiane Ferraz.

A cultura do Maranhão: o bumba-meu-boi em sala de aula / Christiane Ferraz Ribeiro. – São Luís, 2023.

66 f.; il.

Monografia (Graduação) – Curso de História. Universidade Estadual do Maranhão, 2023.

Orientadora: Profa. Dra. Julia Constança Pereira Camêlo.

1. Cultura. 2. Bumba-meu-boi. 3. Sala de aula. 4. Manifestação. 5. Educação Patrimonial. I. Título.

Elaborada por Lausa Barros - CRB 13/657

CHRISTIANE FERRAZ RIBEIRO

A CULTURA DO MARANHÃO: O Bumba-meu-boi em sala de aula

Monografia apresentado ao curso de História da
Universidade Estadual do Maranhão para
obtenção do grau em Licenciatura de História.

APROVADA EM: 13/07/23

BANCA EXAMINADORA

Júlia Constança P. Camêlo

Prof.^a. Dr.^a. Júlia Constança Pereira Camêlo (Orientadora)

Universidade Estadual do Maranhão

Carlos Alberto Ximenes

(1º Examinador)

Bianca Grindade Messias

(2º Examinador)

DEDICATORIA

Dedico esse trabalho, primeiramente a Deus por sempre me ajudar nas minhas dificuldades, ao meu pastor Webson pelo incentivo no vestibular da UEMA, no qual obtive êxito, ao meu esposo e aos meus filhos que sempre apoiaram em todos os momentos, a minha eterna avó,(in memória), a minha tia Silvana pelo incentivo aos estudos, aos colegas de curso que me deram apoio, e a minha amiga Leyde do meu bairro, pelo apoio contínuo, aos meus professores da Uema que foram inspiração pra mim e fundamentais para a minha formação.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus. A minha família, pelo apoio que me deram nos momentos bons e também nas dificuldades, que foram as fases até a conclusão dessa etapa, tão enriquecedora em minha vida. Em especial a minha eterna avó, a meu pai Ribamar, a minha mãe Marinete, meus irmãos e irmãs, ao meu esposo Berto, aos meus filhos Gabriel e Gabrielly vocês são minha base, obrigado pelo incentivo e não permitir desistir e por acreditar que eu seria capaz de realizar o sonho de me formar, obrigado por nunca me deixarem desanimar em meio às dificuldades nessa trajetória.

Agradeço minha grande amiga Leidayane Santos e ao amigo Bruno Silva e Antonio Marcos que sempre estiveram comigo, quando precisei colegas da turma 2019.1 e até hoje permanecemos juntos, apesar da distância a nossa amizade ainda predomina de forma verdadeira e forte em nossas vidas.

Agradeço a minha amiga Leidy, que sempre participou quando precisava de algo em meios a trabalhos acadêmicos, obrigada de todo meu coração.

Agradeço a direção e administração ao corpo docente da Uema História Licenciatura, que são inspiração e com certeza contribuíram de forma contundente em minha formação, grata a todos pela hospitalidade e receptividade na localização do prédio de História, considero espaço inspirador.

Agradeço a minha orientadora pela excelente trabalho docente, muito obrigada pela força, pela confiança e por todas as recomendações que ajudaram a concluir este trabalho e pra finalizar sou grata a todas as minhas irmãs da minha igreja pelas orações pra que esse trabalho fosse concluído com sucesso. Muito obrigado!

“A primeira chave do saber é amar nossos professores”

Erasmus de Roterdã

RESUMO

O primeiro capítulo, deste trabalho traz a valorização cultural do Bumba-meu-boi explicita sobre a importância da manifestação cultural para a cultura maranhense. No segundo capítulo trata da representação do Bumba meu boi ao apresentar o “Dossiê Complexo Cultural do Maranhão”, destacando as situações que o Bumba viveu ao se apresentar para a sociedade no século XIX, que expressava forte preconceito com a manifestação e seus brincantes. No terceiro capítulo, destacamos a cultura do Bumba meu boi em sala de aula para alunos do ensino fundamental e médio, através de projetos pedagógicos e material didático produzidos pelo IPHAN, para a realização de Educação Patrimonial nas escolas municipais de São Luís.

Palavras chave: Cultura, Bumba-meu-boi, Sala de aula, Educação.

ABSTRACT

The first chapter of this work brings the cultural validation of bumba-me-boi explicit about the importance of cultural manifestation for maranhão culture. The second chapter deals with the representation of Bumba meu boi when presenting the “Dossiê Complexo Cultural do Maranhão “,highlighting the situations that Bumba experienced when presenting himself to society in the 19th century, which expressed strong prejudice with the manifestation and its brincantes. IN the third chapter, we highlight the culture of Bumba meu boi in the classroom for elementary and high school students, through pedagogical projects and didactic material produced by IPHAN,for the realization of Heritage Education in the municipal schools of São Luís.

Keywords: Culture, Bumba-meu-boi, classroom, education.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. A VALORIZAÇÃO CULTURAL O BUMBA- MEU -BOI.....	15
2.1. A reelaboração Simbólica	24
3. A REPRESENTAÇÃO DO BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO NO “DOSSIÊ NO COMPLEXO CULTURAL DO BUMBA-MEU-BOI”	31
3.1. A proibição e o retorno do Bumba-meu-boi	35
3.2. As toadas do Bumba-meu-boi.....	42
4. PROJETO E KIT: O bumba-meu-boi em sala de aula Erro! Indicador não definido.	
4.1. Projeto: patrimônio material e imaterial Com Alunos do Ensino Médio	56
4.2. Kit -Educação Patrimonial do projeto “O boi vai a escola”.....	59
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	64
REFERÊNCIAS	66

LISTA DE FIGURA E IMAGEM

Imagem 1 - Alunos da escola CEM Ribeiro do Amaral, enfeitando a Praça do Viva da Maioba para atividade do Projeto idealizado pela professora de História Marivânia.	56
Imagem 2 - Representa a dança do Bumba-meu-boi na escola.....	59
Imagem 3 - Imagem da cartilha digital criada pelo Iphan, 2004, fonte está em NUNES, 2020	61
Imagem 4 - Imagem da cartilha digital criada pelo IPHAN, fonte está em NUNES, 2020.	62
Imagem 5 - Imagem da cartilha digital criada pelo IPHAN,2014. NUNES,2020	63

1. INTRODUÇÃO

Este Trabalho apresenta no primeiro capítulo o título sobre a valorização cultural do bumba-meu-boi, no qual venho explicando a importância de valorizarmos a nossa cultura que faz parte do Maranhão demonstrada de forma muito forte no tempo de festa junina, arrastando milhares de pessoas para apreciar um espetáculo com bailados e endometárias junto a personagens e coreografias que toma conta de todo o estado pois é uma data esperada por muitos apreciadores do folclore sendo o Bumba-meu-boi umas das principais atrações do festejo junino.

Quando nos remetemos ao significado junino estamos falando de cultura e o seu significado, alguns até contraditório. "A cultura é um conjunto de diferentes recursos, coexistindo sempre numa relação de troca entre o dominado e o dominante, a aldeia e a metrópole "(THOMPSON, 1998)...o lado de cá e o lado de lá (SANTOS, 2007).

No segundo capítulo apresento a representação do Bumba-meu-boi do Maranhão no "Dossiê no Complexo Cultural", em que foi feita uma análise do Dossiê no Complexo Cultural do Bumba-meu-boi, essa análise apresentada em forma notícias mais antigas encontradas em documentos históricos e periódicos de alguns acontecimentos do século XIX, que remete a questões socioculturais encadeada em preconceitos e até mesmo a movimentos como paralização, manifestações populares que estão ligados com preconceitos relacionados ao bumba-meu-boi, o Dossiê ressalta as notícias publicadas em jornais si referindo a brincadeira como dança de negros e faz uso de termos que sugerem que os brincantes promotores de brigas e confusões.

No terceiro capítulo apresento a importância de explicitar sobre a cultura do Maranhão e sua importância no âmbito escolar, demonstrando aos discentes e apresentando o significado e instigar a valorizar a cultura do Bumba-meu-boi do Maranhão. Outro ponto importante a ser apresentado e o ensino e valorização da cultura em sala de aula, fazendo assim com que as festas do Bumba-meu-boi não seja lembradas só em festividades, mas sendo trabalhada em sala de aula ampliando o conhecimento para que os discentes aprendam ,sobre cultura, patrimônio e a valorização, no âmbito cultural.

Sendo assim o objetivo desse trabalho é incentivar o ensino da valorização cultural para que essas questões sejam aprendidas no âmbito escolar, levando assim o conhecimento e aprendizagem sobre a cultura Maranhense e que esses valores sejam repassados no ambiente escolar, demonstrando a preservação da cultura que é o nosso Bumba-meu-boi.

Apresento, também, uma análise sobre um projeto idealizado pela professora Marivania, que foi realizado na CEM Ribeiro do Amaral, localizado no bairro da Maioba, que

abriga muitos brincantes em tempos de festa junina, arrastando muitas pessoas para apreciar a festa do bumba-boi, da Maioba.

A professora de História Marivania realizou esse projeto com alunos do primeiro e segundo ano do Ensino Médio, a mesma envolveu os alunos em atividades teóricas e praticas de mídias sociais visando sensibilizar para a prática de registro e difusão de atividades articulando o registro da memória da Maioba para uma turma de 78 alunos, mais alguns alunos multiplicadores.

O projeto realizou com os discentes uma caminhada fotográfica no Centro Histórico na cidade de São Luís, uma vez que foi observado durante as atividades do projeto, que os mesmos não conheciam o local e sua história, eles demonstraram grande empolgação ao conhecer um local tão rico em histórias que tratando do Maranhão.

Houve também uma análise sobre os livretos que contam de forma didática e divertida as historias da cultura maranhense envolvendo o Bumba-meu-boi para discentes do primeiro até o quinto ano. Esses livretos foram idealizados pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). No Maranhão lançaram os kits de Educação Patrimonial do Projeto “O Boi vai á Escola”, na unidade Honório Odorico Ferreira, na Avenida Principal, nº12 - Tajipurú, zona rural de São Luís -MA.

Boi de costa de mão é o tema do material educativo. O projeto busca manter vivo o sotaque, pois mesmo sendo um ritmo tradicional no bumba-meu-boi, possui poucos grupos. A comunidade de Tajipurú foi escolhida para receber o projeto piloto por reunir dois grupos de Boi de Costa de mão, formados, em sua maioria por descendentes migrantes de Cururupu, que se estabeleceram naquela região da Ilha.

Reconhecido pelo Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade desde 2019, o Bumba-meu-boi inspira as aventuras contadas no Kit de Educação Patrimonial para crianças. O kit educativo conta com um desenho animado (CD), livro de histórias, revista em quadrinhos, cartilha, e caderno de passatempo.

Os materiais são direcionados a estudantes do 1º ao 5º ano, o Ensino Fundamental e fazem parte do projeto “O Boi vai á Escola” que integra ações de Educação Patrimonial e de salvaguarda do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi.

O projeto teve inicio em 2014 e já promoveu minicursos e oficinas envolvendo detentores do bem cultural, alunos, professores e gestores da escola do município, as ações são desenvolvidas em parceria com a secretaria Municipal da Educação, que apresenta como objetivo promover os bois de costa de mão, utilizando o processo ensino/aprendizagem como aliado na preservação desse sotaque e buscando manter viva a tradição.

“Nós escolhemos falar do Boi de Costa de mão porque é um sotaque que tem menor número de grupos no estado todo, é um estilo que está em vulnerabilidade”, explica Izaurina Nunes, a idealizadora do projeto cientista social do IPHAN – MA.

O kit de material paradidático foi elaborado no intuito de distribuir na escola onde o projeto foi executado, nas bibliotecas e escolas da rede municipal de São Luís, em órgãos de cultura e patrimônio, assim como nas unidades do IPHAN pelo país.

O lançamento do kit representa a penúltima etapa do projeto. Na primeira etapa do projeto O boi vai à escola, as crianças participaram de oficinas de desenho, colagem, contação de histórias e confecção de indumentárias. Foram promovidas formações de Educação Patrimonial com professores, com debates sobre Patrimônio Cultural e aspectos do bumba-meu-boi.

O kit de material paradidático do projeto O boi vai à escola inclui o desenho animado O boizinho de São João, que conta o nascimento e vida do boi encantado Odorico, estrela das festas de São João, da Fazenda Tajipur, sendo também o forma de mostrar as crianças um patrimônio Cultural.

A produção apresenta toadas do grupo de bumba-meu-boi “Brilho de Areia Branca”, do sotaque costa de mão, a animação é direcionada a crianças do 1ºano do Ensino Fundamental, outra peça de destaque do kit de Educação Patrimonial é o livro, As aventuras do boizinho Odorico, que conta histórias sobre o bumba-meu-boi e fala da sua importância para a comunidade.

Também apresenta a lenda de Dom Sebastião e trechos de toada de Humberto de Maracanã. Algumas das histórias que compõem o livro são adaptações de textos produzidos por alunos do 2ºano da Escola Honorio Odorico Ferreira.

Entre essas publicações, a revista em quadrinhos, O sonho de Belinho, apresenta o bumba-meu-boi como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade por meio de uma viagem no tempo, os personagens conhecem a importância do boi para diferentes culturas, passeando pela Grécia Antiga, Egito Antigo, Índia, cavernas pré-históricas e muitos outros lugares.

O kit também conta com uma cartilha e caderno de passatempo que trata sobre patrimônio, cultura e identidade. O Bumba-meu-boi em 2011, foi reconhecido como Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão, e também como Patrimônio Cultural do Brasil.

(Site(<http://agendamaranhão.com.br/2022/11/06/han-lança-kit-educativo-sobre-bumba-meu-boi>.)

Podemos perceber que esses kits que foram criados pelo IPHAN são de extrema importância para a Educação Patrimonial, para que os discentes conheçam e aprendam sobre a cultura maranhense em torno do Bumba-meu-boi, que é nosso Patrimônio Imaterial, e através desses kits educativos despertara o interesse e valorizar a nossa cultura.

2 A VALORIZAÇÃO CULTURAL O BUMBA- MEU -BOI

Neste capítulo, sobre a valorização da cultura o Bumba – Meu – Boi, destaca o artigo o bumba meu boi do Maranhão, que ressalta sobre a cultura popular e o Museu de Casa de Nhozinho, que vem relatando sobre o que é cultura popular. Para Arantes (1983) "... é a manifestação das populações que está sistematizada como cultura. Portanto, cultura popular é o contrário de cultura, a compreensão que tem ou tinha sobre cultura popular é uma oposição ao que se refere à cultura, podendo desta forma saber ou mesmo entender quem tem cultura e quem não tem ou seja, o que é considerado cultura e o que não é. Na definição do que é e do que não é, há uma clara divisão de classes - os que detém o poder de definir e os que devem aceitar.

O Bumba – meu-Boi era considerado até meados da década de 1970, uma manifestação de pessoas pobres, que separava a elite Ludovicense de outros grupos. O autor destaca sobre o que é cultura e o que não é, e de quem tem cultura e o que não tem e sobre a existência do bumba meu boi até meados da década de 1970, que sobremaneira era separada da elite ludovicense da sociedade de classe baixa.

Dando ideia de um pensamento europeu de civilização, que si não tivesse um bom comportamento diante da sociedade não era civilizado, Boaventura de Sousa elabora uma explicação sobre essa questão ilustrando a demarcação das linhas dos pensamentos sobre onde existe o lado de cá e o lado de lá – o mundo civilizado e os bestializados, respectivamente.

O termo cultura popular está imbricado em múltiplos significados, alguns até contraditório. A cultura é um conjunto de diferentes recursos, coexistindo sempre numa relação de troca entre o dominado e o dominante, a aldeia e a metrópole (THOMPSON, 1998), o lado de cá e o lado de lá (SANTOS, 2007).

“A sociedade como invenção da cultura...” (WAGNER,2012) “perpassa por construções sociais de realidades discursivas, linguagens e conhecimento, institucionalização, ideologia, níveis de socialização com estrutura social, subjetividade. identidade (BERGER ,2014). A cultura também constrói a história, produção de saberes e verdades, sistematização e/ou regularidades discursivas e da ordem do discurso.” (FOUCULT, 2014).

O autor Eagleton, 2011 resalta que a Antropologia a partir da visão estrutural buscou identificar os traços culturais das várias sociedades espalhadas pelo planeta e pode traçar com certa margem de acerto, como as sociedades, outrora chamadas de primitivas concebiam a relação intra e interpessoais e grupais. Com isso, os antropólogos traçaram perfis sobre a ideia de cultura. Nesse bojo, vale lembrar o processo civilizador (ELIAS, 1980), a invenção da cultura (WAGNER, 2012) a sociedade contra o Estado (CLASTRES, 2013), e saber local (SHERTZ, 2014), o local da cultura (BRABHA, 2013) a cultura no plural (CERTEAU, 2013). E mais recentemente, as faces contemporâneas da cultura popular (FARIAS; MIRA, 2014), as culturas híbridas (CANCLINI, 2013), a identidade cultural na pós-modernidade (HALL, 2016).

O autor Geertz explica as diferentes antropologias, que está dividida em antropologia Interpretativa, e hermenêutica de que elas de certa forma dão um sentido mais dinâmico das relações culturais, ou seja, um olhar mais atento e profundo sobre a interpretação das culturas (GEERTZ, 2015). O discurso sobre a cultura é pertinente na medida em que é a cultura que define o que e como a sociedade deve guiar-se.

Geertz, 2015 destaca também que o ambiente contém variadas técnicas de produção da cultura popular maranhense seus usos e costumes, cujo acervo dispõe de artesanatos ligados ao cotidiano e a cultura do povo. O acervo do museu foi fruto de doações, possuindo além das obras do próprio homenageado, outras de anônimos artesãos, além de coleções adjuntas como as do Vitor Gonçalves, João do Farol, Beto Bittencourt, artesanato e manufaturas, elementos voltados para a pesca e embarcações, ervas medicinais, artesanatos e manufatura e, artefatos de metais miniaturas, artefatos de materiais reciclados, artefatos em tecido e fibras vegetais, elementos de cultura indígena, brinquedos populares, e exposição de variados tipos de louças, com destaque para a produção das Anas, grupo de artesãs do Município de Mirinzal, casa da farinha e galeria do cofo. O acervo de Nhozinho, considerada a principal coleção, fica no último andar do prédio, este é composto por fotos, textos que fazem a composição informativa, além das peças, miniaturas de rendadeiras, caixinhas de segredo, as famosas rodas de bumba boi, além das personagens isoladas e de parte de sua oficina, e de cadeira confeccionada por ele.

A monografia Política e Cultura nas histórias do Bumba -meu -boi de São Luís Maranhão século XX, Carolina Christiane de Souza Martins vem destacando a manifestação popular que é o Bumba- Meu -boi, e o quão é rica em suas diferentes nuances e diversificações como cultura Popular.

Destaca a memória da acadêmica Carolina Christiane de Sousa Martins ressaltando a representatividade que é o Bumba – meu – boi como cultura do Maranhão como esse fator trouxe em suas memórias a vontade de si aprofundar no assunto para fazer em sua monografia análise do Bumba- meu-boi.

A autora conta a trajetória do cantador Bartolomeu dos Santos, mais conhecido como Beto Coxo ou Coxinho, que foi um grande artista da cultura popular maranhense do Bumba-meu-boi de Pindaré.

A sua pesquisa foi construída sobre o Bumba – meu – boi e esse artista que foi muito importante pra nossa cultura maranhense, porque Coxinho ficou conhecido como um grande cantador de toadas no boi de Pindaré, sendo reconhecida tanto pelos órgãos públicos ligados a cultura como pelos próprios boleiros contando assim a história de vida do Coxinho que trabalhou muito nesse universo cultural mais não teve o devido reconhecimento, pois no ano de 1972 houve a gravação de um disco do Boi de Pindaré, porém o sucesso não alcançou de forma efetiva esses artistas, não houve a devida atenção para que esse disco tivesse um registro das toadas e assim tivesse uma garantia do trabalho gravado por eles. E por isso muito desses artistas faleceram, e não tiveram o devido reconhecimento pelo seu trabalho sendo um deles o Coxinho que teve a vida dedicada a suas toadas mais estava passando uma situação de pobreza muito grande ,Coxinho até hoje é lembrado como um artista que precisou pedir esmolas para garantir o seu sustento, apesar de ter sido um grande cantor de toadas de Bumba-meu-boi, do Maranhão.

O jornalista, José Raimundo Rodrigues foi responsável pela realização de campanhas beneficentes a favor do cantador, fazendo vídeos onde constam os depoimentos de Coxinho, estas imagens foram compiladas em DVD e vendidas em São Luís.

José Raimundo Rodrigues começou a organizar campanhas beneficentes em ajuda a Coxinho ao todo foram quatro campanhas a favor dele, na época apresentava um programa que valorizava muito as manifestações culturais Maranhão. Estas campanhas foram registradas em audiovisual e recentemente transformadas em um documentário, que é comercializado em São Luís, e uma parte da renda destinada à família do cantador.

Podemos perceber que os trabalhos sobre a valorização cultural do Maranhão são inúmeros e perpetua não só o passado mais vem si estendendo até o tempo presente, por isso a importância da pesquisa sobre a cultura maranhense que não faz só parte da cultura, mas também da sociedade como identidade cultural que remete a inúmeras nuances que envolve o Bumba -meu-boi, como a religião, festa, fé, brincadeiras, danças e encanto.

O artigo de pesquisa do Mestrado em Ciências sociais –“De Marginal a Oficial: a fabricação do bumba-meu-boi como símbolo de identidade do Estado do Maranhão”, vem ressaltando a investigação sobre a relação de poder neste campo da cultura e política do Maranhão, durante o governo de Roseana Sarney (1995,2002).

Podemos perceber que a cultura maranhense nesta época teve um relevante desenvolvimento, pois, a Roseana Sarney, que era governadora na época começou a intensificar a relação entre a política e a cultura, pois a mesma sofria discriminação pela alta sociedade maranhense.

Durante o governo de Roseana Sarney a manifestação cultural ganhou inúmeras chances de apresentar a sua dança, música, e encanto para toda população inclusive a classe política que teve uma efetiva participação para que essa cultura si destacasse e assim fosse valorizada como identidade cultural.

“A dinâmica cultural do Brasil é permeada por vários processos de apropriação das manifestações culturais e sua subsequente transformação em símbolos de coesão social manipulados pelo Estado, como formas de identidade nacional “(OLIVEN, 1983).

Esses processos estiveram presentes nos movimentos populistas latino-americanos, sendo registrados por Canclini (1983) com uma estratégia da concepção estática nacional-popular, segundo a qual a identidade esta no Estado (e não contida na raça , nem num pacote de virtudes geográficas, nem no passado ou na tradição). Esta concepção do nacional-popular inspira uma política cultural que “trata de reproduzir as estruturas ideológicas e as relações sociais que legitimam a identidade entre Estado e Nação.” (CANCLINI, 1983, p, 43). (p, 2/15)

Durante os regimes autoritários do Brasil, predominou essa modalidade de política cultural, não só difundida pelo governo federal, como também reproduzida em nível regional.

As ideias modernistas do nacional popular de valorização de uma identidade autentica genuinamente brasileira, aliadas ao mito das três raças que corta a origem do moderno Estado Brasileiro e dá sustentação á concepção do “luso-tropicalismo “, do Brasil cadinho” (ORTIZ,1985, pág. 37), geraram uma importante ferramenta ideológica para o Estado nacional. Segundo Ortiz (1988, p,41).

Gilberto Freire reedita a temática racial, para, constituída como se fazia no passado, em objeto privilegiado de estudo, em chave para a compreensão do Brasil. Porém, ele não vai mais considera-la em termos raciais, como faziam Euclides da Cunha ou Nina Rodrigues; (...) ele se volta para o culturalismo de Boas. A passagem do conceito de raça para o de cultura elimina uma série de dificuldades colocadas anteriormente a respeito da herança atávica do mestiço. (p, 3/15, 2011).

Podemos perceber que a cultura maranhense passava por uma série de discriminações que perpassava tanto a cultura como a questão racial, e isso de certa maneira criou resistência pra que a luta pela manifestação continuasse e assim fosse se expandindo por todo estado e ganhando reconhecimento como cultura popular.

Essas situações de preconceitos eram recorrentes, pois quando a sociedade da classe média ficava sabendo que ia acontecer a brincadeira do bumba imediatamente acionavam a polícia para que não ocorresse a brincadeira, deixando bem contundente de que não gostavam da manifestação cultural.

De acordo com a autora, o Maranhão começa a se inserir na política desenvolvimentista nacional quando José Sarney assume o governo do Estado, em 1966, afirmando romper com o vitoriníssimo, um coronelismo particular que consistiu no domínio dos interesses do senador Vitorino Freire no Estado.

Gonçalves, que estudou a instituição de José Sarney nos campos político e literário, afirma que uma de suas estratégias de legitimação nesses campos foi fundamentar suas ações e seu discurso na “oposição cíclica decadência prosperidade/decadência” (GONÇALVES, 2000, P108).

A principal justificativa do discurso político de José Sarney é a “ruptura com o atraso “à luz do desenvolvimento””, que como ele próprio define, estaria ligado à “incorporação dos benefícios que decorreriam da meta da Integração Nacional” (SARNEY, 1970 *Apud* GONÇALVES, 2000, p110). Portanto, o governador teria a missão de, ao mesmo tempo, acabar com a “suposta decadência”, econômica e cultural em que se encontrava o Estado e retornar a “prosperidade” econômica e cultural do Maranhão, que remonta a um passado de glórias-nos campos literários e político-supostamente, extinto com o vitorinismo.

Essas representações sobre o Maranhão inspiraram as práticas do projeto de governo “Maranhão Novo”, que, por sua vez, geraram outros discursos e passaram a redefinir ou reinventar o Maranhão pelo critério da identidade regional (GONÇALVES, 2000, p, 110).

Sintonizado com os interesses da política nacional desenvolvimentista o governo Estadual teve o apoio amplo do presidente militar Castelo Branco. A partir daí, é iniciada, no Maranhão a implementação de uma infra-estrutura econômica e social sem, todavia, contrariar os interesses dominantes do Estado, especialmente dos latifundiários,

O preço dos investimentos locais foi a doação de milhares de hectares de terra: a cessão de benefícios fiscais e isenção de impostos a grandes empresários nacionais pelo Governo do Estado ,prática que desencadeou a expulsão de centenas de famílias de

trabalhadores rurais para a capital, de São Luís, sem que investimentos de base tivessem sido feitos para lhes dar suporte (MARQUES, 1999).

Neste contexto de êxodo rural, as famílias veem nas tradições culturais uma possibilidade de evocar sua terra de origem, um retorno (simbólico) à terra deixada. Assim, a manifestação da cultura além de ato de lazer passa a ser momento de romper com o cotidiano, com o conformismo para dar lugar ao inusitado à catarse, a resistência e à crítica social.

O jornalista Herbert de Jesus dos Santos, que pesquisa a história do Bumba-meu-boi da Madre Deus, confirma que nesse período já se viam manifestações culturais populares da capital.

Ele informa, por exemplo, que já na edição de 5 de julho de 1868 do Semanário Maranhense há um anúncio sobre uma apresentação do Boi da Madre Deus “na casa do administrador do Matadouro Público”.

Josué Montelo, também destaca as festas populares em sua obra, mostrando em algumas delas a arrogância e o descaso da elite urbana maranhense em relação às manifestações populares no século XIX e início do século XX.” Nos tambores de São Luís (1971), por exemplo, os tambores são as metáforas das festas e tanto podem ser vistos como ouvidos à distância por seus personagens. Os sons dos bois, do tambor de crioula e dos cultos afro-brasileiros-Casa das Minas e Casa de Nagô-marcam acontecimentos importantes dos personagens principais, como de Damião, que andava pelas ruas desertas de São Luís, numa noite enluarada, lembrando fatos de sua vida e, conseqüentemente, construindo uma narrativa sobre o Brasil de 1838 a 1915.

Nota-se, assim, que várias brincadeiras vindas do interior misturam-se àquelas que já existiam na capital àquela época, gerando diversas negociações, inclusive com as elites e com o poder público. A formação de identidades culturais, como destaca Stuart Hall (1997, p.88-89), perpassa um processo de “tradução”, que:

(...) descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram dispersadas para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno do passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços culturais, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas.

O contato com a população vinda do interior ocasiona traduções /negociações e uma diversificação dessas expressões culturais na capital especialmente dos “sotaques “do Bumba-meu-boi. Mas, como lembra Marques (1999, p.68).

as famílias burguesas têm verdadeiro pavor do Bumba até a década de 1940(...), chamando a polícia a cada vez que a brincadeira passa, porque não vêem o boi como manifestação da cultura popular, mas somente como uma brincadeira estúpida de negros. As pressões são tantas e tão fortes que as brincadeiras não podem ultrapassar os bairros onde são produzidas, sob pena de serem multados e presos (sic), situação que só muda na década de 70. (CARDOSO,2008, p.5/15).

A aceitação do Bumba-meu-boi na sociedade maranhense foi um processo permeado por violência física e simbólica .Os grupos de bumba-meu-boi eram constantemente expulsos das áreas nobres e centrais da cidade á base de força policial .Havia , ainda, um limite na zona urbana demarcando a área onde tais grupos pudessem circular .Para ultrapassar essas barreiras físicas o folguedo teve que 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”(expressão da FUNCMA[2001] para se inserir no objetivo da politica cultural do Estado no Governo de Roseana Sarney).

Podemos perceber que o governo de Roseana Sarney impulsionou a valorização da cultura maranhense porque antes a cultura era dada como coisa de vagabundo pelas elites e sofria com diversos preconceitos, então essa situação foi mudando. Zelinda Lima comadre e amiga pessoal de José Sarney ,relata que com frequência em casos de prisão, os donos de boi recorriam a ela ou a alguns políticos para serem libertados .

De acordo com a autora Zelinda Silva interagiu com os produtores culturais (donos de bois, de tambor e outras brincadeiras etc.) em nome do governo, “dona Zelinda”, como líder de opinião pelos agentes da cultura popular. E acreditando que José Sarney fosse um “benfeitor “para as culturas populares, dona Zelinda acaba por produzir e reproduzir essa crença, refletida, em certa medida, nos discursos e no processo criativo dos agentes culturais no Maranhão. (p,6/15,2011).

É importante destacar em sua fala o *status* atribuído ao Governador como agente principal de um “processo importante de mudança de mentalidade do maranhense”. E essa “mudança de mentalidades do maranhense “conjugava-se com o seu projeto maior, o Maranhão Novo”. A intenção não era apenas trazer a “modernização “e o desenvolvimento “para a estrutura econômica e político- administrativa do Estado, mas também “modernizar /desenvolver” as mentalidades, o que envolve a dimensão simbólica dos sujeitos.

Podemos perceber que algumas possibilidades de desenvolvimento puderam ser colocadas mediante ao processo político que fizeram com que o Maranhão crescesse em várias vertentes , si expandindo também na área econômica ,e com tudo isso foi crescendo culturalmente e mudando demasiadamente os pensamentos das pessoas a respeito da cultura

maranhense , que através da política e de admiradores ajudaram de certa maneira no avanço da cultura Maranhense

A autora destaca também, que José Sarney foi membro da “Geração de 45”, grupo de intelectuais maranhenses inspirados no movimento modernista brasileiro, do qual faziam parte figuras como Ferreira Gullar, Bello Praga, Carlos Madeira, Reginaldo Teles, Domingos Vieira Filho, Bandeira Tribuzi, Lucy Teixeira, entre outros. A ascensão de José Sarney à política maranhense o transformava na personificação do projeto dessa geração.” (GONÇALVES,2000, p.97).

Firmou-se no campo literário, inspirando-se em temas, mitos e lendas do saber popular maranhense. Desse modo além de aliar sua imagem á de um político inovador moderno, consegue vinculá-la á imagem do intelectual e “protetor da cultura popular”.

No setor burocrático, o Governo de José Sarney no Maranhão (1966-70) desenvolveu estratégias similares às políticas culturais dos governos autoritários a esfera cultural. Em primeiro lugar, consistiu a sua equipe de governo convidando os integrantes dos movimentos literários dos quais participava para compor o aparato burocrático do Estado, consagrando-se assim tanto no campo político quanto ao intelectual. Para a gestão cultural, instituiu o folclorista Domingos Vieira Filho diretor do Departamento de Cultura: o poeta Bandeira Tribuzi, membro do Grupo de Trabalho de Assessoria e Planejamento; e o escritor Reginaldo Teles, como diretor da Imprensa Oficial.

E além de ter ao seu lado o Conselho Estadual de Cultura, o governador, intelectual, e apreciador da cultura, interveio contra a perseguição o dos grupos culturais populares: o marco apontado por Dona Zelinda Lima (e por muitos atores culturais)como fundamental nesse processo, em São luís , dá-se quando José Sarney chama durante o seu governo, pela primeira vez, o bumba-meu-boi e outras manifestações populares-que até então ficavam restritas ás zonas rurais e bairros periféricos da cidade, como o bairro do João Paulo-para dançar ao terraço do Palácio dos Leões:

Naquela época, o governador Sarney estava realizando muitas obras no Estado, como a construção do porto do Itaqui ,Veio uma comitiva pra visitar o palácio, Odylo Costa Filho, uma serie de pessoas da literatura e gente importante do pais, jornalistas...Então, para comemorar e divulgar o fato na imprensa o governador me chamou pra organizar um cardápio com comidas típicas , pra selecionar uma cozinheira que fizesse um cuxá bem feito...Aí mim lembrei e disse: ‘olha governador , está ai uma oportunidade de acabar com a perseguição ao Boi. O senhor chama pra brincar aqui no palácio, que todo mundo vai achar maravilhoso! ‘E assim foi feito. Ao invés de oferecer um banquete daqueles, como era costume, chamamos não só o boi, mas o Tambor de Mina, do Jorge Babalaô, que abriu a festa, depois se apresentou o tambor de crioula e vários bois, como o Boi de João Câncio, Boi de seu Lauro e Boi de Newton. Os donos dos bois nesse tempo já eram

compadres do governador(...) foi um choque pra sociedade! Aquilo foi um escândalo na cidade, as pessoas comentavam muito, e a imprensa ficou se perguntando, ‘Boi e tambor no palácio, como é que pode?’ (CARDOSO,2008, p.7/15).

Dona Zelinda não menciona a data do ocorrido, atribuindo um caráter quase mítico á narrativa Ledy Albernaz (2004), em sua tese de doutorado “O ‘urrou’ do Boi em Atenas: instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão”, também teve a oportunidade de ouvir esse relato. De acordo com a pesquisadora, Dona Zelinda faz esta narrativa situando-a temporalmente apenas através do governante, no poder, sem, no entanto, citar um tempo cronológico. “E como se o governante, por ter um registro temporal oficial, estivesse ali para demarcar um antes e um depois” (ALBERNAZ, 2004, p.45).

A leitura de Dona Zelinda sobre a aceitação dos grupos populares na sociedade maranhense aponta o governador como principal responsável pela proteção e valorização as culturas populares no Maranhão:

(...) o governo proibiu a perseguição, criou órgãos para pensar uma política cultural para o Estado e teve início em processo fantástico de auto-avaliação e auto-estima do povo maranhense, que se descobriu detentor de um saber e de uma cultura popular fenomenais”.

Este processo de “auto-valorização” e “auto-estima” relatado por Dona Zelinda como uma assimilação pacífica da sociedade maranhense, provocada pelo governante, é discutida por ‘Albernaz (2004, p.49):

‘o boi dançando no palácio, possibilita aos ludovicenses, cumprirem uma missão civilizatória, ‘amansar e domar os incultos’, de acordo com a auto definição de *atenienses*. Na própria fala de Dona Zelinda as manifestações de bumba-meu-boi são descritas como violentas e de certa forma incivilizadas e, por isso, eram rejeitadas pelos intelectuais a parte da população de São Luís. Dessa forma justifica também o processo ‘civilizador’ onde se investe muita paciência para se conseguir alterar “uma mentalidade “(...). Dessa maneira parece que se cumpre a missão de tornar o boi aceitável, símbolo através do qual o maranhense poderia se definir internamente externamente, sem, entretanto, negar a percepção de ser também *ateniense*. O passo seguinte era tornar admissível a manifestação como ela é posto que seus realizadores já estavam prontos para se comportar usando das “boas maneiras “instituídas pela civilização. (ALBERNAZ, 2004, p.49).

E se por um lado, o episódio representou uma conquista para os grupos e uma abertura para sua aceitação e visibilidade na capital, por outro lado, representou uma conquista também para José Sarney, que passou a ser visto como principal responsável por essa “auto-valorização e auto-estima do povo maranhense “,que só conseguiu enxergar e reconhecer sua cultura guiado/alertado pelo governante.

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. 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.

O bumba-meu-boi passa a ser apresentado como produto cultural do Estado, inserido na programação dos atrativos turísticos do Maranhão, através de ações de Departamento Estadual de Turismo. O pagamento dos grupos consistia em alguns trocados, cachaça e convites para outras apresentações. Mas, apesar de não haver recurso financeiro regular, que possibilitasse a sobrevivência do grupo, José Sarney passou a ser considerado padrinho de diversas manifestações, sendo elogiado em várias toadas da época. Como se pode ver na seguinte toada do Boi de Laurentino:

Deus conserve Zé Sarney/ No palácio do leão, / que tire seu tempo em paz, /
livre das perseguições/ Jesus tá lá no céu, / Na terra do Senhor São João
(LIMA,1982. p.7)

2.1 A reelaboração Simbólica

Há então uma ressemantização dos conteúdos que faziam parte do processo criativo dos folguedos a partir da “reelaboração simbólica das suas relações sociais” (CANCLINI,1983, p.43), ou seja, as novas relações com a política(e o novo *status* propiciado por ela)geram novas práticas, estratégias e novos sentidos na (e para a) cultura. Ao divulgar o Bumba-boi como símbolo de identidade regional, José Sarney ajusta a política cultural do Estado -nação – que manipulou traços étnicos para convertê-los em símbolos nacionais -para a esfera regional. Assim, processo análogo ao que ocorreu com os fenômenos do futebol, do samba, do carnaval e com feijoada no Brasil, acontece como o Bumba-meu-boi no Maranhão. Nestas situações, o poder político tende a mascarar as contradições e os conflitos presentes no elemento étnico, que ganha *status* como originário (FRY,1982).

Na década de 70, o bumba-meu-boi começa a ser exportado como representante, por excelência, da “cultura popular maranhense”, por iniciativa do Governo do Estado. Estratégia que gerou uma serie de mudanças nas relações do brincante com o folguedo, nas formas de apresentá-lo ao público, enfim, em todo seu universo simbólico. Como identifica Maria Michol de Carvalho (1995, p.72), através de depoimentos de atores designados por ela como “gente: que faz o boi”.

Fomos levados pelo turismo, pelos órgãos do governo, por pessoas ligadas ao folclore pra mostrar lá fora o que o Maranhão tem de bom, de bonito. E nunca decepcionamos, fizemos sucesso em tudo, pois em nosso grupo a gente faz questão de ser apresentar bem, com as roupas assim da mesma cor, os chapéus de pena muito cumprimento de enfeitado [...], dançando direitinho. Nós queremos também se destacar pelo [...] cumprimento de horário, das normas [...] hoje tem que ser assim, a gente tem mais responsabilidade que dantes, quando se brincava boi só por devoção, por gosto e por prazer. (CARDOSO,2008, p.9/15)

O agente cultural lida com o fenômeno de modo diferente, ao passo em que assume compromissos perante o Governo, tanto pra propagar a cultura local quanto para divulgar a imagem do político que o exportou. As culturas populares começam então a ganhar status de mercadoria. E o bumba -meu-boi, originário das classes baixas e da periferia, perseguido e proibido, começa ser, “caso de família”, acabou sendo apropriado por políticos e pelas elites, passando a ser aceito e veiculado como autêntico símbolo da cultura estadual. E, num processo muito parecido com que ocorreu com o samba -antes restrito às classes populares e cinscunscrito aos morros, apropriado pelas elites e transformado em símbolo de identidade nacional pelos militares-, o bumba-meu-boi foi introduzido em outro circuito no qual seus elementos foram utilizados a ponto de modificar seu significado inicial. Tomou-se símbolo de identidade do Estado do Maranhão ao ser incorporado pelo mercado de bens simbólicos, incentivando por ações estatais.

Podemos perceber que o bumba-meu-boi criou vínculos com a política maranhense, que de certa forma fez com que fosse reconhecida pra toda sociedade e elite maranhense que tinha inúmeros preconceitos a cultura, primeiramente por questões raciais e depois por si tratar de uma cultura de classe baixa , mas com o decorrer do tempo e com o envolvimento do governo Sarney em apoiar a cultura maranhense , essas situações foram sendo deixadas de lado e começaram de certa forma a apreciar a manifestação.

De acordo com a autora, anos mais tarde, ainda se percebe a gratidão ou a retribuição á dadiva (MAUSS, 2003) dos brincantes de bumba-meu-boi em relação ao seu primeiro mecenas. E a filha, Roseana Sarney, consegue aperfeiçoar as estratégias desenvolvidas pelo pai em seus governos (1995-2002;2009...).

Percebe-se uma significativa ampliação burocrática dos órgãos de cultura do Executivo Estadual no primeiro governo de Roseana Sarney: de 9, sobe para 17 unidades .Em 1999, a govenadora extingue a Secretária de Cultura e cria a Fundação Cultural do Maranhão (FUNCMA),momento em que se observa um incremento ainda maior dos mecanismos de legitimação, através de órgãos de cultura .A FUNCMA dispôs de 22 unidades oficiais de

cultura, gerenciada por Luís Henrique de Nazaré Bulcão, poeta , amigo da governadora e dirigente de um grupo de Boi, a *Companhia Barrica Teatro de Rua*.

Tendo um secretário de Cultura, oriundo da cultura popular, a primeira ação da Governadora foi instituir em 1995 o cachê para as manifestações culturais do Maranhão.

Enquanto em governos anteriores, as brincadeiras aceitavam a cachaça e algum *agrado* do padrinho como pagamento pelas apresentações , a partir do Governo de Roseana Sarney, esse sistema de apoio foi atualizado: o Estado realizou parcerias com grandes empresas .ALUMAR, VALE E TELEMAR, EMBRATUR, através da Lei Federal de Incentivo á Cultura (Lei Rouanet) que , com recursos da renúncia fiscal , passou a subsidiar o calendário oficial de festas no estado.

Com a institucionalização do *cachê* veio o cadastro oficial. Para receber os cachês, a manifestação cultural deve estar legalmente registrada enquanto personalidade jurídica. Então, em 1997, Roseana Sarney, através do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho (CCPDVF) institui o cadastro oficial, ou seja, a obrigatoriedade do registro jurídico das manifestações culturais populares em troca de *cachês* pelas apresentações festivas (São João, Carnaval, Natal, Réveillon e outros).

O CCPDVF é mais um ator relevante nesse processo de oficialização de uma cultura “para o Estado” e “do Estado, como objetivo “preservar, documentar, apoiar, estimular e divulgar ações e atividades no campo da cultura maranhense “(SECMA, 1995, 1996,1997).

Podemos perceber que na época a manifestação cultural, não ganhava cachês pra si apresentar, o pagamento de suas apresentações só começou ser efetivado no Governo Sarney que legalizou e começou a buscar patrocinadores do Estado pra que a mesma recebesse algo em suas apresentações e com tudo isso fosse mais valorizada e tivesse o devido apoio a cultura maranhense.

Mais do que um “banco de dados, em que consta o nome, o CPF, o endereço, os contatos dos grupos”, como informou Maria Michol de Carvalho, na prática, esse instrumento oficial exige que os grupos culturais obtenham o registro jurídico, o CNPJ (Cadastro Nacional de pessoa Jurídica).

O cadastro das manifestações culturais, denominadas pelo CCPDVF, de “grupos folclóricos “, foi realizado através do “censo cultural”, definido por” Michol Carvalho”, sendo uma pesquisa realizada por funcionários do CCPDVF que visa conhecer aspectos culturais, religiosos e legais dos grupos. Segundo ela, essa pesquisa foi baseada num questionário que aborda itens como “identificação, histórico, organização do grupo, apresentações, batismo e morte e relações do grupo com o poder público”. O aspecto que chama mais atenção no

questionário é o item “Outras informações consideradas importantes”, que se refere á relação do grupo com o poder público (estado e município) e com a iniciativa privada, quanto cada grupo cobra por apresentação, se há exigências em seus contratos, entre outros. (CARDOSO,2008, p.11).

Enquanto principal captador de recursos através da Lei de Incentivo á Cultura, o Estado se apropria de uma verba pública federal e impõe condições para repassa-la aos agentes culturais, tornando-se também o maior empresário da cultura local. Neste sentido, interpreta-se o cadastro como estratégia de controle das manifestações pelo Estado, aos moldes do que era realizado em outros momentos não democráticos da política brasileira, já que os grupos culturais passam a adquirir um *status* atribuído pelo Estado, que implica em vantagens financeiras e na inclusão (ou exclusão) do grupo no circuito cultural oficial do Governo.

O cadastro *classifica e nomeia* os atores culturais em categorias distintas. Sendo a *nomeação* um ato que instituiu e cria novas realidade (BOURDIEU,1996^a), o cadastro institui novos significados e relações entre os atores. Como se observa na fala do cantador Humberto de Maracanã sobre a instituição do cachê:

Ah... [no governo] de Roseana. Antes disso não me lembro não de cachê. Antes cada um tinha que se virar mesmo pelo seu, não tinha um apoio direto pra todos os grupos do Governo, Antes de Roseana eu nem lembro qual era o apoio que tinha. Tinha um apoio assim, como eu falei, dona Zelinda dava um apoio financeiro pra ajudar em alguma coisa (...)

(CARDOSO,2008, p.11/15).

A oficialização do cachê representou um marco para os atores culturais, instituindo um “antes e um depois”, cujo referencial ‘é a governadora Roseana Sarney (“Antes de Roseana eu nem lembro qual era o apoio que tinha”).

O cadastro realizado em 2003, o discurso oficial classificou as “manifestações culturais do Maranhão” em 6 grandes categorias: Danças, Festas, Carnaval, Religiosidade afro-maranhense, Lendas do Maranhão e Ciclo Natalino”.

Podemos perceber que as pessoas que participavam das manifestações, reconheceram o antes e o depois da cultura ter tido apoio do Governo e assim de certa forma uma supervalorização foi sendo vista não só em uma manifestação cultural, mais em várias delas que com o tempo foram sendo desenvolvidas como cultura popular.

A autora Lady Selma destaca em sua tese de Doutorado em Ciências Sociais, com o título O “Urrou” do Boi em Atenas, Instituições, experiências culturais e identidades no

Maranhão, destaca a formulação de identidade maranhense e suas distintas configurações simbólicas ao longo do tempo, analisando políticas de afirmação, nas quais foram e são elaborados significados de diferenciação e semelhança entre Maranhão e Brasil-ou seja, região e nação. E por outro lado, a experiência atual de identidade, a partir de processo histórico e estruturado de relações sociais e significados negociados, que atribuem sentidos a “ser maranhense”, na perspectiva local.

Boqueirão/ (A São Luís)/ [Eu] vou fazer uma nau/Pra navegar com a francesa/ Pela Baía de São Marcos /vou levar minha nobreza/ Vou a zona Portuária /Cais do Vale e Itaqui/ Praia da Ponta D’Areia /Olho d’água e Araçagi/ Ao passar do boqueirão/ onde a onda sapateia/ Vou fazer uma parada /Para ouvir o canto da sereia / E no encontro das águas/Do Bacanga com o Rio Anil/ Vou erguer uma estatua /Para a francesa do Brasil/ Esse movimento/É do folclore popular/ Esculpido em toadas/ Para a história conservar. (Albernaz, Lady Selma Ferreira, 2004, p.19.).

Esta toada evoca elementos que moradores da cidade de São Luís utilizam para apresentá-la: a riqueza da cultura popular; sua fundação francesa; a conservação da história no patrimônio arquitetônico; sua condição de ilha; a força da tradição e das lendas que lhe confere mistério e encantamento a serem desvendados.

São características das quais os ludovicenses, deveriam se orgulhar, elas são repetidas por uma variedade de pessoas e em ocasiões diversas, em especial pelos locutores (semelhantes e mestres de cerimônia) das festas de junho, na sua maioria organizada pela Fundação Cultural do Maranhão (FUNCMA), festas que são verdadeiras celebrações à cidade, seu povo, sua cultura e história.

Elas homenageiam os santos de junho, Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal que, se nenhum deles é o padroeiro da cidade, para os três últimos se fazem as principais danças e autos da cultura popular local. O mês de junho é especial também porque marca o início do verão, quando as chuvas tornam-se esparsas e cumprem a função de manter a floração das mangueiras e cajueiros.

A autora destaca o capítulo com as principais categorias e significados que dão suporte às formulações simbólicas que definem “ser maranhense”. Identificando a partir da etnografia, que faço da cidade. (fala da autora). Ela buscou compreender como eles foram elaborados, as disputas entre distintos setores sociais para sedimentar as mudanças e continuidade desse processo. Situo este processo de afirmação regional em relação à nação, as semelhanças e diferentes salientadas para definir o que é Maranhão, no contraste com outros estados e o país. Considera que a composição atual de uma identidade maranhense pode ser apreendida pela observação da cidade de São Luís, onde ocorrem os seus principais debates, posto de que é a

sede das instituições estaduais culturais, que patrocinam as festas populares, e das instituições culturais, que patrocinam as festas populares, e por diferentes agentes, como uma síntese da diversidade cultural do estado.

Para Lady Selma Ferreira Albernaz (2004), os debates sobre uma configuração cultural que exprime ser maranhense, acentuam três conjuntos de significados: o valor da cultura erudita e popular; o patrimônio arquitetônico e histórico; e a história do estado e da cidade. A categoria das festas, como expresso do valor da cultura, alia-se a produção de intelectuais do século XIX e início do séc. que possibilita aos estudiosos contemporâneos e produtores culturais estabelecerem continuidades dos significados de identidade local, em textos e falas onde destacam a profícua produção literária e intelectual do estado.

Esta elaboração lhes permite fazer uma relação entre erudito e popular, que privilegia mais o diálogo do que a oposição, sem entendimento, eliminar uma hierarquia entre essas classificações da cultura e do conhecimento

O patrimônio arquitetônico e a história são traduzidos como tradição, cujos conteúdos servem para a interpretação da produção cultural dos setores populares, e para o entendimento do tempo histórico, desde a fundação do estado até os dias atuais.

Esta relação é mediada por diferentes grupos sociais, que revelam disputas de poder, deslocando, mantendo e criando desigualdades entre estes agentes. Por isso, identidade maranhense não resulta de processos lineares e contínuos, como se pretende enfatizar nas elaborações da história local. Uma das principais transformações que percebi neste processo foi a entrada das festas populares para dar sentido ser maranhense, e este é um dos temas principais tratados, por LadyAlbernaz(2004).

Albernaz, entendeu que a cidade e a Ilha de São Luís deve grande parte do crescimento populacional às migrações do interior para a capital, intensificadas nas décadas de 1960-70. Na literatura sobre cultura popular destacasse eu muitas manifestações populares que foram trazidas para a capital e outras resinificadas o processo migratório, cujo resultado seria a vitalidade e diversidade da cultura popular.

Uma das atividades culturais do governo estadual foi patrocinar apresentações de grupos populares do interior durante as festas juninas de 2001-2, para “garantir “a diversidade anunciada nos folhetos turísticos. O slogan turístico para São Luís é:” São Luís: Patrimônio da Humanidade, Expressão do Maranhão”.

No projeto turístico do governo estadual, a cidade é considerada apropriada para o turismo cultural, e simultaneamente definida como “porta de entrada” do Maranhão, portanto

podendo ser visitada pelos turistas que se dirigissem a outras cidades do estado, com outras classificações turística.

Ainda que haja razões evidentemente de infra-estrutura-localização de aeroportos, hotéis e demais serviços demandados pelo turismo -a definição “porta de entrada”, denota o sentido de “receber”, e assim, necessita se apresentar e ser apresentada.

A cidade personifica um anfitrião para os estados, ainda que por analogia. E a definição de São Luís como *expressão do Maranhão*, sugere que se espera, através dessa cidade, mostrar quais são os significados representativos do que o estado pode ser.

Albernaz verificou muitos debates sobre festas, cultura e história ocorrem nos jornais e emissoras locais de televisão, que revelam sua importância para população.

O rádio também é outro veículo para alguns embates, especialmente quando se trata das festas e rituais realizados pelos grupos de bumba – meu – boi. Museus, monumentos, bibliotecas e centros culturais, situados no centro da cidade, são espaços em que a memória histórica se oferece ao conhecimento dos moradores e visitantes do interior, de outros lugares do país e do mundo.

Nestes espaços são realizadas variadas exposições para a população local e para os turistas. São fontes de dados e de observação da arquitetura, do significado e da tradição e história, que a cidade busca conservar. Um pouco menos visitada, mas não silenciosa, é a Academia Maranhense de Letras (AML), cuja livraria vende a produção dos acadêmicos, e reedita livros considerados canônicos como fonte da história e da cultura maranhense.

Dentre seus membros, alguns deles escrevem regularmente para os jornais do estado, incluindo temas do cotidiano, mas também da memória, história e cultura do Maranhão e São Luís.

Portanto nos dois momentos da investigação de campo, feito pela autora estava sendo realizada na cidade uma gama de atividades voltadas para debater, mostrar, vivenciar as produções culturais de São Luís e de outras cidades do estado, um conjunto que justificava defini-la localmente, e para quem vinha visita-la, como uma síntese do estado e da riqueza cultural.

Tomando as definições locais como base para minha análise, considere que esta centralidade de São Luís deveria ser levada em conta na investigação. E que poderia aceita-la como o lugar também de investigação.

Entretanto, esta forma de apresentação e definição da cidade resulta de políticas culturais, logo é consequência de embates políticos dentro do estado, mesmo que seja uma

definição compartilhada por parcela da população da cidade. Esta definição de São Luís é também uma elaboração, que tentarei desvendar na análise, de uma identidade maranhense.

A autora Lady Selma Ferreira Albernaz, relata em sua tese a análise da cultura maranhense a qual o bumba-meu-boi é uma cultura popular que permeia uma identidade cultural de todo maranhense e que essa cultura faz parte da vida de todos que a admira, contando também em sua análise que essa manifestação si modificou além do tempo só cresceu em todos os aspectos.

Apesar de ter passado por diversos preconceitos, mais este processo si modificou e a cultura maranhense foi ganhando reconhecimento nos aspectos político, econômico e no turismo, o bumba-meu-boi faz parte da festa junina, tendo um papel principal que forma é algo que chama a atenção de todos que assiste as apresentações.

A análise da autora relata toda essa identidade cultural, o qual o Bumba-meu-boi manifesta em toda população maranhense o qual si identifica com a cultura e faz esse momento de festa si tornar única, pois a comemoração nos Arrais durante a festa é árdua e de grande valia neste período, pois as pessoas ficam totalmente envolvidas com tudo que faz parte da cultura popular que é o Bumba-meu-boi.

A autora também faz uma análise do fato da festa ao qual a festa ter si tornado de grande importância para o turismo local, pois o turismo cresce de maneira contundente nesta época, os turistas vêm conhecer a cidade de São Luís, e no período de festa apreciar o Bumba que contagia a todos com a dança, toada e alegria que essa festa emana durante o São João.

3 A REPRESENTAÇÃO DO BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO NO” COMPLEXO CULTURAL DO BUMBA-MEU-BOI”

Segundo o Dossiê Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão, enfatiza, trazendo notícias mais antigas sobre o Bumba-meu-boi do Maranhão encontradas em documentos históricos e periódicos de alguns acontecimentos do século XIX, que remete a questões socioculturais encadeada em preconceitos e, muitas vezes, a paralização das manifestações populares.

O Dossiê relata os fatores de preconceito relacionado ao Bumba-meu-boi, ressalta as notícias publicadas em jornais si referindo a brincadeira, como dança de negros e, não raro, são utilizados termos que sugerem os brincantes promotores de brigas e confusões.

Nas pesquisas realizadas sobre essa expressão cultural maranhense é recorrente a afirmação de ser do ano de 1881 a primeira referência local do Bumba, publicada em nota no

Jornal *O Imparcial*, de circulação em São Luís. Entretanto o historiador Mathias Rohrig Assunção faz alusão a uma referência de 1823 publicada no romance histórico *A Setembrada*, do escritos maranhenses Clóvis Dunshee de Abranches.

Segundo Assunção, o romancista Clóvis Danshee de Abranches destaca que os “os ataques populares contra os portugueses e seus estabelecimentos comerciais durante a guerra da Independência podiam, inclusive, tomar a forma de um violento bumba-meu-boi (...)” (Assunção, 203:46). Ao revelar a forma como o Bumba-meu-boi se manifestava naquela ocasião, dançando e cantando versos ofensivos aos portugueses numa conjuntura de confronto entre brasileiros e lusitanos, a obra reafirma uma característica já presente na brincadeira no século XIX: a capacidade do Bumba-meu-boi se apropriar de fatos atuais como temas geradores de elementos para alimentar a brincadeira, inserindo-se no contexto de sua época.

Vale ressaltar que a imprensa maranhense só foi inaugurada em 1821, com a criação do primeiro jornal da província – *Conciliador do Maranhão*, como informa Frias (2001:15-16), o que justifica, portanto, a ausência de notícias sobre o Bumba-meu-boi anteriores aos anos 20 do século XIX.

Também merece destaque o trecho publicado pelo cronista João Domingos Pereira do Sacramento, no *Semanário Maranhense*, em 1868, no qual afirma a existência do Bumba-meu-boi há, pelo menos, duas gerações anteriores á sua: “(...) Que importa que nas melhores horas do somno [sic] e do socego [sic] as paredes dos aposentos estrondeassem com os gritos do boi, se todos nós tivemos a incomensurável [sic] fortuna de ver renascido o folguedo com que tanto se divertiram nossos pais e nossos avós? (...)”.

Maria Laura Cavalcanti, 2006 assinala ser o registro mais antigo encontrado em sua pesquisa uma carta endereçada ao Jornal “Farol maranhense”, divulgada na edição de 7 de julho de 1829, na qual é feita uma pequena descrição do folguedo permeada pela indignação do leitor com o Bumba-meu-boi. A mesma carta é citada por Assunção, que endossa ser essa a referência mais antiga, em comparação ás costumeiramente citadas pelos estudiosos do Bumba-meu-boi maranhense, e salienta tanto o “caráter marcial” quanto o “caráter festivo e alegre” da brincadeira.

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

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

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

Em 1839, uma segunda ocorrência policial mostra os agentes da “ordem “cumprindo o papel a eles designado pela sociedade maranhense da época. Uma patrulha prendera um negro acusado de “dar motivo para motins pela rua!”. A acusação, nesse caso trivial, comprova o preconceito da polícia com quem participava do Bumba-meu-boi:

“A sétima patrulha composta dos guardas nacionais do segundo batalhão prendeu às seis horas da tarde na rua de Santana o preto Fernando, escravo de José Maria Barreto por andar com uma armação coberta vulgarmente conhecida por Bumba-meu-boi, dando assim motivo a que se reunissem grupos de pretos fazendo motim pela rua “. (Documentação do corpo de Polícia -Partes do Dia _ em 11 de março de 1839).(p,40)

Do ano de 1861 têm-se, curiosamente, contra dois registros, publicados em jornais, sobre o Bumba-meu-boi. “um amigo da Civilização”, em que o Bumba rechaçado e a polícia criticada pela concessão da licença para a brincadeira.

“Quando uma grande parte da população se empenha por fazer desaparecer os busca-pés , por serem fatais , concede-se licença para estúpido e imoral folguedo de escravos denominado bumba-meu-boi, incentivo para os busca-pés , e admira-se mais que isto aconteça, quando há anos e presidência ordenou a polícia que não consentisse esse folguedo, por ser oposto á boa ordem, á civilização e á moral.(DOSSIÊ,Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão,2001,p.37).

Quando por causa do bumba-meu-boi não aparecem cacetadas e mesmo facadas, é causa de uma enorme algazarra que prejudica o silencio perturbando o sossego, que deve haver para o sono, sossego que cumpre á polícia manter. “Nós esperamos que a polícia reconsidere no passo irrefletido que cometeu, para não ser ela responsável perante a opinião pública, do mal que houver por causa do bumba – meu – boi” (Prado, 2007:155).

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

Podemos perceber que o Dossiê” Bumba-meu-boi Complexo Cultural” explica de forma bem contundente, que a existência do Bumba-meu-boi primeiramente pelo fato de ser uma festa comemorada por negros, sofria diversos preconceitos naquela época e principalmente por que havia brigas, e outros tipos de ocorrências que levavam a proibição da festa do bumba ser festejada.

No segundo texto, uma crônica do Jornal” A Verdadeira Marmota”, na qual o autor, que se assina “Os Ss”, demonstra uma paixão pelo brinquedo de negros e reforça ser o Bumba-meu-boi uma brincadeira de escravos. Nele, o amante do Bumba advoga em defesa do “admirável brinquedo” que “nós não podemos banir” e fornece muitos dados acerca do Bumba-meu-boi, citando as personagens Catharina, vaqueiros, padre, o Doutor Psimacio, Pai Francisco e o Caboclo Real, dos quais apenas o padre e o doutor desapareceram da brincadeira nos dias atuais.

“Eis o bumba! Vede-o escavando o chão ao som da ária - Eh bumba: vede-o requebrando-se ante os olhares requebrados da pudibenda Catharina, que ouve as finezas dos vaqueiros que entoão o hymno- ante õ catita! Vede-o ajoelhado ante o padre que ouve a confissão, e o prepara para bem morrer! Vede os personagens do bumba, escravos arredados dos serviços seos Senhores, perturbadores da tranquilidade pública às dez horas!... Grande o sano progresso! pasma, e admire da marcha que levas aqui. Os antigos gregos acabarão com as procissões dos mis; e com a festa dos jumentos, mas nós não podemos banir o bumba.” (Reis, 2001; 26).

O Dossiê tem o cuidado e atenção a riqueza e informações da brincadeira. antes que os estudiosos do folclore se ocupassem em assegurar que o bumba-meu-boi veio da África, o cronista já chegara a essa conclusão, explicitada nesse artigo de 1861:”-A África civilizou o Brasil-disse há tempos o venerando Bernardo de Vasconcelos ;não sei até ponto isto é verdade ;sei que esta civilização de bumbas e mais trapalhadas veio-nos da África, e que aqui estabeleceo-se {Sic}até oficialmente {sic}!”.

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

Existia um valentão vaqueiro, não sei de que nação, mas ser de Guiné, que tinha um boi, que era conhecido pelo boi estrela: e havendo outro vaqueiro de nome Pai Francisco, que casado com mãe Catherina, que achando-se no testado interessante desejou comer a língua do boi Estrela, e o pai Francisco em o não querendo ver a sua cara metade ter um transtorno no estado em que se achava, sem mais cerimônias corta a língua desejada; dessa operação o boi morreu.(DOSSIÊ,2011,p.38)

O dono do boi deu o grito de alarme e tratou de descobrir quem tinha matado o seu querido estrela! E chamado o lecenceado [Sic] e este requer junta, para a qual foi ouvido o Dr. dos poetas e o Dr Pisamaico, que examinando perfeitamente o boi reconhecerão [Sic] que tinha sido morto por Pai Francisco! (...) (DOSSIÊ, 2011, p.40)

3.1 A proibição e o retorno do Bumba-meu-boi

Podemos perceber que o Dossiê, relata diversos fatores que levavam a certo preconceito a respeito da manifestação cultural que é o Bumba-meu-boi, pois teve muitas lutas e resistências para ser inserida na sociedade e, no entanto a valorização da cultura permanecia de forma bem evidente no meio cultural, apesar de tantos impedimentos que faziam com que a população não pudesse apresentar a brincadeira.

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

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

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

Na crônica de João Domingos Pereira do Sacramento ,publicada em 5 de julho de 1868, no Semanário Maranhense, o autor dá pistas sobre o motivo do desaparecimento do Bumba-meu-boi por extenso período ao se referir ao “renascimento do folguedo” e saudar a policia pela iniciativa que resultou na volta do Bumba “Nesta última quinzena , que é contada de 12 de junho até o dia do corrente mez [sic]. O chronista [sic] tomou nota de uma sábia resolução que parecia já prescrita pelos nossos costumes, para o fim de louvar ambas a cousas [sic]. Hurra! Pelo ato da polícia e viva o Bumba! (...) (Semanário Maranhense,1868). (DOSSIÊ,2011 p,40).

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

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

“Effectivamente [sic] as legendarias figuras do Bumba-meu-boi 'este anno {sic} não deram espécimes d'aqueles [sic] antigo sainete do boi dos tempos em que eu e vós, leitores moços, éramos crianças. Só na extravagancia [sic] do vestuário eram exactas [sic] e parecidas ás de out'rorra [sic]; as mesmas casacas velhas com enfeites de pedaços de papel, com excepção [sic], porém, do caboclo guerreiro, que com certeza não tinha o brilho das pennas [sic], o garboso cocar, o leve e ligeiro do enduape do caboclo antigo, que era em tudo semelhante aos heroes [sic] indígenas [sic] do nosso poeta Gonçalves Dias” (SEMANÁRIO MARANHENSE, 1968).

De acordo com o dossiê a repressão que caracterizou a conturbada relação da sociedade maranhense com o Bumba-meu-boi no século XIX ainda se estenderia até o século seguinte. Entres os anos de 1876 e 1913 os responsáveis pelos bumbas deveriam solicitar, por requerimento, autorização policial para ensaiar a brincadeira e sair nos dias dos festejos juninos. A licença, entretanto, só era fornecida para locais situados fora do perímetro urbano, os chamados arrabaldes, cujos limites foram estabelecidos, no século XX, para além da estação de bondes do bairro do João Paulo. (Ribeiro apud Assunção, 2003;470). (p, 42)

O Dossiê também destaca o periódico a *Flecha*, que circulava em São Luís, faz referência á participação feminina em um Boi que percorreu as ruas da cidade na noite de São João, atraindo mais de mil pessoas, das quais a maioria eram mulheres. Na mesma edição foram publicados versos atribuídos ao Pai Francisco que evidenciaram a alegria pela chegada do tempo dos Bumbas, o uso dos busca-pés e os prejuízos que causavam. Também

reveladores do tom satírico dos Bumbas daquele período ao tratarem dos fatos políticos da época, além de reafirmarem ser o Bumba-meu-boi um folguedo praticado por negros e eximir a policia do papel de vilão absoluto, sugerindo que a proibição às brincadeiras de Bumba-meu-boi poderia ser flexibilizada (A Flecha, 1880; 38):

Ê bumba!/ Nosso tempo já voltou,/ O boi do mestre Alexandre/ Na cidade já entrou!/ Ê bumba!/ Nosso tempo já voltou!/ Guenta pé/ Guenta pé de que lá vem buscapé!/ A policia d'este anno/ Não é tão má como se pensa/ Fechou olhos às posturas/ Ê bumba!/ E aos pretos deu licença (DOSSIÊ,2011,p. 42/210).

Em 1881, o escritor maranhense Aluízio de Azevedo destinou algumas linhas de sua obra “O mulato “para registro de versos do Bumba-meu-boi cantados por um sertanejo durante uma festa de São João (Azevedo, 2005:133-4).A inserção dessa manifestação cultural na obra do fundador do naturalismo na literatura brasileira sintetiza para a importância da presença do Bumba no contexto social no século XIX.

O Dossiê destaca sobre um levantamento feito a partir de solicitações de licença encaminhadas á autoridade policial no período de 1890 a 1893, logo após a abolição da escravatura e a instauração da República no Brasil , requerimentos eram encaminhados, em geral, no mês de maio , pedindo autorização para ensaiarem sair nos dias de Santo Antônio, São João e São Pedro .Em cinco dos seis documentos analisados constam os lugares de origem da brincadeira ou aqueles por onde tencionavam percorrer: Caminho grande, Maioba, Vinhais, Mocajutuba, Vila do Paço, São José do Lugar, arrabaldes de São Pantaleão, Largo do matadouro, e rua do Gavião. Todos foram indeferidos, sugerindo que o critério para a recusa não era apenas a proximidade com a área mais urbanizada da cidade.

Ao cidadão Dr. Carlos Chefe de polícia parecer indeferido Polícia do Maranhão, 14 de maio de 1890‘João da Malta Azevedo Campos, desejando ensair a antiga brincadeira de bumba-meu-boi e, não o podendo fazer sem nossa licença, vem por meio da presente, pedir, que vos digne conceder-lhe permissão para que possa...Insair na casa de sua residência no caminho grande; e bem assim vir a cidade nas noites de São João e São Pedro.

“O sup. garante manter a boa ordem, e o respeito devido ás autoridade, nestes termos E Justiça”.

Parecer indeferido a bem da ordem e moralidade pública, A secretaria de Polícia do Maranhão, 17 de maio de 1890

Thomas de Aquino Ferreira residente no lugar denominado Maioba n’esta ilha, vem respeitosamente requerer a V.S se digna concedeu-lhe permissão, para que o supp. Possa sahir com alguns amigos seus nas noites de S. João e Pedro, com a brincadeira denominada

‘Bumba-meu-boi’ podendo percorrer os districtos de Vinhais, Mocajutuba, Vila do Paço e de São Jose do Lugar. Recuar

De acordo como ator Antonio Evaldo Almeida Barros em seu artigo “A Terra dos Grandes Bumbas”: a maranhêsidade ressignificando na cultura popular (1940-1960), vem abordando.

No interior da Ilha de São Luís, já nas “antes-vésperas desse folguedo campesino, tão popular entre nós, vae se notando que a ilha passa por uma transformação social, “Tudo muda:” as casas mudam de aspecto. Os cercados de pau-a-pique sofrem reformas. Todo mundo. Todo mundo trabalha cantando, nas remodelagens dos casebres [...] Todos se alegram. Há sorrisos de satisfação emoldurando os lábios das caboclas bonitas. O “povo” derruba “velhos cajueiros”, que depois levantarão “grossas labaredas” alegrando “à noite decantada de S. João”, uma “festa de arte decorativa que seduz” e deslumbra “os forasteiros” com tantos de luz e epopéia de cores”. Esse povo e suas festas, segundo o folclorista, dariam condições de possibilidade para a manifestação de **forças que hão de gerar uma arte verdadeiramente nacional**, para guiar o Brasil, através do sentimento da beleza dos seus estetas, à finalidade de uma literatura própria, curiosa, de imaginação e realidade, que assombrará pela sua originalidade as elites intellectuales do velho mundo. E em torrentes impetuosas de imagens fantásticas, a luz se lança em projecções magnéticas sobre o rendilhado das ramagens, para ascultar a alma dos deuses selvagens que celebram o ritual da sua liturgia tellurica no seio ubérrimo daquela selva povoada de divindades pagãs. (PINTO, 1941, p.10, grifo nosso).

Podemos perceber que o autor Antonio Evaldo destaca em seu artigo de que como as festas juninas, si espalha trazendo alegria, e empolgação pra que ela aconteça de forma organizada, e tradicional de como uma festa junina é verdadeiramente caracterizada como tal, havendo mudanças nas casas e locais aonde será festejada.

Ainda nas antevésperas da festa. “Carros de boi grunhindo de saudades. Lá se vão atulhados de mōças e rapazes cheios de vida, cortando os areiaes dos atalhos ensombrados de folhas de pitombeira”. Quem vem nesses carros “é gente da capital que foge do calor da cidade, para respirar o ar puro do campo, em demanda de lugares distantes, de vivendas aprazíveis, afim de gosar dias de delicioso veraneio, em contacto directo com esse reinado prodigioso de folhagens “deste interior de São Luís” que recebeu os mais entusiasticos louvores de Daniel de La Touche, o enviado especial de S.Magestade Henrique IV, El-rei de França e Senhor de Navarra”, (PINTO, 1941, P.10).

A descrição do autor nos faz pensar que a manifestação era muito apreciada pela população. E quando chega a noite de São João, “ardem às fogueiras avermelhadas nos arraiais”. O sinal do começo da fuzarca é o estouro de foguetões “pro lado das baixadas e dos alagadiços”. O mastro “já está plantado em frente de uma palhoça enfeitada”. E “no altar iluminado, repousa o santo da devoção”. Depois de cantarem ladainhas, em o boi de cambalhada com os ses figurantes, os enfeites prateados destacam-se á luz dos faróis. Brilham as lantejoulas, as franjas douradas. Caboclos reais vestidos de pena, tomam a dianteira do desfile pitoresco, estrondando o pé rachado de areia quente, Pai Francisco, mãe Catharina, os doutores, os vaqueiros e resto do cordão, carnavalescamente vestidos, cantam toadas, interessantes e saudosas de seu rimanse campeiro. (PINTO, 1941, p.12)

Gente do “Turú, do Inhauma, do Cumbique e de tantos outros lugares distantes “chega para a festa, para a qual “desenterram-se dos bahús de lata, paletós curtos, sapatos jamanbúras de elástico, e bico arrebitado, ressequidos, besuntados á ultima hora, com azeite de peixe-boi”“. “Um arsenal de valharias”, incluindo “guarda-chuvas antigos, decorados, com chapeletas de metal azinhavrado”, é levado “para fazer alarde nessa noite de musicatas encantadoras, em que se sente a alma da pátria vibrar através das nossas cantigas folclóricas”. (PINTO, 1941, p.13-14). A descrição fala de uma cidade si encontrando, pessoas vindas de todos os lugares da ilha.

O bumba dança no terreiro e, enquanto isso, a criançada se diverte e moças e rapazes “saltam a fogueiras”. De fato, no novo o bumba-meu-boi tão usuares se procura construído sobre (ainda que, muitas vezes, sem sucesso) não dar espaço para o velho barabarismo, as cenas de violência que até então o tinham fortemente maracado, eles, agora, poemas de Atenas: **“Ao terminar a demorada representação, o boi se retira para dar lugar a um outro que já vem perto,matrequeando, afim de evitar as brigas perigosas tão usuaes nesses encontros”**. “E quando o” boi sai, já vem outro... Enfim, “A festa de S. João, é uma das mais lindas relíquias do sincretismo afro-religioso, transplantada para o Brasil pelos primeiros povoadores além-mar”. (PINTO, 1941, p.14, grifo nosso).

Podemos perceber que a festa junina que envolve o Bumba-meu-boi, é de certa forma muito contagiante, pois move vários bairros que comemoram essa manifestação cultural, fazendo assim com que vários bairros tenham uma preparação e envolvimento muito grande nesse período festivo dessa maneira assim a festa é apresentada o mês inteiro.

O Supp, desde já promete toda ordem e moralidades.” (p,43)

Requerimento de Manoel Sabino Gonçalvez ao chefe de Policia

Parecer: Indeferido

14 de maio de 1892

“Manoel Sabino Goncalvez, desejando ensair uma brincadeira denominada Bumba-meu-boi, no largo de Matadouro deste estado, e sair da rua, pela festividade de Antônio, S. João e São Pedro e não podendo assim fazer sem licença de V S obrigando-me a manter a ordem e respeito a moral pública.”

Nestes termos

E R M

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

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

“No vapor inglês Maranhense seguiram ontem para Nova York 7 homens e 6 mulheres de cor, acompanhados por um interprete especial, contratados para, no Parque da Grande exposição, exhibir as danças populares do nosso Estado, conhecidas pelos nomes de Bumba-meu- boi, tambor de Tambor e Chorado. Foi pintado pelo conhecido artista João Manuel da Cunha o Boi que há de servir para a dança, e ao qual deu a aparência de um formidável garrote taurino.

Esse grupo contratado pelo representante dos empresários desses e de outros costumes do Sul e do Norte do Brasil, estabeleceu para o pessoal as melhores garantias e toda a segurança, sendo os contratantes aqui visados pela Chefatura de Polícia, com viagem de ida e volta, passagens de 1 classe e toda as despesas de tratamento até o mês de novembro.

Além dos gêneros que o Maranhão expõe, e que darão perfeita idéia de sua indústria, arte e lavoura, vai oferecer na seção competente, uma interessante diversão que há como

opção de atrair a atenção dos nacionais e forasteiros que concorrem a esse grande certame, conhecido no mundo inteiro. (MELLO, 2004)

“Bem felizes são os 14 maranhenses que, com certeza, a não ser a exposição Columbiana, não teriam ocasião de tão agradável, útil e instrutiva viagem.” (Diário do Norte apud Mello, 2004; 187).

A viagem á Chicago confirma que havia certa valorização ou, pelo menos, prestígio da brincadeira por parte de alguns segmentos sociais da época. Nos anos que antecedem a virada do século a importância do folguedo como opção de lazer na cidade é ratificada pelos frequentes anúncios de apresentações de Bumba -meu-boi em bares e cafés localizadas no Anil, Em 23 de junho de 1897, na véspera do dia de São João, o Garrido, localizado na Jordoá (próximo ao Anil), espera a rapaziada de bom tom para assistir este folguedo de tanta atenção, tendo as ordens cerveja fria, vinhos, conhaques”.(A pacotilha, nº 145, de 22 de junho de 1897, apud Ferretti, 2002:40). Na mesma edição desse periódico é publicado um anúncio de Albino Xavier chamando para um bumba-meu-boi em seu bar, convite reproduzido dois anos mais tarde, tendo o Boi de da Maioba como atração. (Barros, 2007:137)

De acordo com o Dossiê o bumba-meu-boi é uma referência cultural presente em todo Estado, com variações regionais. Um levantamento realizado pela Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Maranhão identificou 450 grupos de Bumba-meu-boi em 70 dos 217 municípios maranhenses.

Apesar de não ser refletir a realidade global do Estado, os dados obtidos demonstram a importância dessa expressão cultural e a intensidade com que é vivida pelos maranhenses. Assim, a variedade de estilos foge à categorização feita por pesquisadores do Bumba-meu-boi do Maranhão que convencionou uma divisão dos grupos em cinco sotaques: Ilha, Guimarães, Baixada, Cururupu e Orquestra. (DOSSIÊ, p,25).

Houve, ainda divulgação nos meios de comunicação das informações acerca da coleta de assinaturas para o registro do bumba-meu-boi.

Em 2008 foi encaminhado requerimento ao presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional com o livro de adesão solicitando a abertura do processo de registro do Bumba-meu-boi como patrimônio cultural do Brasil no Livro de Celebrações.

O documento foi assinado pela Superintendência do Iphan no Maranhão, pelo secretário de Estado da Cultura, pelo presidente da Fundação Municipal de Cultura de São Luís, pela presidente da Comissão Maranhense de Folclore; pelo coordenador do Grupo de Pesquisa Religião e Cultura Popular da Universidade Federal do Maranhão e pelos representantes dos grupos de Bumba-meu-boi dos sotaques da Baixada, da Ilha, de Guimarães, de Cururupu, de Orquestra e dos grupos alternativos (. Inventário Nacional de Referências Culturais do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. Questionário Celebrações-MA11205Q2005. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional 2008,p, 73).

Apesar da discriminação que o bumba-meu-boi sofreu em diversos aspectos, essa manifestação si tornou uma grande e rica cultura não só no Maranhão como no mundo ,pois si espalhou em diversos lugares levando a beleza e a riqueza de uma cultura que passou por resistência até si tornar Patrimônio Cultural da Humanidade e esse título que o Maranhão conseguiu com tanta luta merece sempre ser valorizado, pois nossa cultura é uma das mais belíssimas que existem então temos que sempre manter essa cultura viva e valorizando o nosso patrimônio que merece todo reconhecimento e prestígio.

Os diversos acontecimentos envolvendo o Bumba-meu-boi, foi notícias em jornais os quais foi citado no presente trabalho trás notícias sobre como o bumba era falado por ser uma brincadeira de negro cultuado com grande preconceito, brigas e confusões que aconteciam nas apresentações do Bumba-meu-boi , e a brincadeira só era apresentada novamente com requerimentos autorizados pela policia , pois a elite si sentia ameaçada pelo fato de diversas confusões referentes a festa.

Com toda história relacionada a cultura maranhense o Bumba-meu-boi, foi si diversificando ao decorrer do tempo, houve resistências pra que fosse realizada, mais de acordo com as pesquisas aqui estudadas o bumba-meu-boi foi si desenvolvendo e criando raízes, muitos grupos sendo criados.

Na capital do estado como nos interiores e assim foram crescendo as brincadeiras cada um com seus tipos de :sotaques, rituais, instrumentos, danças, personagens, toadas, indumentárias e tradições o terecô que são religiões de matriz Africana que está de forma muito contundente na cultura do Bumba-meu-boi que de certa maneira faz parte devido a tradição do batismo e morte do boi demonstrando uma certa devoção a todo ritual envolvido com o Bumba-meu-boi.

3.2 As toadas do Bumba-meu-boi

A autora Joelina Maria da Silva Santos destaca em sua tese sobre as Toadas do Bumba-meu-boi a importância das toadas e sotaques que são de forma peculiares de diversas formas.

Os toadores/cantadores utilizam a língua concretizada em forma de enunciados(oral/escrito), as chamadas toadas, originados em uma das esferas de atividade humana, dispondo de uma forma padrão e relativamente estável de estruturação, isto é, de um gênero do discurso. Assim, enunciados e gêneros estão intimamente ligados.

As toadas assumem relações dialógicas a partir das ideias de outrem, adquirindo forma e evoluindo por meio da interação contínua e permanente com o enunciado do outro. Por se entender que toda criação ou toda compreensão é sempre fruto de um diálogo, as toadas partem de uma relação de alteridade. Nelas, é permanente a presença do outro. Através dessa perspectiva dialógica, sua análise permite escutar as vozes que foram ou que estão emudecidas e nas quais há a presença da retomada de outros diálogos das situações da vida cotidiana.

Entende-se, ainda, que se pode estudar e se pode refletir, de forma própria, a partir desse gênero, sobre funcionamento real do uso da linguagem; como uma atividade sócio histórica e não como um fenômeno abstrato e autônomo.

As toadas são o início das criações de músicas que vão ser cantadas durante o período das festas juninas, e de certa maneira é um instrumento de comunicação entre os cantadores de bumba-meu-boi, cantando toadas criadas de acordo com os temas que vão ser apresentadas nas festas.

As origens históricas da toada não são bem definidas. Há os que afirmam que se originou das cantigas trovadorescas; dos Fados portugueses e dos cantos Pastoris. Coutinho (1968) reconhece que as formas populares da literatura têm um papel evidenciado no ramo dos estudos literários e assinala o apreço dado às contribuições da ciência folclórica, partindo do estudo dos temas e das formas da literatura oral.

Esclarece também que o folclore não é uma disciplina literária, mas seu material constitui o fundo comum das tradições e pode transformar-se nos “materiais primários da literatura.” Então segundo ele:

O lirismo brasileiro mergulha as raízes até as trovas populares cantadas pelos primitivos trovadores das cidades e dos sertões, quando os homens simples, que começavam e aglomerar-se na colônia, procuravam expandir suas alegrias ou manifestar as suas tristezas e temores diante dos fatos novos, às vezes hostis, que a natureza lhes punha diante, sugestionando lhes a imaginação (COUTINHO,1968,p.51).

Sob esse prisma, o estudo desse material folclórico constitui o “lençol inconsciente” do povo brasileiro, “de origem lusa, negra, índia e mestiça, amalgamando ao longo dos quatro séculos de existência, servirá por certo para aclarar muitas derivantes novelescas ou líricas”.(COUTINHO, 1968,p.51). Tanto é que a função dessa poesia popular e das tradições populares, no Romantismo, foi muito significativa para o “desabrochar” do lirismo.

Atualmente, a etnomusicologia volta-se para a mesma área que tanto incomodou Mario de Andrade, poeta e professor de música, que articulou em seus ensaios os valores

contidos em músicas, cantos e danças populares do Brasil. No período compreendido entre o final de 1928 e início de 1929, em sua viagem pelo Nordeste, fez registros etnomusicológicos, através de partituras, das melodias e das letras de cantos de Coco, Boi, Congos e de outros gêneros, com a contribuição de Antônio B. de Araújo Lima e Câmara Cascudo do Rio Grande do Norte.

Em 1938, organizam a Missão de Pesquisa Folclóricas e através dela, chega ao Maranhão, registra, erroneamente, segundo estudiosos. Tambor de crioula e Bumba-meu-boi como gêneros mágico-religiosos. Mas sua contribuição é muito importante.

Em suas obras, encontram-se relatos únicos sobre cantos e danças populares do Brasil, documentados em partituras musicais e esquemas coreográficos, que acompanham os textos. Essa contribuição histórica enfatiza que a toada, à luz da tradição literária, tem seu espaço significativo dentro dessa tradição, pela sua colaboração como fenômeno autônomo, não subordinado, e equivalente às outras formas de lirismo com as quais se relaciona.

Resgatar esse gênero é justificar a possibilidade de recuperação e consolidação da memória musical do povo. Por meio dos períodos históricos, marcam simbolicamente um imaginário social povoado de sons e versos de narrativas cotidianas e personagens que encerram desde o lirismo amoroso até reivindicações políticas. Não só as toadas, mas também outras músicas produzidas no Brasil até a segunda década do século XX, como as modas, cateretês, chulas, emboladas e batuques que seguem esse padrão e, quase sempre, reinventam o dia-a-dia.

A transição escrita da vitalidade oral das toadas é tarefa desafiadora. Mesmo porque seu registro escrito, conforme Bueno (2001, p.51):” fez parecer acessório e adjuvante a textualidade das palavras impressas “assim mesmo é de fundamental importância a análise desse gênero oral, considerado também gênero folclórico, como forma de documentar esses discursos e de recuperar a produção de significados e sentidos sociais que carregam em si.

De modo mais geral, é a partir dessa feição que se projeta e se destaca esse gênero musical, que, em que a melodia tende a ser simples e melancólica. Seu verso é cantado de modo claro e bem cadenciado. Embora carregue a melancolia, a toada não é um tipo de canção caracteristicamente romântica e, de acordo com alguns pesquisadores, está mais um estilo contemplativo. Então, é um gênero de canção lenta com caráter narrativo e melancólico.

Outro valor também atribuído é como expressão usada no cerrado, mas precisamente no triângulo Mineiro e adjacências com o sentido que se refere ao ritmo do trabalho. Dependendo do preço da capina, a toada vai se modificando, ou seja, capina normal, toada mais cara.

Todavia, entre os vaqueiros são canções com melodias e versos simples, tendo maior foco na sonoridade.

Para os estudiosos, a toada é um gênero musical mais universal de que se tem conhecimento e não se pode associá-la a nenhuma região específica ou a um único estilo na escrita musical e poética. Tanto é cada região brasileira desenvolveu particularidades próprias. Desse modo, no Amazonas, no Pará, no Maranhão, no Rio Grande do Sul e em outros Estados, cada qual desenvolveu um estilo peculiar de toada.

Evidencia-se que o gênero não é de origem urbana, devido as letras que evocam a beleza bucólica e romântica da paisagem, em suas cantigas melancólicas, sentimentais, tendo quase sempre o amor como tema, em quadras e refrãos. Não deixa de ser uma manifestação de lirismo popular com alguma influência do Fado. Alguns a comparam o abojo que são músicas curtas, a maioria de quatro versos apenas. Gradualmente incorpora elementos estilísticos de gêneros disseminados pela indústria cultural.

No Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira a definição de toada é vaga, reforçando a ideia de manifestação popular carregada de melancolia.

Já o Dicionário UNESP de Português Contemporâneo (2004, p.1360),” toada é uma cantiga de melodia simples e dolente que pode ainda significar rumor, ruído, som e ritmo”. Observa-se que suas definições são parecidas, com poucos acréscimos.

A toada do Bumba-meu-boi do Maranhão é um gênero que tem características peculiares, pela sua extensão melódica, o que a destaca das demais toadas de “Bumbas” existentes em outras regiões, tornando-a um gênero com estilo diferente, pouco comum nos gêneros folclóricos. Segundo Bueno (2001, p.225-226).

Abrange saltos de extensão longa com a oitava. Essa extensão melódica, com o domínio virtuoso dos saltos tonais passionais, é pouco comum nos chamados gêneros folclóricos e aproxima as toadas e gêneros de canção popular brasileira, com mecanismos de composição semelhantes. (SANTOS, 2011, p.74/258).

Seu conteúdo aponta para as qualidades caracterizadoras do gênero, pelo ritmo e forma passional de cantar. São geralmente cantadas pelo Amo e respondidas por um coro ou “batalhão” de brincantes. Suas letras são descrições cotidianas, tanto em nível do léxico quanto da sintaxe, incluindo-se no nível de linguagem popular. Seu aspecto formal apresenta diferentes tipos de rima e versos. Não há uma métrica a ser seguida em sua composição, sendo normalmente, nesse sentido, espontâneas. A singularidade está na extensão melódica como observa Bueno (2001), quando confirma o estilo da canção maranhense em:

“Lá vai meu Boi, lá vai. / Foi agora que eu cheguei pra guarnecer”. (SANTOS,2011, p.141/258).

Por meio dessa toada, Bueno (2001) consegue delinear esse estilo de gênero.

Em relação ao estilo cancional maranhense, este é confirmado com o salto da oitava, na sílaba “guei, de cheguei”:

Para melhor visualização, Bueno (2001, p.93-94) dispõe graficamente três características importantes, num registro etnomusical do “cantar boi”.

No que concerne à relação entre essas características, observa-se o que (BUENO 2001, p, 94) declara:

Na análise corre-se o risco de tomar uma dessas características em separado, atribuindo-lhe papel tipificador, mas isso seria um equívoco. E a coparticipação desses três fatores que confirma nessa peça, a musicalidade própria da toada de Boi maranhense, de por com a expressão e o conteúdo linguístico cantados.

Conforme se evidenciou acima, o estilo da toada de Bumba-meu-boi maranhense cria um modo peculiar de determinar e chamar as pessoas a participarem e responderem, em coro, a toada, por meio dos três elementos caracterizados do ritmo e da melodia. Nessa premissa, a musicalidade, a expressão e o conteúdo linguístico são típicos das toadas de bumba-meu-boi do Maranhão.

O Momento da recepção estimula melhor estruturação e execução das toadas. Quando o “batalhão” as recebe e as compreende, pode opinar, contribuindo para que elas alcancem seus espaços na comunidade e no meio social. Concretiza-se, então, a ideia bakhtiana de que todo enunciado já é em si uma resposta a uma circunstância verbalizada.

Logo, o “batalhão”, ao ouvir a toada e ao compreendê-la, de modo ativo, encontra um eco no discurso ou no comportamento do ouvinte, pois “cada sujeito falante possui, desse modo, um intuito discursivo que determina a formulação do enunciado” (BAKTIN, 2000, p.290-291).

A partir desse momento, as respostas são dadas, ajustam-se os enunciados até que estejam prontos, acabados, até que todos possam entoá-los. No dia da primeira apresentação, todas as toadas já devem estar prontas para circularem não só “batalhão”, mas em vários meios de comunicação. Muitas vezes são necessários muitos ensaios para que se tenha intimidade com seus enunciados.

Estes que abordam sobre vários temas, inclusive os sociais, são sempre determinados pelo grupo.

O ritmo é ajustado pelo grupo de acordo com as necessidades que a toada apresenta: às vezes, há uma expressão que não se ajusta ou então está num tom mais baixo ou mais alto. São esses momentos importantes para sua adequação e concretude. Os enunciados se voltam a um destinatário imediato e também a um superdestinatário, cuja compreensão responsiva é determinada pela produção discursiva. Além disso o cantar da toada vai se socializando, ampliando-se com a dança numa produção, recepção e participação coletiva das pessoas que vão se aglutinando ao momento.

A autora destaca o processo de criação das toadas que nascem de um processo espontâneo em relação á métrica, mas dinâmico e ligado ao momento histórico. Como todo fenômeno da linguagem é originado das interações sociais, as quais constituem o sujeito e também são constituídas por ele, na medida em que o enunciado é formulado, há uma previsão de suposta reação resposta do outro, posto que, de acordo com Bakhtin (2000, p.320): “o índice substancial do enunciado é o fato de dirigir-se a alguém, de estar voltado para o destinatário”.

É a partir da historicidade que o sujeito e a linguagem devem ser considerados, ainda que o acontecimento enunciativo seja realizado no aqui -agora sob esse olhar, resgata-se o processo de criação das toadas por meio de um ritual que ocorre dentro do auto.

Tudo começa no primeiro ensaio dos grupos, que acontece no Sábado de Aleluia, cujas preparações preliminares partem da dança, da representação, da música e do texto. Hora em que os mais antigos se reúnem para cantar as toadas novas, que serão apresentadas no decorrer do ano. Trocam sugestões, tecem críticas, fazem adequação ás rimas, depuram trechos para depois para cantarem na primeira apresentação pública. Para Marques (1996, p.118):

É a alegria que impera neste momento. Para os brincantes calejados, a alegria é matar a saudade no re-encontro com o companheiro de cordão no ano passado; descobrir novas coreografias para a dança e para o auto; provar um pão com ovo, o mingau de milho, lavar o peritônio com tiquira, a catuaba ou o são Joao da Barra; descobrir uma nova temporada ; atravessar a noite sem se preocupa com o dia seguinte, experimentar um outro instrumento, ou simplesmente brincar, brincar e brincar até cair exausto de satisfação.
(SANTOS,2008, p.145/258).

Essa é uma descrição de movimentação que torna conta do barracão ou terreiro no primeiro ensaio. Todos os participantes esforçam-se para que ele seja uma forma de relação /interação com o grupo, não havendo determinação de tarefas, nem funções. Conforme Marques (1996, p.118):” não há fora do cenário ritual do Bumba-meu-boi divisão de papéis, tarefas ou responsabilidades. Discute e esclarece as regras da boa convivência para que todos

possam entender como funciona o grupo. Todos devem primar para que o ensaio seja bem sucedido: devem contribuir, dentro de suas possibilidades, para que a “brincadeira” seja mais bonita que a do ano anterior.

As toadas compostas anteriormente, também são levadas para a avaliação do coletivo, dos conhecedores do assunto, durante o ensaio. Muitas delas são compostas num repente, no calor do ensaio, pelo gosto coletivo, sem documentação conforme Zé Olhinho:

Não anoto, minhas toadas porque não tem necessidade, já que a toada do ano passado não nos interessa para esse ano, nos interessa para esse ano. Nós não ligamos para documentação porque encaramos o negócio assim: se fulano gravou minha toada e vai cantar no interior, em qualquer lugar, eu me sinto até satisfeito, elogiado. Mas hoje, o pessoal do Boi de Orquestra são altos compositores, só falam em dinheiro e cobram para gravar uma toada deles. (José de Jesus Figueiredo/Zé Olhinho,2006). (SANTOS,2008, p.146/258).

A maioria dos compositores não se importa com a reprodução de sua toada, não há uma disputa pela autoria, portanto sente-se contente por saber que suas toadas são cantadas por outras pessoas. Para Zé Olhinho, a toada reproduzida fora de seu contexto não tem grande repercussão, perdendo seu sentido. A criação dentro da brincadeira é o momento único e remete, por isso, ao conceito de enunciação, proposta pelo círculo Bakhtin.

A esse respeito Bakhtin (2006, p.115) esclarece que “tudo que é essencial é interior, o que é exterior só se torna essencial a título de receptáculo do conteúdo interior, de meio de expressão do espírito. “Caso as toadas sejam cantadas por outra pessoa, seu conteúdo interior muda de sentido, porque se apropria de um novo cenário, de um novo contexto. Seu conteúdo de atividade verbal muda sua natureza, segue outro rumo, um novo compromisso.

A familiaridade dos componentes do grupo com a extensão melódica das toadas é peculiaridade dos Bumba-meu-bois maranhenses. Isso faz com que os grupos se destaquem dos outros estilos brasileiros. Para Zé Paul:

Todo cantador de boi tem um santo, traz o dom de alguma coisa. Sinto quando estou fazendo a brincadeira da morte do boi, faço varais toadas e canto, depois não sei mais, são toadas e canto, depois não sei mais, são toadas do momento. (SANTOS,2008, p.147/258).

Morte do boi, para mim, é com toadas diferentes. (Memoria de Velhos:Depoimentos,1999, p.171).

Assim o enredo do Bumba-meu-boi é marcado pelo canto, pelas toadas. Estas só existem dentro do auto e a cada ano são renovadas. É da adequada articulação entre o auto e as toadas que se reproduzem as várias significações e seus temas. São composições simples e poéticas, refletindo diferentes eventos e diferentes atividades humanas, contando sempre

alguma coisa interessante sobre a vida social e política ou mesmo sobre os Bumba-meu-bois e seus donos. Produzem efeitos e sentidos e sempre atendem às necessidades de cada grupo, de cada “sotaque”. Logo, não se pode interpretar uma toada sem relacioná-la a seu contexto e as formas de produção e recepção. Conforme depoimento de Zé Olhinho:

Toada a gente cria e faz. Tendo inspiração, é coisa rápida. Quando se tem certa convivência com a brincadeira, cantando em boi há muito tempo, fazer uma toadinha não é muito difícil. Qualquer pessoa pode fazer depende de querer[...]. Mas para a toada ser bem bonita, não é preciso que a letra dela seja bonita, é importante que ela tenha peso, firmeza e desembaraço. Da energia na hora de cantar. (Memoria de Velhos; Depoimentos, 1999, p.115-116).

Se os indivíduos não dominassem determinado gênero discursivo e tivessem de criá-lo no ato do processo da fala, com certeza haveria dificuldade na execução do processo. Logo, para esse toador/cantador, que tem habilidades com esse gênero, não é complicado compor seu texto. Torna-se fácil. Mas a facilidade só existe “quando se tem certa convivência com a brincadeira [...]” É uma atividade na comunicação. A esse respeito Bakhtin (1990, p.68) assinala:

Esta atividade da personalidade do criador, organizada a partir do interior, distingue-se substancialmente da personalidade passiva, organizada a partir do exterior, do personagem, do homem-objeto de uma visão artística, física e moralmente determinada., sua determinação é visível, audível, é uma determinação formalizada, é a imagem do homem, a sua personalidade do criador é invisível e inaudível, mas é interiormente experimentada e organizada como uma atividade que vê, ouve, se move, se lembra, uma atividade não encarnada, mas que encarna, e em seguida já está refletida no objeto formalizado.(grifos do autor).

Parece claro que o toador/cantador pode até ouvir, ver ou permitir que sua toada seja por outro, no entanto ninguém vai conseguir apagar o caráter único de sua criação, do momento único é um acontecimento original, sensível da inter-relação da forma de com o conteúdo. São criadas sempre observando o enredo, o tema e a ordem das funções abrangidas no decorrer de auto/comédia ou “matança”, como muitos maranhenses preferem denominar esse momento.

Para a execução das toadas, também são necessários alguns componentes primordiais para o comando das apresentações. Um dos mais importantes é o cantador, cabeceira ou mandante, o que lidera o grupo, geralmente o Amo ou patrão do boi. Ele é quem introduz as várias fases do enredo.

Alguns grupos inclusive os de Zabumba, utilizam, como símbolo de poder do comando, o apito como constituição rítmica de toda a composição ou apenas como forma de

sinalizar o início ou o término de cada toada. Além do apito, alguns grupos também utilizam o maracá. Segundo o projeto Lira Jovem (2008, p.61):

Em grande parte dos grupos de Zabumba, a primeira unidade sonora de uma toada é a sinalização estridente do apito do Amo ou de outro cantador da brincadeira. O apito é tocado no início de cada música e em seguida inicia-se a execução vocálica e não-instrumental da composição.

Nessa situação, a dinâmica se faz a partir do cantador, ou seja, ele apresenta duas vezes toda a toada sem o acompanhamento dos instrumentos. Depois repete a letra, só que agora com o acompanhamento de coro e da batucada, que completa a tessitura musical. Em seguida, todos os instrumentos em determinado momento entram: os pandeirinhos, a zabumba, os maracás e o apito, de acordo com o grupo ou “sotaque”.

A evolução de uma apresentação é ordenada de acordo com a execução de diferentes toadas. Os temas, assim como suas características, sentidos e designações vão se modificando de acordo com cada grupo ou “sotaque” e também nas diferentes regiões.

Em decorrência do tipo de “sotaque”, a dinâmica seguida no auto/comédia apresenta diferenças e pontos em comum. O “sotaque” é o termo que designa o estilo do Bumba-meuboi, que abrange a lírica das toadas, o modo da dança ou da coreografia, os instrumentos musicais, a indumentária e outros detalhes que o diferenciam e o destacam. As toadas têm a competência de articular todos esses componentes no auto ou comédia.

Atualmente vários costumes estão desaparecendo em virtude das inúmeras apresentações e compromissos assumidos pelo grupo com o intuito de angariar recurso para o pagamento dos gastos. Cada “sotaque” canta sua própria história alguns bem distantes do enredo tradicional do auto. Pela pressa de cumprir as várias apresentações de todos os convites, os grupos não dispõem de tempo para a representação do auto/comédia na íntegra. Logo, a “matança” não é feita e, quando acontece, é de forma bastante breve. Por isso, a ênfase nas toadas e no batuque da tropeada nos ensaios é muito importante, visto que despertam o interesse dos seus brincantes. A esse respeito assim se posiciona Carvalho (1995, p.110):

De fato, hoje, o ensaio é, ao mesmo tempo, um momento de preparação e o início da própria festa. É o começo da “brincadeira” em que o bumba dança no “mundo da casa”, ganhando forças para o “mundo da rua”. assim é o momento mais característico da festa popular, pois aí a festa é de todos. Não há palco, nem plateia, É só a festa! Agora é esperar o que vem no calor do Batizado do tempo quente do São João”. (Memória de Velhos:Depoimentos:uma contribuição á memória oral da cultura popular maranhense.Vol.6 São Luís :LITROGRAF,2006.)

De acordo com essa ideia, constata-se que o ensaio é o momento exclusivo para todos que acompanham o grupo. É o momento de muito entusiasmo e as toadas da temporada são responsáveis por esse entusiasmo. Além do mais, há, nos ensaios, também a preocupação de brincar, de divertir-se. De modo que até o dia 13 de junho os ensaios se sucedem. O dia de Santo Antônio é o dia do ensaio-redondo ou ensaio geral, o último ensaio.

Segundo a tradição, a partir desse último ensaio, nenhum Bumba-meu-boi toca ou se apresenta até a véspera do São João. Conforme Azevedo Neto (1997, p.66): “Atualmente esta tradição está inteiramente esquecida. É comum ver-se um boi apresentando-se antes do dia São João”.

Como o palco é a rua, o terreiro, muitos são os espectadores que se misturam aos brincantes do grupo. Para que o ensaio tenha início, o Amo chama os “brincantes “ao som da toada, sempre lembrando que cada grupo tem sua forma de iniciar o ensaio, mas geralmente é com uma toada. E assim está marcado o início da série de toadas cantadas no decorrer da representação do auto ou comédia:

Cheguei neste terreiro,/ viveiro não vá me estranhar/ Ó vento! Espalha notícia na ilha/ que nós começamos ensaiar/ eu quero ver a firmeza/ da matraca e dos pandeiros/ na hora que eu guarnicê meu pessoa. (REIS apud MARQUES, 1996, p.119).

Os cantadores se esforçam em tira-las, da dinâmica do ensaio, geralmente enfatizando os acontecimentos marcantes ocorridos durante o ano, funcionando como uma espécie de jornal oral que leva informações ao povo.

A gente canta várias toadas no ensaio e vai deixando sem nenhuma exigência que o pessoal escolha. Nós que faz nem sabe quais são as melhores cantigas, Os companheiros e a plateia é quem descobre.

Isso aqui é melhor, é mais fácil de cantar e canta mais, exige mais para se repetir, se interessa mais, aprende um repertório de toadas do ano com mais facilidade. É desse jeito, vai se selecionando as cantigas mais quentes, né e vai se formando um repertório de toadas do ano. (palavras de um cantador apud CARVALHO ,1995, p.109).

Após a primeira apresentação pública, as toadas são fixadas de acordo com o gosto coletivo. As muito longas são difíceis de serem assimiladas. Quando isso acontece, assimila-se, mais rapidamente ao refrão. Algumas se consagram com mais rapidez pelo som, rimas ou devendo á escolha das palavras que dão melhor melodia e um melhor ritmo, confirma-se isso com um verso de uma toada do Bumba—meu-boi da Maioba (2006):” O forte da toada não é a letra ‘e o som”.

As toadas também têm a pretensão de fazer com que a sociedade reflita sobre muitos aspectos representados simbolicamente pelo Bumba-meu-boi, pois sua dança e sua música simplificam e condensam vivências sociais e individuais, nascidas da cultura do povo e na dimensão de sua história.

A autora Joelina Maria dos Santos Silva, demonstra em sua tese os vários tipos de toadas as quais o bumba-meu-boi apresenta durante a brincadeira, ela destaca que o ritual cumprido, em seu canto, pelas toadas, recriam ano a ano, no trajeto de apresentação, as evocações tradicionais, obedecendo ao repertório formado pela sequência de ordem crescente. Tem início com a toada de guarnecer (guarnicê), pequenas toadas para reunir o batalhão, ou seja, é para que os donos de Bumba-meu-boi preparem, fortaleçam reúnam os brincantes para o início da “brincadeira”. Todos os detalhes devem ser providenciados inclusive a preocupação que os Amos têm com a fogueira, nos ensaios e nas festas, pois é quando os pandeirões vão ser afinados, isso se forem utilizados pelo grupo.

À medida que o tempo passa, outros participantes vão chegando, formando um círculo. Quando todos chegam, ele canta o guarnecer ou guarnicê. E, portanto, uma toada de convocação do grupo:

Ó vento norte, o vento norte/ Que fez os arvoredos balançar/ Eu estou cantando no meu lugar/ Balancei meu maracá/ É pra guarnecer meu pessoa (Dionísio do Bumba-meu-boi do Maracanã, 1985).

Para os vários momentos da apresentação são necessárias várias toadas, mais ou menos um total de 10 a 15 melodias. Marques (1996, p.120) assinala que “são as toadas que determinam as passagens de uma estória para outra, de uma cena para outra, como contrapontos, sem que o conjunto se disperse”. São as toadas que determinam o início e o fim da apresentação do Bumba-meu-boi, assim como da coreografia da dança Lima (1982, p.19) declara que é um privilégio assistir a certas exibições coreográficas que autênticos “virtuosos do bumba-meu-boi.

Outro tipo de toada que constitui a sequência do auto do Bumba-meu-boi são as toadas de lá vai que acontecem quando a música e a dança dos participantes ou brincantes já estão em andamento. Funcionam como um aviso de que o Bumba-meu-boi já está chegando. É hora em que a peça fundamental da comédia – o boi- é apresentada. O miolo encarrega-se de fazer com que o boi, de armação de jeniparana e vime, forrada de veludo bordado, com a cabeça de madeira e chifres naturais, levante-se para dançar, com uma estrela brilhante na testa. Com passos constantes e giratórios, vão se deslocando da fogueira para o local da apresentação.

Lá vai é batalhão/ Vai levando o Touro, / Que nasceu no Maranhão (bis)/ Ele vai descendo com seu rojão/ Acostumado vai cavando barreira/ Jogando de lado a lado (bis) (Bumba-meu-boi da Madre Deus).

Para o evento, a trincheira é organizada em disposição com as personagens:

Duas filas de vaqueiros, com os índios ao fundo e os músicos na frente, constituindo uma espécie de ferradura humana que também tem a função de controlar a plateia em invadir o local, nos espaços deixados pela ferradura.

O sotaque de zabumba, de Guimaraes e o sotaque de São João Batista, Pindaré e Viana mantem o deslocamento em duas fileiras com chegadas em “meia lua”, que é a movimentação coreográfica de chegada. Na saída forma-se e fileira. Significa fazer uma apresentação de visita, cantar e dançar, recebendo as honras da casa ou da família visitada.

Alguns Bumba-meu-boi da cidade ou do interior fazem “meia lua” em quaisquer circunstâncias, incluindo os arraiais de turismo. A meia lua, portanto, é tradição dos de Zabumba e da Baixada. Nos da Ilha, ocorre eventualmente, sendo predominante a tropeada, principal ente no dia 30 de junho, dia de São Marçal, no bairro do João Paulo, em São Luís, palco para todos os Bumba-meu-bois. É tradição e compromisso do Bumba-meu-boi maranhense.

Continuando a sequência, acrescenta-se a toada de *Chegada* ou *Cheguei*. É cantada antes da licença, oficializando a chegada do grupo ao local, anunciando a presença do grupo.

Ó chegou/ Meu boi/ Vai brincando no seu terreiro/ Quando ele passa na luz/
O lombo dele alumeia/ Que abalou o coração da princesa (De Anastácio)

Essas toadas até aqui apresentadas, nessa sequência, são consideradas obrigatórias dentro do ritual do Bumba-meu-boi. A partir daí o Amo pode “puxar” outras toadas que marcam os acontecimentos do ano, denominadas Cordão. Seus temas são variados: enfocam política, tecem críticas e elogios (principalmente aos políticos que pagam cachê alto), relatam fatos cotidianos. Bueno (2001, p.103).

Logo após, no ritual mais tradicional, começa a parte essencial: a representação do auto. Começam tocando a toada de Saudação que louva o Bumba-meu-boi, o dono do local, a prestação e o anúncio do auto/comédia. Esse é o momento a hora da matança. Mas segundo Zé Paul, “Hoje ninguém faz uma matança de boi, porque não sabem fazer; os amos que já não sabem tirar uma toada, vivem pedindo aos outros”.

Atualmente, querem comparar o cantador de bumba-boi com artista de rádio: é outro departamento. “Existe o artista, compositor, mas em bumba-boi diferente.” (Memória de Velhos:Depoimentos,1999, p.166)

A” matança é muito importante para a brincadeira, mas aos poucos as mudanças ocorrem Zé Paul declara que os amos já não sabem tirar toada”. Segundo ele conforme a

tradição, o que não soubesse fazer toada, não pegava nem o maracá, nem o apito e, se cantasse uma toada alheia seria reprovado.

Na ocasião da matança, é encenado o enredo do auto, construído com base na realidade e organizada segundo determinado percurso tradicional. De acordo com França e Reis (2007, p.49), isso acontece “na sequência, quando os pajés conseguem ressuscitar o boi, através de suas curas e rezas, que reanimam o animal que logo está curado, pelo enorme contentamento da tropeada”.

Para tanto, de acordo com Araújo (1986, p.95), é interessante observar a recriação dentro das próprias toadas. Antes, mandava-se chamar o pajé, hoje chama-se o veterinário, através do telefone”, Confirma-se isso na seguinte toada:

Telefonista me faça um favor;/ complete a ligação pra me chamar/ doutor (bis)/
Quero saber quando vai custar/ Pru doutor veterinário/ Pra fazer meu boi urrar. (bis)

A encenação continua até o boi aparecer, novamente, deitado no chão. O Doutor o médico ele se levanta. Então, a brincadeira prolonga-se até a notícia do urro do boi. E hora de muita animação, quando o boi corre pelo terreiro. E entoada a toada do Urrou, que encerra o auto/comédia, ou segundo Marques (1996, p.120),” o que restou dela”:

Meu boi gemeu, se levantou/ Riscou a ponta no chão/ Que terreiro poeirou/ Isto tirou fama, acabou a gabolice/ De quem fala tolice/ Dizendo ser o melhor/ Virou discípulo/ Quem já era professor/ E no teste não passou/ De ruim ficou pio/ Quando a notícia correu.

A partir de então, são cantadas as toadas complementares de diversos temas, as quais mostram a criatividade do cantador. Podem ser cantadas as toadas respostas, também chamadas toadas de pique, para outros cantadores. Utilizadas para revidar as toadas de outros cantadores, são denominadas ainda embate. Elas têm, num determinado momento, o intuito de ir de encontro a outro cantador. Trava-se a batalha, isso só acontece com os cantadores ou toadores mais experientes, mais tradicionais.

As respostas ao outro devem ser dadas de forma imediata. Portanto, são dinâmicas e da hora: o cantador não as prepara antecipadamente, sendo elaboradas no local da apresentação. A resposta ao oponente depende do seu conhecimento de mundo ou de sua relação com outros textos. Ele conta com a improvisação por isso tem limitações, hesitações, fragmentações, próprias da oralidade. Não há preocupação com as rimas, apesar de maior de elas darem maior ritmo. Porém, o mais interessante é a resposta e a sequência do *embate*, que seguem até a hora da exaustão. Tudo é improvisado a partir do tema.

“Não tenha inveja de cantar/ as minhas toadas todo mundo pode ver (bis)/ tenho certeza que tu vai me surrar/ teu gabarito não dá/ quando eu decido fazer minhas toadas,/ são toadas bem rimadas/ pra poder se apresentar/ o dicionário que eu tenho gravado na memória/ até agora ainda saber anarguisar” (SANTOS,2008,p.157/258).

Após essa serie de toadas, o cantador “puxa” a toada de Despedida, que é o adeus do Bumba-meu-boi:

Adeus meu povo eu já vou/ É hora de viajar/ São João já me chamou/ Eu não posso mais ficar/ Para o ano eu volto aqui/ Pra vocês vê meu boi boiar (De seu Dedé)

Alguns grupos ainda cantam a Retirada após a toada de Despedida. O conjunto vai se retirando ao seu som.

Dessa forma, as toadas representam aspectos ideias em seus discursos, que marcam um caráter de denúncia à repressão política e cultural. Com papéis sociais diferenciados dão significados em diferentes lutas, tornando o Bumba-meu-boi com novos sentidos. Esses sentidos são construídos pela realidade, elaborados por exigência de várias situações de transição, ocorridas pelas mudanças históricas e sociais que, aos poucos, transformam o folguedo em um produto de espetáculo, isso exige mudanças em seu estatuto, assim como no seu processo de criação.

Podemos perceber que as toadas são algo que não pode faltar no Bumba-meu-boi e que faz parte das músicas que vão ser criadas de acordo com os temas a ser cantado nas apresentações demonstrando as questões sociais em cada toada e de acordo com o tempo de preparo para as composições serem feitas e serem entoadas nos dias de festa.

4 PROJETO E KIT:O BUMBA- MEU- BOI EM SALA DE AULA

Os discentes em seu âmbito escolar precisam ter o costume de estudar a cultura maranhense, para isso acontecer os professores precisam ser mais estimulados a trabalhar a cultura maranhense em sala de aula, pra despertar nesses discentes a valorização da cultura que é tão rica e importante em nossa sociedade.

No entanto há carência em si falar de Maranhão dando conta que a cultura é diversificada, mas o Bumba meu boi é encantador e movimenta certa maneira a economia do Maranhão.

Podemos perceber que na atualidade os estudos sobre Maranhão e ainda mais, sobre a cultura, entre elas o bumba -meu -boi que nas festas juninas, alavanca a economia local, pois há milhares de turistas que vem nessa época apreciar a nossa cultura que começa em junho e si estende até julho.

O bumba- meu -boi vai além da cultura para ser estudada ,pois essa festa emana sentimentos de emoção e alegria nos maranhenses porquê de certa forma é muito contagiante e encantadora, nota-se que nessa época a cidade transborda alegria por todos os cantos , a cidade é decorada e as pessoas que são envolvidas com as brincadeira ficam empolgadas pra mostrar o melhor nas danças típicas do São Joao encantando e si alegrando com a festa popular do Brasil que é o bumba- meu- boi.

Em 2011 , o bumba -meu – boi do Maranhão foi reconhecido como pelo IPHAN (Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) como patrimônio cultural do Brasil para agregar diversos bens culturais em uma única manifestação , tornando-se assim um complexo cultural que envolve música ,coreografia ,bordado artesanato e teatro .Esse complexo cultural foi reconhecido pela UNESCO(organização das Nações Unidas para a Educação , a ciência e a Cultura)como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade em 11 de dezembro de 2019 , tornando – um dos seis bens culturais brasileiros a integrar a lista internacional junto com a arte gráfica dos povos wajãpi (2003) , o samba de roda do Recôncavo Baiano (2005) , o frevo da cidade pernambucana do Recife (2012) , o Círio de Nossa Senhora de Nazaré (2013) e a Roda de Capoeira (2014).

4.1 Projeto: patrimônio material e imaterial Com Alunos do Ensino Médio

Imagem 1 - Alunos da escola CEM Ribeiro do Amaral, enfeitando a Praça do Viva da Maioba para atividade do Projeto idealizado pela professora de História Marivânia.



Fonte: (Marivânia Melo Moura,2020)

Então assim pesquisei uma escola que trabalhasse a cultura do Maranhão em sala de aula, encontrei o projeto idealizado pela professora de História Marivânia Melo Moura da escola C.E.M “Ribeiro do Amaral” que fica localizada no bairro da Maioba, que abriga muitos brincantes que nos dias de festa invadem os arraiais com várias brincadeiras.

A professora de história idealizadora desse projeto, procurou envolver os discentes do primeiro e segundo ano do Ensino Médio a fazer minicursos com atividades teóricas e práticas de mídias sociais visando sensibilizar para a práticas de registro e difusão das atividades e da memória do boi da Maioba para uma turma de 78 alunos multiplicadores.

Realizou com os principais personagens do boi da Maioba, no total de 32 horas de atividades teóricas e práticas articulando o registro de sua memória oral, e imagética, e a produção coletiva de textos sobre os temas do projeto, como composição étnico racial maranhense, estimulando a integração das vivências.

Os discentes também fizeram uma caminhada fotográfica no centro histórico na cidade de São Luís, uma vez que foi detectado as atividades do projeto que os mesmos não conheciam o local e sua história.

A brincadeira do Boi da Maioba, foi fundada pelos moradores do povoado Bom Negócio, situado na localidade da Maioba em 1897, zona rural da Ilha de São Luís com o objetivo de homenagear os santos do período junino, com todos os instrumentos foram confeccionados pela população local: o pandeirão (madeira de jenipapo e couro cobra), o tambor onça (peça cilíndrica e couro de sucuri) e matracas (pedaços de pau), (SALAIA, 2008).

Essa brincadeira possui uma Associação Folclórica e Beneficente criada em 1989, responsável pela sua organização, incluindo ensaios, contratos de apresentação e registro fotográfico. Nesses 122 anos de existência o Boi da Maioba possui 33 gravações em LP, CD, E DVD's.

Vamos analisar esse trabalho realizado pela professora Marivânia e pensar a manifestação cultural do Bumba Meu Boi, também como recurso para o professor em sala de aula.

Os jovens, dos 1º e 2º anos foram sensibilizados e selecionados á participação no Projeto, observando suas habilidades e competências de modo a potencializar suas ações como multiplicadores dos saberes apreendidos, puderam se tornar referências no processo de articulação entre a escola CEM” Ribeiro do Amaral”, a comunidade da Maioba e outros

pontos da cultura da região. Abordando temas como Patrimônio Cultural; cultura afro-brasileira; para aos 20 alunos - multiplicadores;

Desenvolveu 02 minicursos de 16 horas, cada, atividades teóricas e práticas, de mídias sociais visando sensibilizar para a prática do registro e difusão das atividades e da memória do Boi da Maioba.

Realizou 04 vivências com os principais personagens do Boi da Maioba, no total de 32 horas de atividades teóricas e práticas, articulando o registro da sua memória, oral e imagética, e a produção coletiva de textos sobre os temas do projeto, como composição ético racial maranhense estimulando a integração e socialização das vivências.

Desenvolveu 02 intervenções artísticas a partir do diálogo com a brincadeira, possibilitando interação com as linguagens artísticas e sua leitura dinâmica; com 24 horas de atividades.

01 Culminância apresentando o conjunto dos produtos das atividades, conteúdos em múltiplas linguagens; com 12 horas de atividades práticas;

A caminhada pelo Centro Histórico foi de extrema importância para os alunos, pois não conhecia o local o passeio desmitificou e fez com que os alunos aprendessem mais sobre a cultura maranhense.

Os resultados e impactos esperados, Comunidade escolar e da Maioba sensibilizadas acerca da importância da cultura para que a identidade cultural e envolvimento;

Atividades criativas em múltiplas linguagens experimentadas, entre escola e a brincadeira, como estratégia de dinamização do fazer cultural da região;

Fortalecimento da identidade cultural e engajamento na produção;

Registro da memória da brincadeira em múltiplas linguagens;

Conhecimento e acesso e produção artística local criando na comunidade escolar um público apreciador dessa produção, bem como de seus agentes e o meio de produção dos bens culturais materiais e imateriais da região;

Fortalecimento dos laços de territorialidade entre e comunidade escolar e os moradores da Maioba.

Imagem 2 - Representa a dança do Bumba-meu-boi na escola



Fonte: (Marivânia Moura Melo,2020)

4.2 Kit -Educação Patrimonial do projeto” O boi vai a escola”

Apresentamos os livros que faz parte do kit de material paradidático do projeto O Boi vai à Escola, desenvolvido pela Superintendência do Iphan do Maranhão com Bois de costa de mão de São Luís e a unidade de Ensino Básico Honório Odorico Ferreira, da rede Pública municipal de ensino.

Boi de costa de mão é o tema do material educativo. O Projeto busca manter vivo o sotaque, que possui poucos grupos. A comunidade de Tajipurú foi escolhida para receber o projeto piloto por reunir dois grupos de boi de costa de mão formados, em sua maioria, por descendentes de imigrantes de Cururupu que se estabeleceram naquela região da Ilha.

Reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade desde 2019, o bumba-meu-boi inspira as Aventuras contadas no Kit de educação Patrimonial para crianças, elaborado pelo Iphan-MA.

O Kit educativo conta um desenho animado (CD). Livro de histórias, revista em quadrinhos, cartilha e caderno de passatempo.

Iniciado em 2014 com alunos do 1º ao 5º ano do professores e gestores da escola, esse projeto piloto integra ações de educação patrimonial a ações de O livro faz parte do kit de material paradidático do projeto O Boi vai à Escola, desenvolvido pela Superintendência do Iphan do Maranhão com Bois de costa de mão de São Luís e a unidade de Ensino Básico Honório Odorico Ferreira”, da rede Pública municipal de ensino.

Boi de costa de mão é o tema do material educativo. O Projeto busca manter vivo o sotaque, que possui poucos grupos. A comunidade de Tajipuru foi escolhida para receber o projeto piloto por reunir dois grupos de boi de costa de mão formados, em sua maioria, por descendentes de imigrantes de Cururupu que se estabeleceram naquela região da Ilha.

Reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade desde 2019, o bumba-meu-boi inspira as Aventuras contadas no Kit de educação Patrimonial para crianças, elaborado pelo Iphan-MA.

O Kit educativo conta um desenho animado (CD). Livro de histórias, revista em quadrinhos, cartilha e caderno de passatempo.

Os livros vêm contando a história do Bumba-meu-boi que é um Patrimônio Cultural e deve ser preservado e valorizado, explicando aos discentes o que é patrimônio, cultura e tudo que envolve essa manifestação popular que é tão diversificada e encantadora, as histórias dos livretos conta de maneira divertida as festas de São João, São Pedro e São Marçal que são comemoradas no período junino despertando o interesse dos discentes em aprender sobre esse envolvimento do bumba-meu-boi nos dias de festa que contagia a todos nesse período festivo.

O Primeiro deles conta a história do “Boizinho Odorico” que em São Luís havia uma linda floresta Tajipuru, nela tinha três vigilantes: João, Pedro e Marçal. João o mais antigo, tinha um animal de estimação muito diferente e especial. O seu animalzinho era o boizinho Odorico, um boizinho mágico que sabia falar magnificamente bem, impressionando a todos por ali passavam.

A história conta também que Odorico foi explorar a reserva sem falar para o seu João, iniciando, assim, sua aventura, Odorico era um boizinho muito curioso.

Começou a se embrenhar na floresta quando viu um lindo pássaro no galho de uma árvore. Ele andou, andou e depois de algum tempo percebeu que estava perdido.

Conta histórias lúdicas para as crianças já entenderem a importância de cultura que está na figura do Bumba-meu-boi, as histórias são contadas de maneira divertida e bem didática para os discentes.

A história do Boizinho Odorico envolve várias histórias que são contadas nos livretos, conta sobre o arraial da Fazenda Tajipuru, o Boi costa de mão, que um dos sotaques bem antigos do Bumba-meu-boi, conta histórias sobre o boi encantado baseado na lenda de São Sebastião,

As Aventuras do Boizinho Odorico, o Batizado de Odorico, O Boi de São João que remete ao Bumba-meu-boi na festa de São João, Odorico na festa de São Pedro também si referindo as festas juninas,

A lenda do Bumba-meu-boi, que conta a historia de Pai Francisco e Catarina que estava grávida e desejou a língua do boi dando que é a historia contada nos autos de Bumba-meu-boi antes das apresentações nas festas juninas.

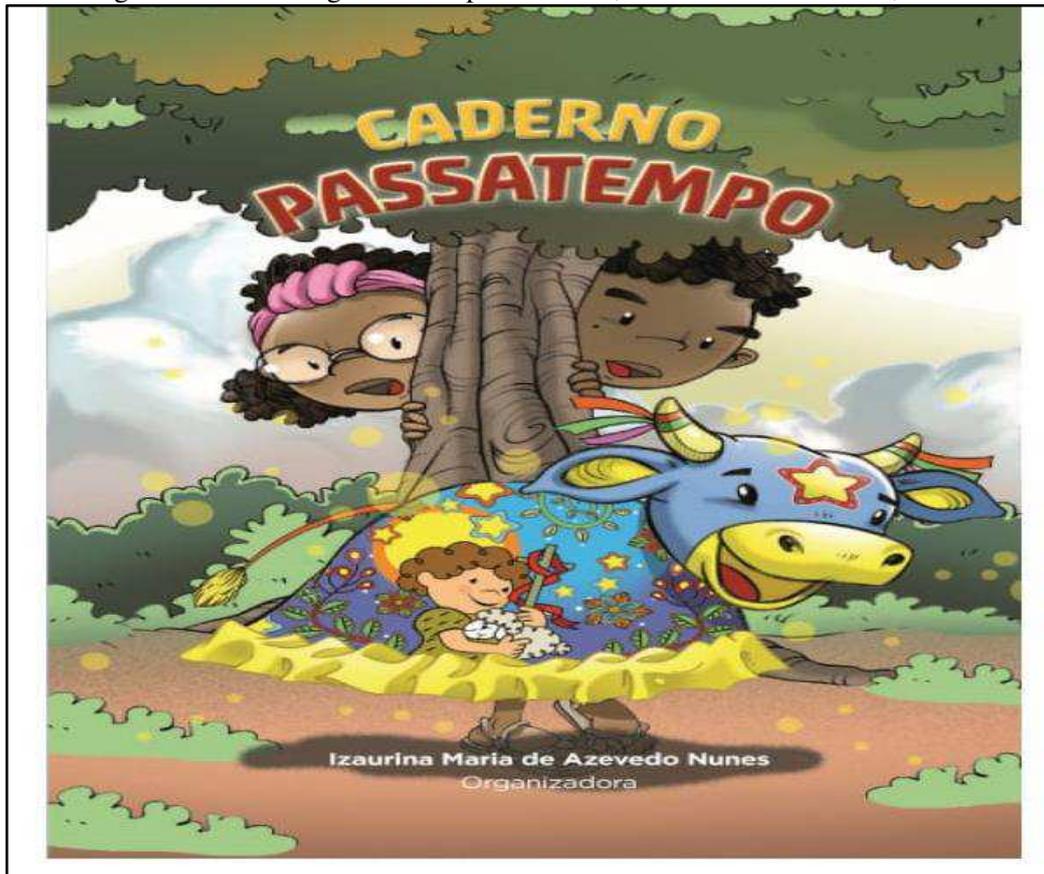
Conta também a historia da visita de Odorico ao Centro Histórico, que é um lugar que no tempo junino, há muitas apresentações tanto do Bumba-meu-boi como tambor de crioula e outras atrações que são diversas nesse período. E a morte do boi, que é um costume no fim da temporada junina, na estória o boizinho fica triste em saber que no fim das festas, vai chegar esse momento que vai ser morto.

Imagem 3 - Imagem da cartilha digital criada pelo Iphan, 2004, fonte está em NUNES, 2020



Fonte: (NUNES,2020)

Imagem 4 - Imagem da cartilha digital criada pelo IPHAN, fonte está em NUNES, 2020.



Fonte: (NUNES,2020)

O caderno de passatempo é outro material didático, que ensina sobre o Patrimônio contando a história do Boizinho Odorico no caderno passatempo tem outra dinâmica de aprendizagem como jogo dos erros, Dominó, criptograma, produção literária o Boizinho, vai á escola que são historias a respeito do boizinho Odorico, atividades para fixar o conteúdo.

No caça-palavras a estorinha do Boizinho Odorico destacando varias palavras que estão no texto e vão ser descobertas no caça-palavras, dinamizando assim outra aprendizagem para os alunos, brincando e adquirindo conhecimento a respeito da historia do boizinho que é nosso Patrimônio Histórico, e Artístico Nacional como Patrimônio Cultural do Brasil.

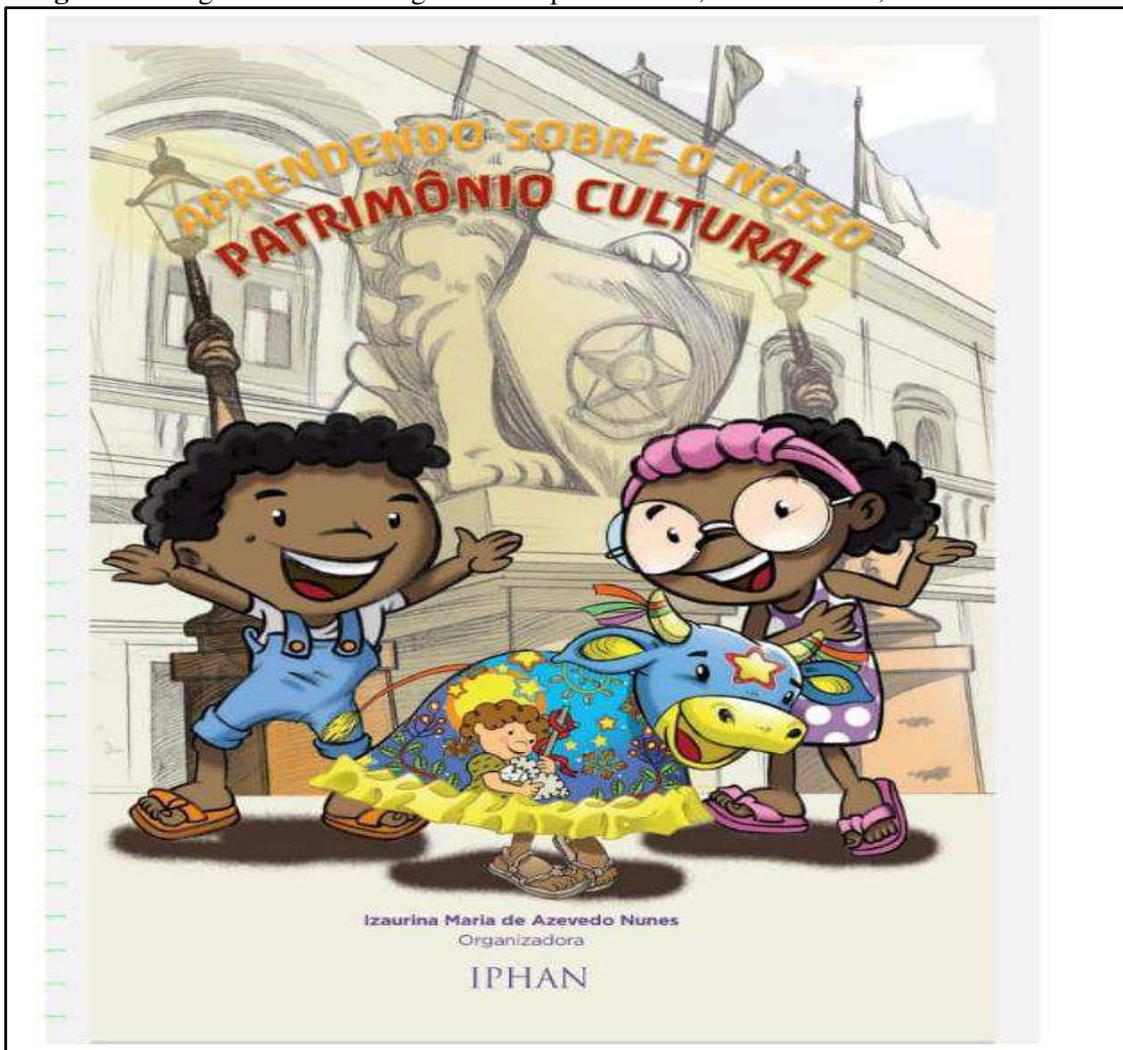
A dinâmica do caça-palavras também vem destacando o Tambor de Crioula que também é uma expressão cultural popular Maranhense, em que as mulheres chamadas coreiras dançam formando um círculo ao som do toque de um conjunto de três tambores executado pelos coreiros, a dinâmica de aprendizagem nesse caça- palavras é o dominó.

No criptograma o Bumba-meu-boi as letras correspondem a símbolos depois que preenche os quadros com as letras correspondentes aos símbolos, nesse caça-palavras aparece destacado a mais famosa toada do Boi de Nina Rodrigues, do sotaque de Orquestra.

Na cartilha também destaca, um grande hino do Bumba-meu-boi, a celebre toada! “Urrou do Boi”, do cantador Bartolomeu dos Santos, conhecido como Coxinho, tornou-se o Hino Cultural e Folclórico do Maranhão, instituído pela Lei Estadual nº 5.299 de 12 de junho de 1991.

A toada é destacada do diagrama do caça-palavras para aprender a cultura de forma divertida e bem ilustrativa sobre o nosso patrimônio cultural do Maranhão que o nosso Bumba-meu-boi, algo muito bem elaborado para a Educação Patrimonial.

Imagem 5 - Imagem da cartilha digital criada pelo IPHAN,2014. NUNES,2020



Fonte
(NUNES,2020)

Na cartilha aprendendo sobre o nosso Patrimônio Cultural, destaca a cultura, patrimônio cultural material e imaterial, o Bumba-meu-boi, o Boi costa de mão, nosso patrimônio, preconceito racial, e intolerância religiosa.

Explicando cada item de forma bem dinâmica e ilustrativa para que os discentes venham aprender sobre essas questões que são muito pertinentes em nosso cotidiano, à explicação de cada item é feita por personagens da cartilha digital, que são o Boizinho Odorico, Nizetinha e Belinho o conceito de cada tema e a reflexão sobre cada uma, são assim contados como histórias na cartilha ensinando assim a importância de si aprender sobre a Cultura e Patrimônio, adquirindo conhecimento e supervalorizando o nosso bem cultural.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho traz a importância da cultura do Maranhão, baseada no Bumba-meu-boi de como devemos valorizar essa manifestação cultural e assim fazer com que ela seja de certa forma trabalhada em sala de aula para que os discentes já aprendam a conhecer e valorizar a nossa cultura.

Assim começo explicitando sobre a valorização da cultura, partir das pesquisas que tratam da representação do Bumba-meu-boi que é uma representação emblemática em nossa cultura e, além de ser uma manifestação que encanta a quem conhece.

Trago também, o “Dossiê Complexo Cultural do Maranhão” que faz menção a muitas histórias sobre a manifestação no século XX, sobre os preconceitos que essa manifestação sofria diante da sociedade pelo fato de terem muitas brigas e confusões, então à sociedade da época não gostava que a festa do Bumba fosse apresentada, sendo assim chamavam a polícia para impedir que a festa acontecesse.

Com o projeto idealizado pela professora de História Marivânia Melo Moura, seu projeto foi demonstrado por alunos do CEM Ribeiro do Amaral localizado na Maioba, esse alunos foram envolvidos atividades teóricas e prática de mídias sociais visando sensibilizar para as práticas de registro e difusão das atividades e da memória do boi da Maioba.

Mostro também os kits paradidáticos criados pelo IPHAN no ano de 2014, para que os discentes conheçam e aprendam a valorizar a cultura maranhense, que são muitas mais em específico o Bumba-meu-boi esses kits são cartilhas bem coloridas e didáticas para alunos do 1º ao 5º ano.

Podemos perceber que esses projetos são muito importantes, para que a cultura seja supervalorizada no âmbito escolar, para que a mesma não perca a sua essência e seja conhecida e apreciada através de projetos feitos na escola e que os discentes aprendam de maneira bem divertida e através das leituras contadas nos livretos à cultura que se renova e se adapta as

mudanças que a sociedade empreende sempre, de forma que as manifestações encontram mantêm de permanecerem vivos e atuantes.

REFERÊNCIAS

- ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo, Brasiliense, 1981.83p. (Primeiros Passos, n, 36).
- AZEVEDO, Aluísio. **O Mulato**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2005. Coleção A Obra prima de cada autor. 287p.
- ARAÚJO, Maria do Socorro. **Tu contas! Eu conto! São Luís!** SIOGE, 1986.
- ALBERNAZ, Ledy. **O “urrou do Boi de Atenas: instituições, experiências culturais e identidades no Maranhão**, (tese de doutorado). Campinas, SP: UEC, 2004.
- ASSUNÇÃO, Mathias Rohrig. **A formação da cultura popular maranhense. Algumas reflexões preliminares**. In: NUNES, Izaurina Maria de Azevedo (org.). Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2003.p.37-50.
- BAKTIN, Mikhail. **Questões de literatura de estética: a teoria do romance**. 2ed. São Paulo-Editora Hucitec, 1990.
- BRABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves, -2ed.-Belo Horizonte: Editora UFMJ,2013. -(Humanitas).
- BERGER, Peter L. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**, 36. Ed.-Trad. Floriano de Souza Fernandes, Petrópolis, Vozes, 2014.
- BUENO, André Paula. **Bumba-meu-boi maranhense em São Paulo**: Nankin Editorial 2001.
- BORBA, Francisco, S. (org.). **Dicionário UNESP do Português Contemporâneo**. São Paulo: UNESP. 2004.
- BARROS, Antônio Evaldo Almeida. **Do “triste espetáculo de uma civilização bastarda” á terra dos bumbas”**. In: O pantheon encantado. Culturas e heranças étnicas na formação da identidade maranhense (1937-65). Salvador: FFCH/UBA, 2007. Dissertação de Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos. 320p.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer**. São Paulo: EDUSP, 1996^a._____.O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- CARVALHO, Maria Michol Pinho de. **As mulheres no Bumba-meu-boi**. Boletim da Comissão Maranhense de Folclore, São Luís, n.05, jun.1996. Disponível em: <http://www.cmfolclore.ufma.br/arquivos/4f56733221ce61470a012f5b55c97>. Acesso em: 07 dez.2021.
- CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado: pesquisa de antropologia politica**. Trad. Theo Santiago, Edição Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloisa Pezza Cintrão: Ana Regina Lessa. 4. ed.-6. reimpr.-São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013. -(Ensaio Latino-Americano,1).

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Tema e Variantes do Mito: sobre a morte e a ressurreição do Boi**. Mana. Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, 2006.

CANTIGAS do Pai Francisco. **A Flecha**. São Luís, 1880, n. 40, volume 2º, [2ª série.]

CARVALHO, Maria Michol Pinho de Carvalho, **Entrevista cedida para esta pesquisa em 02/05/2007**.

EAGLETO, Terry. **A ideia de cultura**, São Paulo, UNESP, 2011.

FUNDAÇÃO Cultural do Maranhão (FUNCMA), **Relatório de atividades, 1999-2001**.

FARIAS, Edson Silva de; MIRA, Maria Celeste (Orgs.). **Faces Contemporâneas da cultura popular**. Jundiaí, Paco Editorial, 2014.

FRY, Peter. Para inglês: **identidade e política na cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

FRANÇA, Jeovah Silva, REIS, José de Ribamar Sousa dos Reis, **Lira jovem: A nova geração de cantadores de Bumba-meu-boi da ilha**. São Luís Vale um andou legal, Produções e eventos 2007.

FOUCUALT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio, -24. ed.- São Paulo: Edições Loyola, 2014. -(Leituras filosóficas).

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

GERRTZ, Clifford. **O Saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Trad. Vera Joscelyne. 14, ed-Petrópolis, RJ:Vozes, 2014-(antropologia).

GONÇALVES, Maria de Fátima da Costa. **A invenção de uma rainha de espada: realizações e embarcações na dinâmica política do Maranhão Dinástico**. (Tese de Doutorado). São Luís: UFMA, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. -11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LIMA, Carlos de. **Bumba-meu-boi**. São Luís: Augusto S.A, 1968.

LIMA, Zelinda Machado de Castro **Entrevista cedida para esta pesquisa em: 02/09/2007 e 05/09/2007**.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. **Mídia e experiência estética na cultura popular: o caso do bumba-meu-boi**. São Luís: Imprensa Universitária, 1999, 253 p.

MEMÓRIA de velhos: depoimentos. **Memória oral e cultura popular maranhense.** São Luís: Litrograf, 1999. VOLUME IV. 199 p.II

MELLO, Luiz de. **O Maranhão na exposição de Chicago**, In: Cronologia das artes plásticas no Maranhão (1842-1930), São Luís: Lithograf, 2004. p.187.

NUNES, Izaurina Maria de Azevedo, São Luís, MA, IPHAN, 2020.

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

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural.** São Paulo: Brasiliense, 988.

PRADO Regina de Paula Santos. **Todo ano tem: as festas na estrutura social camponesa.** São Luís: EDUFMA, 2007. 292 p.

PINTO, Fulgêncio. **Festa de S. João.** Revista Athenas, São Luís, jun. de 1941.

REIS. José de Ribamar Sousa dos. **Aspectos Históricos** In: Bumba-meu-boi, o maior espetáculo popular do Maranhão. 3ªed. aum. São Luís. Parte 1.p.23-24.: Augusto,1982.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes.** In: Novos Estudos CEBRAP, N.79, NOV, 2007, P.71-94. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/nec/n79/04.pdf>. Acesso em: 10dez.2018.

SECRETÁRIA de Estado da Cultura (SECMA). **Relatório de atividades**, 1995-1998.

THOMPSON, E.P. **Costumes em comum.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura.** Trad. Marcela Coelho de Sousa, Alexandre Morales, -1. ed. Cosac Naify portátil, -São Paulo: Cosac Naify,2012.