

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM HISTÓRIA DO MARANHÃO**

LÉO BATISTA COSTA E SILVA

**MEU BOI É NOTÍCIA:
O bumba-meu-boi nos jornais maranhenses**

**São Luís
2012**

LÉO BATISTA COSTA E SILVA

**MEU BOI É NOTÍCIA:
O bumba-meu-boi nos jornais maranhenses**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em História da Universidade Estadual do Maranhão como requisito à obtenção do título de Especialista em História do Maranhão.

Orientadora: Prof^a.Dra. Júlia Constança Pereira Camelo.

**São Luís
2012**

Silva, Léo Batista Costa e.

Meu boi é notícia: o bumba-meu-boi nos jornais maranhenses / Léo Batista Costa e Silva.– São Luís, 2012.

73f

Monografia (Especialização) – Curso de História do Maranhão, Universidade Estadual do Maranhão, 2012.

Orientador: Profa. Dra. Júlia Constança Pereira Camelo

1.Bumba-meu-boi. 2.Notícias. 3.Jornais. 4.Cultura popular maranhense.
I.Título

CDU: 394.2:070(812.1)

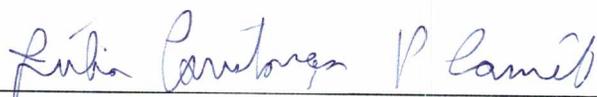
LÉO BATISTA COSTA E SILVA

**MEU BOI É NOTÍCIA:
O bumba-meu-boi nos jornais maranhenses**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em História da Universidade Estadual do Maranhão como requisito à obtenção do título de Especialista em História do Maranhão.

Aprovado em: 28/09/2012

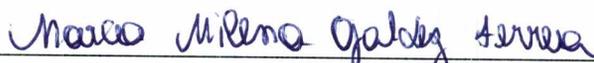
BANCA EXAMINADORA



Prof.ª. Dra. Julia Constança Pereira Camelo

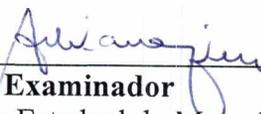
Orientadora

Universidade Estadual do Maranhão



1º Examinador

Universidade Estadual do Maranhão



2º Examinador

Universidade Estadual do Maranhão

A minha família que sempre me apoia e me
faz ter e ser tudo que sou hoje. Amo vocês.
A todos os amantes do Bumba-meu-boi e
da cultura popular.

AGRADECIMENTOS

É importantíssimo agradecer a DEUS em primeiro lugar, por ter me ajudado a chegar até aqui, obrigado Senhor, e obrigado também a Jesus por estar sempre ao meu lado.

A minha família, obrigado pela força que vocês me deram, sempre me incentivando, amo muito todos vocês, tanto que não tenho palavras para descrever aqui.

A todos os professores e funcionários do Curso de História que ajudaram durante a trajetória da especialização.

Queria agradecer também, a pessoa mais paciente comigo, durante todo esse processo da monografia, Professora Júlia Constança. Sempre muito dedicada, prestativa, solidária, ajudando, com livros, textos, fotos e de todas as formas possíveis, um exemplo de ser humano. Muito obrigado.

A todos os companheiros de curso com quem tive a oportunidade de estudar e dividir a vida acadêmica, em especial, cinco pessoas, que desde 2002 fazem parte da minha vida: Ana Rosa (que mesmo não fazendo essa especialização conosco sempre esteve nos dando força), Ângela Saraiva, Elaine Regina, Márcia Andréa e Maria da Glória. Obrigado por todos esses momentos bons e ruins que vocês passaram ao meu lado sempre mostrando o que é ser AMIGO de verdade.

A todos os colegas de classe, sempre tinham bons debates as vezes até bem divertidos, foram sábados, segundas, quartas e sextas bem proveitosas, no começo não foi fácil sair correndo do emprego que encerrava as 18hs e chegar na aula que começava as 18:30hs, depois de passar um dia todo trabalhando, sendo que meu emprego naquele tempo era na cidade de Rosário. Mas consegui, aliás conseguimos.

A menina da biblioteca pública que agora eu só sei que se chama Vilma, muito atenciosa, educada e prestativa, me deu várias dicas e ajudas.

A todos aqueles que contribuíram, direta ou indiretamente, para a realização deste trabalho monográfico.

Lá vai, meu batalhão terror
Comandante João Chiador
Somos todos brasileiros
Minha turma é vencedora
Vou levar uma flor do Brasil
Mais bonita do meu país
São João mandou, senhor São Pedro confirmou
Venha receber o meu batalhão superior.
(João Chiador – Flor do Brasil)

RESUMO

Este trabalho vem explicar por meios de fotografias de jornais como o bumba-meu-boi foi retratado à população pela imprensa maranhense e como se deu a relação entre eles a partir da década de 1960 até os dias atuais, porém com maior ênfase nas décadas de 1980 e 1990. Trabalhamos com três jornais publicados na capital, contudo em maior quantidade com o jornal O Estado do Maranhão, pertencente à família Sarney. Nesta pesquisa trabalhamos a imagem exposta na matéria, na maioria dos casos, porém em alguns momentos descrevemos a íntegra da matéria jornalística. Abordamos também o governo Roseana Sarney, sua relação com a cultura popular e a participação feminina nos grupos, seus personagens e de como a circularidade cultural pode contribuir para entendermos melhor a sociedade em que vivemos e da qual fazemos parte.

Palavras-Chaves: Bumba-meu-boi; Notícias; Jornais; Cultura Popular; Maranhense.

ABSTRACT

This work has been explained by means of photographs from newspapers like the Bumba-meu-boi was portrayed to the public by the press Maranhão and how was their relationship from the 1960s to the present day, but with greater emphasis on decades of 1980 and 1990. We work with three newspapers published in the capital, but in larger quantities with the newspaper O Estado do Maranhão, belonging to the family Sarney. In this research work the image displayed on the matter, in most cases, but in some moments to describe the full news story. We also approach the government Roseana Sarney, its relationship with popular culture and female participation in groups, their characters and how the cultural circularity can contribute to better understand the society in which we live and of which we are part.

Key Words: Bumba-meu-boi, News, Newspapers, Popular Culture; Maranhense.

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| LISTA DE FIGURAS..... | 10 |
| INTRODUÇÃO | 11 |
| 1 HISTÓRIA CULTURAL E O BUMBA-MEU-BOI..... | 14 |
| 2 A CULTURA POPULAR NO MARANHÃO..... | 26 |
| 2.1 A Participação feminina no bumba-meu-boi..... | 36 |
| 3 O BOI DO MARANHÃO NOS JORNAIS LUDOVICENSES..... | 45 |
| 3.1 O boi nos jornais após o governo Roseana Sarney..... | 62 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 68 |
| REFERÊNCIAS..... | 70 |

| LISTA DE FIGURAS | PÁG. |
|--|-------------|
| Figura 1: Na festa de São João a vez do Boi | 31 |
| Figura 2: Tradição do batismo | 33 |
| Figura 3: Boiódromo inaugurado na Vila Palmeira | 34 |
| Figura 4: Festanças de São João | 35 |
| Figura 5: Boi chega para levantar poeira | 38 |
| Figura 6: Criada a semana do folclore | 47 |
| Figura 7: Segunda etapa do parque folclórico será inaugurado em junho | 49 |
| Figura 8: É tempo de São João | 50 |
| Figura 9: Maratur divulgou programa oficial dos festejos juninos | 51 |
| Figura 10: Boi Mimoso faz ensaio | 52 |
| Figura 11: Bumba-meu-boi de Axixá | 55 |
| Figura 12: E mais: Com apresentação do Boi de Morros... | 55 |
| Figura 13: Boi de Axixá faz festa hoje para lançar novo disco | 56 |
| Figura 14: Boi de Morros lança novo disco | 57 |
| Figura 15: Boi de Morros lança novo disco (cont.) | 58 |
| Figura 16: Boi de Morros lança novo disco (cont.) | 58 |
| Figura 17: Boi de Morros | 59 |
| Figura 18: Boi Barrica na terra como no céu | 60 |
| Figura 19: Boi Barrica faz a festa de São João no Ceprama | 61 |
| Figura 20: Boi Barrica | 61 |
| Figura 21: Festas juninas mobilizam Madre de Deus | 64 |
| Figura 22: Projeto Viva será interiorizado | 64 |
| Figura 23: Folguedos perdem características originais | 66 |

INTRODUÇÃO

Os estudos sobre as culturas da sociedade embora tenham aumentado a partir dos anos 1960 não são considerados recentes para a historiografia, nesta década o termo cultura popular passou a ser mais amplamente divulgado e pesquisado no Brasil. Nesse momento, já existia uma separação entre o que era folclore e cultura popular. A criação de importantes órgãos ligados aos movimentos culturais deu às pesquisas com cultura uma amplitude maior.

As obras lançadas nesse período estudavam as classes populares e a submissão destas pelas classes dominantes, e também o contexto em que esse processo se acontecia, e assim consideraram que as duas classes sofrem influências recíprocas e a partir de então um novo olhar sobre a História Cultural começava a se formar.

Essas novas interpretações da História Cultural acerca de seus objetos de estudos levaram seus teóricos a formularem novas ideias e aperfeiçoarem as já existentes, isso fez com que surgisse a Nova História Cultural trazendo inovações no campo das pesquisas historiográficas. Inovações como as noções de práticas, apropriações e representações, conceitos trabalhados por Roger Chartier.

Esses conceitos, por ele formulados, possibilitaram que as pesquisas em História Cultural passassem a contemplar elementos pertencentes ao meio cultural e analisassem as formas como a população recebia a cultura, as representações que os produtores culturais possuíam de suas manifestações e também aquelas feitas pelas elites além das maneiras encontradas por essas duas classes de se apropriarem de símbolos culturais para se expressarem.

Inserido nesse novo olhar da História Cultural é que este trabalho surgiu. Dando continuidade a uma pesquisa iniciada ainda durante a graduação resultando em um trabalho monográfico vimos à necessidade de pesquisar o bumba-meu-boi do Maranhão e a forma como ele era apresentado nos jornais da capital. Escolhemos três jornais, Jornal Pequeno, O Imparcial e O Estado do Maranhão.

Trabalhamos em maior quantidade com O Estado do Maranhão que dos três periódicos selecionados é o mais novo, nascido na década de 1970, e que pertence à família Sarney que implantou durante os governos de José e Roseana Sarney uma política cultural que atendia aos anseios do poder público, mas que os grupos e manifestações da cultura popular também souberam utilizar a seu favor essas mudanças buscando incentivos financeiros e mais visibilidade na imprensa maranhense.

Assim essa pesquisa objetiva mostrar como o bumba-boi do Maranhão era apresentado à população pelos jornais, desde a década de 1960 até os dias atuais com ênfase

nas décadas de 1980 e 1990 e de como se dava essa relação mútua entre a imprensa e a cultura popular maranhense. Este trabalho está dividido em introdução, três capítulos e considerações finais, além de anexos contendo a lista de figuras que foram utilizadas no trabalho.

O primeiro capítulo fala da História Cultural e alguns de seus conceitos que se fazem necessários para a realização deste trabalho e também uma breve historiografia dos estudos de cultura no Brasil realizados por pesquisadores como Celso Magalhães, Silvio Romero e Mário de Andrade que muito contribuíram para as pesquisas culturais feitas no país, no final do século XIX e início do século XX, relacionando o tema deste trabalho com os pesquisadores que trabalham com história cultural tais como Roger Chartier, Carlo Guinzburg e Sandra Pesavento.

Com o auxílio de imagens fotográficas retiradas de matéria jornalísticas veiculadas na imprensa maranhense iremos compor os segundo e terceiro capítulos. Neste trabalho as fotos servem para representar a forma como o bumba-meu-boi era visto tanto pela mídia, governo e pela população.

Em alguns momentos com trechos descritos em outros apenas as imagens que foram utilizadas para ilustrar a notícia, pois entendemos que em alguns momentos as imagens serviam como suporte a matéria jornalística enquanto outras vezes era apenas ilustrativa, ou seja, não identificava as diferenças e características dos grupos de bumba-meu-boi expostos nas imagens.

No segundo capítulo falaremos um pouco sobre a cultura popular no Maranhão, focando no bumba-meu-boi, também iremos explicar as etapas do ciclo desta manifestação. Mostraremos através de fotos como foram as primeiras reportagens a respeito do bumba-meu-boi e como ele foi sendo apresentado nos jornais maranhenses, além disso, apresentaremos também um pouco da participação feminina no bumba-boi, personagens, participação, e de como sua importância é determinante para o andamento da apresentação.

O terceiro capítulo aborda um pouco das mudanças políticas ocorridas no Brasil, especialmente no Maranhão e como os grupos de bumba-meu-boi foram se adaptando a essas mudanças e utilizando as políticas públicas, implantadas pelos governos, a seu favor. Mostraremos como os grupos de bumba-meu-boi foram ganhando cada vez mais espaço nos jornais maranhenses impressos na capital São Luís e como eles utilizaram esse espaço na mídia a seu favor.

Ainda no terceiro capítulo abordamos também o governo Roseana Sarney, um dos grandes patrocinadores da cultura popular, principalmente o bumba-meu-boi que foi colocado de vez no lugar de maior representação da cultura popular maranhense durante o governo

Roseana e a relação de circularidade estabelecida entre as manifestações culturais e o poder público nesse período.

Dessa forma, este trabalho traz para a historiografia local, uma abordagem contemplando o bumba-meu-boi e suas nuances, sem deixar de apresentar a manifestação como um todo ao apresentar alguns de seus personagens e etapas, mostrando o espaço que esses grupos foram conquistando na imprensa local e como esta via o bumba-boi, bem como a relação que esses grupos mantinham com o estado.

1 HISTÓRIA CULTURAL E O BUMBA-MEU-BOI

A História Cultural foi entendida durante algum tempo como um braço da História Social, por alguns anos ela foi alvo de críticas e elogios pelos historiadores e pesquisadores. Entretanto, nos últimos anos do século passado, o folclore, a cultura e a cultura popular tornaram-se um espaço para pesquisas frutíferas dentro da História.

As pesquisas em História Cultural começaram ainda no século XIX, na Europa, vindo posteriormente ao Brasil. Em território nacional se difundiu com maior força na década de 1970, porém como afirma Peter Burke (2005) já era feita na Alemanha e também na Inglaterra há mais de duzentos anos.

Nesses países, ainda segundo Peter Burke, também se pesquisava outras áreas.

A história cultural não é uma descoberta ou invenção nova. Já era praticada na Alemanha com esse nome (*kulturgeschichte*) há mais de 200 anos. Antes disso havia histórias separadas da filosofia, pintura, literatura, química, linguagem e assim por diante (...). No século XIX, o termo *culture* ou *kultur*, foi empregado com frequência cada vez maior na Inglaterra e na Alemanha (os franceses preferiam falar em *civilization*) (BURKE, 2005, p.15).

De acordo com Burke a História Cultural pode ser dividida em quatro momentos caracterizados pelo autor como fases, são elas: Clássica, História Social da Arte, História da Cultura Popular e a Nova História Cultural. Uma das características que marcou a fase clássica era a necessidade que os historiadores culturais tinham de se distinguir de historiadores que adotavam outras linhas de pesquisa como política e economia, por exemplo.

Os historiadores culturais da fase clássica estavam preocupados em perceber as conexões entre as diferentes artes e também estudar a história da cultura procurando entender à influência exercida por esta sobre as pessoas que dela desfrutavam. Outra característica interessante da chamada fase clássica é a análise dos artefatos produzidos, avaliando somente o período em que eles foram elaborados, o que levou o historiador cultural a reproduzir padrões de cultura (BURKE, 2005).

A relação entre cultura e sociedade já era de interesse de historiadores ingleses e norte-americanos, mas só foi se evidenciar com a chegada, nesses países, de acadêmicos vindos da Europa Central. Contudo, as pesquisas em História Cultural tomaram um novo rumo ao incluir a abordagem de conflitos e mudanças socioeconômicas, influência nítida das referências marxistas, pois neste momento, observa-se não somente a percepção da população trabalhadora na sociedade, mas também, o estudo dela. Como afirma Nestor Garcia Canclini (1995, p.43) “(...) o povo produz no trabalho e na vida formas específicas de representação, reprodução e reelaboração simbólica das suas relações sociais”.

Essa relação social e cultural deu-se também com a escravização dos negros trazidos da África para a América portuguesa que reproduziam suas relações simbólicas também no bumba-meu-boi, que era tido em alguns momentos como uma forma de resistência negra.

Para Paul Lovejoy o discurso utilizado para justificar a escravidão negra atendia a uma lógica de pensamento pautada nos moldes europeus, por isso o autor faz também uma análise sobre a escravidão a partir da perspectiva do escravizado, essa análise da relação dominante - dominado também será utilizada na história cultural como veremos em breve.

Ainda com relação à história cultural, na década de 1960 são publicadas importantes obras que podem estar inseridas na história cultural, dentre as quais vale lembrar as de, Francis Newton, um dos pseudônimos de Eric Hobsbawm, sobre o *jazz* (1959) e a de Edward P. Thompson, sobre a classe operária inglesa (1963), na qual é feito um estudo minucioso sobre a cultura daquele povo e daquela época. Segundo Ronaldo Vainfas (1997), Thompson vê as manifestações populares das “camadas subalternas” se constituindo como, uma forma de demonstração da sua resistência em relação a um sistema que as oprime.

Contudo, Thompson não recebia somente elogios, pelo contrário, recebeu várias críticas de colegas adeptos ao marxismo, pois fazia análises da cultura com base nas ideias, ou seja, na vivência dos operários. Como avalia Peter Burke.

Retrospectivamente, o famoso estudo de Edward Thompson, *A formação da classe operária inglesa* (1963), aparece como um marco na história cultural britânica. Por outro lado, quando foi publicado, o livro recebeu críticas de alguns colegas marxistas pelo que eles chamavam de “culturalismo”, ou seja, por colocar ênfase nas experiências e nas idéias, e não nas duras realidades econômicas, sociais e políticas. A reação do autor foi criticar seus críticos pelo “economismo”. (BURKE, 2005, p. 37).

Thompson analisa as manifestações populares com o intuito de compreender os interesses da classe operária inglesa, fazendo um estudo da cultura daquele povo a partir do viés econômico, do ponto de vista marxista. Assim como ele, outros pesquisadores analisam as manifestações culturais populares sob ponto de vista econômico, construindo uma relação direta do trabalho e por consequência da economia (principalmente das classes populares) com suas manifestações.

Nos anos de 1980 e 1990, a história econômica continuou sendo uma ótima ferramenta nas pesquisas de aspectos culturais. Embora tenha sido – e ainda é – muito utilizada, a história cultural, estudada de acordo com a visão marxista, recebeu algumas

críticas por não fazer um estudo dos costumes da sociedade analisando suas experiências cotidianas.

Uma análise que Edward Thompson já fazia, segundo as críticas de historiadores marxistas como Peter Burke já relatou:

(...) os historiadores econômicos costumavam deixar de lado os aspectos simbólicos de alimentos, roupas e habitações, examinando em vez disso os níveis de nutrição e a parcela da renda individual destinada a diferentes bens. Até mesmo o famoso estudo de Fernand Braudel sobre o começo do mundo moderno, *Civilização material, economia e capitalismo (1979)* (...) pode ser criticado - e o foi - por essa mesma razão. A maioria dos estudos sobre cultura material enfatiza o clássico trio de temas - alimentos, vestuários e habitação - e muitas vezes focaliza a história do consumo e o lugar da imaginação, explorando pela publicidade, no estímulo ao desejo por bens. A relação entre a “cultura do consumidor” de hoje e o interesse pelo consumo passado é óbvia, mas os historiadores desse campo geralmente estão bem conscientes dos perigos do anacronismo. (BURKE, 2005, p.90).

Após esses e outros estudos sobre o viés marxista, as análises de temas em História Cultural passaram a se dirigir para um novo rumo. Com a formação dos *Annales*, os meios historiográficos apresentaram novos ares e campos de estudo. Associada as outras disciplinas, como a Antropologia, a História passou a dedicar-se ao estudo das mentalidades, mantendo uma proximidade com outras áreas de conhecimento para facilitar e aprimorar suas pesquisas. Contudo, essa tentativa de interdisciplinaridade e outras questões como, o método da História, fez com que as mentalidades entrassem em crise, ocasionando uma virada nas pesquisas historiográficas, seria o início da micro-história (VAINFAS, 1982).

A História Cultural tinha a intenção de rejeitar as mentalidades por considerá-la ambígua, e assim alguns estudiosos abandonam essas análises para ingressarem nas pesquisas em História Cultural (VAINFAS, 1982). Nesse contexto é que surge a Nova História Cultural, dedicada aos estudos das manifestações populares produzidas pelas classes subalternas e a elas direcionadas, divergindo da antiga história da cultura, que se debruçava sobre as pesquisas realizadas com as manifestações oficiais ou formais.

A chamada nova história cultural não recusa de modo algum as expressões culturais das elites ou classes “letradas”, mas revela especial apreço, tal como a história das mentalidades, pelas manifestações das massas anônimas: as festas, as resistências, as crenças heterodoxas... Em uma palavra, a nova história cultural revela uma especial afeição pelo informal e, sobretudo, pelo popular. (VAINFAS, 1982, p. 133).

Alguns teóricos como Carlo Guinzburg e Roger Chartier tornaram-se referências na área da História Cultural. E nesta pesquisa é perceptível a influência desses teóricos, pois

neste trabalho o Bumba-meu-boi é visto como uma manifestação cultural que recebe influências externas e internas do meio em que está inserido e pode dessa forma dialogar com as mesmas, mas isso não significa a princípio, alteração da essência ou perda total de identidade.

É válido ressaltar que o avanço das pesquisas em história material, como diz Peter Burke, visando um olhar mais de acordo com história cultural (nos moldes parecidos com os que se veem hoje), deve-se a uma crise pela qual a história passava em meados do século XX. Passado o momento de crise, a História voltou a se dedicar aos estudos empíricos e a História Cultural começou a desenvolver suas próprias linhas de pesquisas, ou conceitos como alguns historiadores preferem chamar e um desses conceitos é o de representação utilizado por Roger Chartier.

O conceito de representação foi utilizado mais profundamente por pesquisadores, a partir das análises feitas por Émile Durkheim e Marcel Mauss, logo nos primeiros anos do século XX, quando os dois se propuseram a estudar as formas de vida social do que hoje chamamos de, povos primitivos atuais, levando-se em conta a maneira encontrada por cada povo de preservar a união do grupo, suas normas, seus comportamentos, seus ritos e de que forma isto estava representando a sua realidade, individual e geral.

A representação é, portanto – de acordo com as ideias baseadas em Durkheim e Mauss – uma substituição do real, uma recolocação de imagens, pessoas e comportamentos (PESAVENTO, 2005). Porém é importante perceber que a representação não é uma mera cópia da realidade, mas sim uma imagem criada, construída a partir do real, ou seja, é uma interpretação feita por um determinado sujeito ou grupo social do contexto em que estes podem estar inseridos.

No Bumba-meu-boi, por exemplo, um determinado grupo pode entender seu contexto social de uma forma completamente diferente da que é percebida por um segundo grupo. É a representação da realidade, observada de forma distinta, que os fazem sujeitos capazes de formar suas próprias opiniões.

A representação não possui um vínculo direto e restrito com a veracidade dos fatos, mas sim com o reconhecimento e com a credibilidade que estes mesmos fatos podem trazer. E assim a possibilidade de reconhecimento pode traçar relações de união e integração social, em outras palavras significa que, podem se identificar nos elementos que estão sendo mostrados, simbolizados e representados.

Com relação ao que afirmamos, a pesquisadora Sandra Pesavento assim se expressa:

As representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência. São matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva, bem explicativa do real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade. (PESAVENTO, 2005, p. 39).

Ainda sobre as representações a autora assim se posiciona:

As representações são também portadoras do simbólico, ou seja, dizem mais do que aquilo que mostram ou enunciam, carregam sentidos ocultos, que, construídos social e historicamente, se internalizam no inconsciente coletivo e se apresentam como naturais, dispensando reflexão (...). Nesta medida, a força das representações se dá não pelo seu valor de verdade, ou seja, o da correspondência dos discursos e das imagens com o real, mesmo que a representação comporte a exibição de elementos evocadores e miméticos (...). A força da representação se dá pela sua capacidade de mobilização e de produzir reconhecimento e legitimidade social. As representações se inserem em regimes de verossimilhança e de credibilidade, e não de veracidade (...). As representações apresentam múltiplas configurações, e pode-se dizer que o mundo é construído de forma contraditória e variada, pelos diferentes grupos do social. (PESAVENTO, 2005, p. 41).

O historiador francês Roger Chartier trabalha suas pesquisas na área cultural dentro da perspectiva da representação. Para o autor, esta concepção está estritamente ligada à ideia de substituição daquilo que não é visível ou também de uma presença exposta, ou seja, o produtor cultural tende a representar aquilo que ele não viveu da maneira que lhe convém ou ainda, expor seus pensamentos acerca daquilo que está vivenciando.

De acordo com Chartier (1988, p.20), a relação entre exposição de imagens e substituição, estabelecida pela ótica das noções de representações, acaba permitindo a volta destas ao simbólico, pois seus sentidos ultrapassam as barreiras daquilo que é demonstrado. Além do conceito de representação existe também o de práticas, ou práticas culturais, este conceito se refere tanto aos objetos físicos produzidos como as obras de arte, por exemplo, quanto às ações que são praticadas no cotidiano.

Outro conceito ligado ao de representação é o do imaginário, utilizado por Jaques Le Goff que o percebe como, uma característica humana de criar a partir de uma atividade construída de forma social. Para Le Goff, o imaginário é uma forma de realidade que traz consigo um amálgama de representações, traduções mentais não reprodutoras do real, mas que o induz de forma a delimitar suas ações. (PESAVENTO, 2005).

Ligado à ideia de imaginário, práticas e representações, está também a noção de apropriação. De acordo com Chartier (1988) a noção de apropriação corresponde aos usos de

discursos que podem influenciar na maneira como os indivíduos passam a pensar, perceber e viver seus objetos culturais.

Além desses conceitos, existe também, o de circularidade cultural, muito defendido pelo italiano Carlo Guinzburg. Este conceito consiste na ideia de que tanto as classes subalternas quanto as “classes privilegiadas” sofrem influências do seu contexto social, e principalmente umas das outras, ou seja, não existe uma subjugação de uma classe por outra, pois ambas utilizam-se dos benefícios trazidos pela classe “oposta” a sua.

Outro pesquisador que também faz estudos ligados a cultura, é Michel De Certau. Este pesquisador elabora uma teoria que defende as táticas e estratégias, segundo Certau os dominantes impõem suas táticas, em contrapartida, os dominados utilizam-se de estratégias para superar essas táticas.

Para melhor compreendermos essa teoria, vejamos o que diz o autor sobre suas ideias, iniciando pelas estratégias Michel De Certau afirma:

Chamo de “estratégia” o cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolável de um “ambiente”. Ela postula um lugar capaz de ser circunscrito como um próprio e portanto capaz de servir de base a uma gestão de suas relações com uma exterioridade distinta. A nacionalidade política, econômica ou científica foi construída segundo esse modelo estratégico. (CERTAU, 2007, p. 46).

Com relação às táticas Certau diz:

Denomino, ao contrário, “tática” um cálculo que não pode contar com um próprio, nem, portanto com uma fronteira que distingue o outro como totalidade visível. A tática só tem por lugar o do outro. Ela aí se insinua, fragmentariamente, sem apreendê-lo por inteiro, sem poder retê-lo à distância. (...). Sem cessar, o fraco deve tirar partido de forças que lhe são estranhas. Ele o consegue em momentos oportunos onde combina elementos heterogêneos (...), mas a sua síntese intelectual tem por forma não um discurso, mas a própria decisão, ato e maneira de aproveitar a “ocasião”. (CERTAU, 2007, pp. 46-47).

Para Michel De Certau, algumas das práticas cotidianas são exemplos de táticas, ou seja, formas de resistência colocadas pelas classes populares para sobreviver às estratégias das elites.

Essa ideia parece ser compartilhada por Letícia Cardoso em seu artigo **DE MARGINAL A OFICIAL: a fabricação do bumba-meu-boi como símbolo de identidade do Estado do Maranhão (2011)**. De acordo com Letícia os políticos maranhenses utilizaram-se da cultura popular como forma de alcançar popularidade e cargos públicos.

Sobre isso a autora se expressa:

Durante esses Governos, a cultura e a política intensificaram suas relações no estado. Desde então, o processo só tem aumentado: os políticos desenvolvem estratégias para aliar sua imagem à cultura, como fez Roseana Sarney (e, antes dela, seu pai), utilizando-se disto para consagrar sua imagem e adquirir dividendos políticos.

A manifestação cultural que ganhou maior visibilidade nesse processo foi o Bumba-meu-boi (...). (CARDOSO, 2011, p.01).

Contudo vale mais uma vez ressaltar que neste trabalho o bumba-meu-boi é encarado de acordo com as práticas e representações, porém o conceito de táticas e estratégias proposto por Michel De Certau, são válidas, pois nos induzem a discussão sobre até que ponto essas representações podem ou não ser consideradas táticas.

No bumba-meu-boi é comum haver patrocínios, ajudas e apadrinhamentos o que pode criar formas de ligação entre os grupos e seus patrocinadores e algumas dessas ligações se dão por meios políticos, o que acarreta uma possível relação de favores, que transitam por formas distintas de poder existentes entre os grupos de bumba-meu-boi e os grupos políticos.

Essas relações se dão de diversas formas, mas é nítido que há nelas uma interdependência, uma relação que permeia não só a questão política mas também a cultural, entre todos os envolvidos. Essa relação de poder se dá também dentro da própria manifestação cultural, incluindo seus personagens.

Ao trabalharmos com bumba-boi, não podemos deixar de mencionar como se evidenciam as relações de poder. Inicialmente com a própria manifestação, pois este folguedo, de acordo com o que se tem notícia, começou ainda durante o período escravagista, logo era uma brincadeira dos negros, não tendo a participação branca, sendo assim é permitido afirmar que era uma manifestação restrita aos espaços utilizados pelos negros.

Durante o Maranhão imperial, já havia vários registros policiais contra manifestações feitas pelos negros, sendo elas brincadeiras, brigas, batuques etc. Isso ocorria de forma constante, pois embora as representações sobre escravos no Maranhão do século XIX pretendam ter uma característica harmônica, elas não o tinham, pelo menos não no âmbito jurídico.

As relações de poder se davam também inseridas dentro da lenda de Pai Francisco e Catirina. Ambos, pobres, trabalhadores, provavelmente escravos, - uma vez que, como dissemos antes, a brincadeira se originou ainda durante a escravidão – se viam em uma situação de opressão imposta por seu patrão que os obrigava a trabalhar de forma intensa.

Dessa forma vemos a necessidade de trabalhar com autores que lidam com a questão política e de poder nas sociedades. Entre esses autores podemos destacar Michel Foucault. No que tange essas relações de poder entre escravos e senhores no Maranhão Imperial, podemos utilizar uma fala de Michel Foucault em sua Aula de 14 de Janeiro que está inserida na obra *Em Defesa da Sociedade*. Nela Foucault explica como se dão essas interações e de que forma essas relações tornam-se verdades.

Assim se expressa Michel Foucault:

Não há exercício do poder sem uma certa economia dos discursos de verdade que funcionam nesse poder a partir e através dele. Somos submetidos pelo poder à produção da verdade e só podemos exercer o poder mediante a produção da verdade. Isso é verdadeiro em toda sociedade, mas acho que na nossa essa relação entre poder, direito e verdade se organiza de um modo muito particular. (FOUCAULT, 1976, p. 28-29).

Neste trecho Foucault refere-se à França da década de 1970 do século XX, mas podemos utilizar essa fala para tentar esclarecer como ocorria no Maranhão essa relação entre escravos e senhores e também entre os próprios escravos. Porém, não podemos falar de *bumba-meu-boi* sem mencionar também as relações sociais, pois elas ocorriam de forma intensa, tanto entre os brincantes quanto entre eles e a população que frequentava as ruas da cidade.

O *bumba-meu-boi* foi nos seus primórdios uma manifestação feita por negros ficando dessa forma restrita aos espaços de convívio social dos brincantes durante o período imperial. Embora existissem espaços destinados à manifestação dos negros – e esses espaços existiam enquanto formas de resistência – isso não caracterizava uma unidade entre as diferentes etnias de negros africanos ou descendentes de africanos existentes no Maranhão, pelo contrário, evidenciava as diferenças existentes entre elas e reforçava o discurso de não harmonia entre os escravos.

É possível encontrar no Arquivo Público do Estado do Maranhão, registros de brigas, discussões, desavenças entre negros que estavam em uma determinada brincadeira. Ainda de acordo com esses registros (códigos de postura em alguns casos) era proibida a aglomeração, algazarra, ajuntamento de pretos a partir de um determinado horário. Vale ressaltar que estes termos eram utilizados nos códigos de postura para designar toda e qualquer manifestação que pudesse envolver negros escravos ou alforriados no Maranhão.

Ainda no âmbito das relações sociais, podemos afirmar que as relações de lazer dos escravos não se davam separadas ou de formas distintas da sua relação de trabalho. Isso

porque os escravos faziam suas manifestações com o conhecimento e até com a permissão de seus senhores ou patrões.

A festa do Bumba-meu-boi foi durante muito tempo, alvo de preconceito por parte da sociedade maranhense que preferia a realização da festa em bairros afastados da região central da capital maranhense. Intelectuais, membros da aristocracia e religiosos consideravam o bumba-boi como algo barulhento, irracional, uma festa reunindo os escravos em uma confraternização de pura algazarra (CORRÊA, 2001) causando na população um sentimento de apreensão, pois eles acreditavam que a qualquer momento poderia acontecer uma revolta de escravos, pois entendiam a festa também como disfarce para um possível levante.

Sobre esse assunto Assunção afirma:

Dos anos 1830 em diante, as Câmaras Municipais começaram a proibir os batuques dentro das cidades (...) a repressão institucional, embora presente, não era completa e tentou limitar a celebração dos batuques¹ (...). A mesma preocupação com a lei e a ordem e o medo da rebelião está claramente evidenciada nas atitudes da elite diante da mais popular festa maranhense: o bumba-meu-boi. (ASSUNÇÃO, 2003, p.44).

Embora estejamos aqui tratando das prováveis relações de poder existentes nos dias atuais, não podemos deixar de mencionar que as manifestações culturais dos negros, em especial os que participavam do bumba-meu-boi, podem também ser caracterizadas como formas de apropriações, tanto por parte dos brincantes, como por parte dos expectadores. Isto devido aos usos que o bumba-meu-boi foi tomando ao longo dos anos no Maranhão, passando de manifestação vigiada e relegada a um evento mobilizador e controlador das massas.

E com o passar dos anos esses grupos passaram a inserir-se em espaços que antes não poderiam apresentar-se, contudo ainda existem algumas diferenças, musicais, de indumentárias, de dança, que fazem com que determinados grupos atraiam mais público, maior mídia e maiores investimentos por parte dos governos.

Ainda que o foco de nossa pesquisa não seja as relações de gênero, é perceptível que as relações de poder davam-se também neste campo, pois as brincadeiras eram espaços destinados aos homens ou com algumas funções restritas às mulheres. No bumba boi as mulheres exerciam, em sua maioria, a função de mutucas, bordadeiras, ou seja, organizadoras

¹ O autor coloca também que batuques eram todas as festas realizadas por negros e que tinham o uso de tambores.

da brincadeira, mas dificilmente participantes a exceção cabe somente para as funções acima citadas, em que as mulheres adotam uma postura de enfeite.

Não estamos aqui descaracterizando a função das índias, nem tampouco defendendo um comportamento puritano, mas debatendo a participação das mulheres em outros campos de atuação dentro da manifestação do bumba boi que não somente o de deleite para o público masculino.

No sotaque de orquestra, os grupos preferem a utilização de índias jovens e muito bonitas, talvez pela imagem que o próprio sotaque adquiriu, talvez pela imposição do mercado, já no sotaque de matraca e em outros sotaques como zabumba e costa de mão, as índias nem sempre correspondem ao padrão estético de beleza vigente, contrariando o padrão seguido pelo sotaque de orquestra onde as índias possuem um corpo moldado em academias de ginástica, as índias do sotaque de orquestra seguem, em alguns casos, um estilo de beleza mais renascentista.

De acordo com Foucault, o poder não é algo que possa ser partilhado com aqueles que o têm, ou o detêm, e aqueles que não o tem e são a ele submetidos. Para Michel Foucault, o poder deve ser analisado como algo circular, ele não está localizado aqui ou ali, não está nas mãos de alguns, e nem pode ser apossado como uma riqueza ou um bem.

Para evidenciar isso Foucault nos fala:

O poder, acho eu, deve ser analisado como uma coisa que circula, ou melhor, como uma coisa que só funciona em cadeia. Jamais ele está localizado aqui ou ali, jamais está entre as mãos de alguns, jamais é apossado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona. O poder se exerce em rede e, nessa rede, não só os indivíduos circulam, mas estão sempre em posição de ser submetidos a esse poder e também de exercê-lo. Jamais eles são o alvo inerte ou consentidor do poder, são sempre seus intermediários. Em outras palavras, o poder transita pelos indivíduos, não se aplica a eles. (FOUCAULT, 1976, p. 35).

O século XIX estava próximo de seu fim quando os primeiros estudos sobre cultura se iniciaram no Brasil, com o maranhense Celso Magalhães, um dos estudiosos desse período.

Nascido em uma família de aristocratas, Magalhães pertencia a um grupo de intelectuais brasileiros que possuíam fortes influências teóricas europeias, em consequência de seu tempo na Faculdade de Recife que junto com a capital Federal, o Rio de Janeiro, era um centro receptor de diversas correntes de pesquisas aos moldes europeus, algumas dessas influências não possuíam postulados parecidos, mas eram muito utilizadas na Europa e também em outras partes do mundo (CORREA, 2001).

Celso Magalhães, já utilizava em suas pesquisas no Brasil, ideias semelhantes àquelas usadas por pesquisadores europeus, das últimas duas décadas do século XX, elementos como apropriação, transformação e adaptação à realidade popular de romances de origem ibérica já eram feitos, de acordo Magalhães. (CORREA, 2001).

Isto nos faz crer que Celso Magalhães, mesmo não sendo historiador, realizava suas pesquisas em moldes parecidos com os idealizados por Chartier mais de 80 anos depois. Dessa forma, Celso Magalhães passou a entender que, os romances passavam por diversas mudanças dependendo dos locais onde eram encontrados, sendo assim ele pode perceber, algumas modificações inerentes a cada nação, que assim o fazem para dar a esses romances um caráter de forma nacional.

No que tange às pesquisas em história cultural no Brasil podemos destacar Mário de Andrade que ao fazer um trabalho antropológico, contribuiu para fomentar a discussão acerca da cultura e da cultura popular no Brasil ao percorrer grande parte do território nacional estudando a musicalidade regional de cada lugar.

Mário de Andrade foi um pesquisador que contribuiu de forma significativa para o estudo da cultura e folclore no Brasil, tendo escrito algumas obras abordando este tema. Por ser escritor e músico, sua contribuição na área do folclore musical é extensa, pois escrevia partituras de canções populares, que foram incorporadas aos rituais e à vida social dos grupos e indivíduos com quem ele manteve certo contato durante suas viagens de pesquisas ao norte e nordeste do Brasil com o intuito de coletar material sobre festas, danças e músicas populares. (MENDONÇA, 2004).

Como era um modernista, Mário de Andrade pretendia romper com padrões europeus de pesquisa, presentes naquele momento, para enveredar no âmbito do estudo cultural. Entretanto, ele teve que recorrer aos métodos utilizados por Silvio Romero para elaborar uma pesquisa capaz de privilegiar toda a população respeitando-se suas individualidades. Por não considerar o Brasil como um todo, Mário de Andrade² foi duramente criticado por seus companheiros de modernismo.

Mário de Andrade fez inclusive pesquisas sobre a importância do boi para as sociedades do interior do Brasil. A relevância dispensada ao animal é destacada por ele, ao caracterizar o boi como o animal que poderia ser considerado símbolo da nacionalidade por

² Por sua forte ligação com o folclore e a cultura popular brasileira Mário de Andrade foi um dos fundadores e também o primeiro diretor do Departamento de Cultura de São Paulo entre os anos de 1935 a 1937 e cria um curso de formação de folcloristas que possuía uma extensão universitária que resultou na criação da Sociedade de Etnografia e Folclore e posteriormente ainda no ano de 1937 ele funda o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) que tinha como objetivo a elaboração de um inventário artístico e cultural do Brasil, porém este inventário não foi feito devido a restrições políticas e financeiras. (CAVALCANTI, 2004).

ser lembrado e citado em várias regiões do Brasil, mesmo naquelas em que não se encontrava presente.

Como diz Michol Carvalho ao afirmar que:

Essa importância do boi é ressaltada por Mário de Andrade que, com base na análise das representações coletivas brasileiras, definiu o boi como “o bicho nacional por excelência”, afirmando que o mesmo se encontrava referido de norte a sul do país. E resalta que essa presença ocorria tanto nas zonas de pastoreio, como nos locais sem gado, perpassando todas as manifestações musicais do populário (...). Ressalta-se, ainda nessa configuração histórica geral do Bumba-meu-boi a sua inserção nos bailados populares do Brasil, denominados, por Mário de Andrade, de danças dramáticas. (CARVALHO, 1995, pp. 34,37)

Nem todos os intelectuais desse período compartilhavam da mesma empatia com a festa, mesmo percebendo a importância que o boi, como animal, possuía para a população sertaneja do país naquele momento, “(...) autores como Silvio Romero e Melo Moraes Filho, apesar de demonstrarem simpatia pelo folguedo, descrevem-no sem relevo e cor, parecendo não captar o seu verdadeiro sentido, enquanto manifestação cultural (...)” (CARVALHO, 1995, p.36).

Dessa forma vemos a necessidade de compreender nossa pesquisa de acordo com esta base teórica aqui apresentada, pois entendemos como importante para o bumba-meu-boi ser pesquisado de acordo com as ideias expostas pelos autores aqui citados e outros que possivelmente venham a ser estudados ou utilizados para aprimorar esta pesquisa e contribuir para um debate benéfico à cultura popular, a história e ao bumba-meu-boi.

2 A CULTURA POPULAR NO MARANHÃO

Vimos até agora que a História Cultural e seus teóricos realizaram análises sobre elementos que permeiam a cultura popular tais como, os indivíduos formadores da cultura, os símbolos por eles utilizados, seus contextos sociais e seus comportamentos entre outros. No Maranhão, como observamos no capítulo anterior, já havia ainda no século XIX pesquisas visando o estudo de elementos culturais e/ou folclóricos. Contudo, só a partir do século XX, mais precisamente na década de 1960, é que estas pesquisas começaram a ganhar os meios acadêmicos e conseguiram ainda ultrapassar os muros das universidades.

Como o Maranhão é um local que possui uma quantidade significativa de manifestações culturais, é comum encontrar aqui características desses mesmos elementos já estudados nos fins do século XIX e início do século XX, isso se deve ao fato do Maranhão possuir festas populares de estilos diferentes, como a festa do Divino Espírito Santo, a dança do pela - porco, o cacuriá, o Bumba-meu-boi entre outras mais.

No Maranhão o bumba-boi é uma das manifestações mais conhecidas, por isso ele é bastante estudado e pesquisado, e isso vem desde o século XIX, devido à importância que o ciclo do gado trouxe para a expansão territorial do Brasil e pela permanência da sua forte influência no imaginário da população do Brasil colonial, o gado *vacum* tornou-se motivo de festa e pesquisas ainda no século XIX.

Porém, grande parte dos intelectuais desse período não compartilhava dessa ideia por ser uma festa de caráter popular, esse pensamento perdurou até o século XX. Além do ciclo do gado ser considerado como um dos processos que levou o boi a ser reverenciado em uma festa própria, existe também a teoria da mestiçagem, - estudada por Silvio Romero - que vê a festa como sendo um encontro das “três raças”, a branca trazida pelos portugueses durante o período colonial, o negro (inicialmente) escravo de origem africana e o índio, habitante nativo, das terras brasileiras.

Contudo, essa teoria não é muito aceita por alguns pesquisadores que contestam esse caráter miscigenatório atribuído por alguns intelectuais ao folguedo, a fim de incorporá-lo no pensamento político-social que vigorava em fins do século XIX e início do século XX.

Sobre isso Mathias Röhrig Assunção afirma:

(...) essa tentativa de racializar todos os elementos da cultura popular pode levar a sério impasses devido à artificialidade do conceito de raça. Para começar, as raízes do boi são mais diversas que esse mágico número três (...) se quisermos entender as razões porque certos elementos da cultura foram abandonados e outros mantidos e fundidos em novos sistemas, não podemos nos restringir a uma mera referência a

três supostas origens (africana, indígena ou europeia), cuja “essência” teria sido transmitida através dos tempos. (ASSUNÇÃO, 2003, pp.45,47).

Ainda sobre essa teoria, Letícia Cardoso compartilha das ideias de Assunção, pois a autora coloca:

Completa-se a ideologia da democracia racial, segundo a qual a mestiçagem originou uma convivência harmoniosa e democrática, sem conflitos (de raça ou de classe) entre as três matrizes étnicas que formaram o país. Nesse contexto, os elementos étnicos são ressemantizados e transformados em cultura nacional, perdendo sua especificidade de origem. É assim que a “cultura popular”, negada, reprimida ou tida como inferior pela elite e pelo Estado brasileiro, a partir da década de 30, com a consolidação do Estado-Nação, começa a ser assimilada, promovida e também cooptada pelo Estado, com o *status* de cultura brasileira, num ato de violência simbólica. (CARDOSO, 2011, P.3).

A festa de bumba-boi, por causar certo “desconforto” na sociedade aristocrática, dá-nos a entender que a manifestação já era citada pelos jornais brasileiros do século XIX como uma festa nos moldes citados por Helidacy Corrêa. Isso nos faz crer que o Bumba-meu-boi já estava presente na cidade e era reconhecido pela imprensa e pela sociedade, mesmo que de forma depreciativa.

De acordo com algumas pesquisas, o primeiro registro que se tem do bumba-boi é de um periódico recifense, por volta de 1840. No Pará, também foi encontrado uma notícia sobre o bumba-boi durante a década de 1850. No Maranhão, a primeira notícia sobre o Bumba-meu-boi, divulgada na imprensa, data do ano de 1868 (CARVALHO, 1995). Contudo foi encontrado um registro mais antigo que serviu para ajudar o Bumba-meu-boi a ser considerado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como Patrimônio Imaterial do Brasil, que viria posteriormente a ser tombado como Patrimônio Cultural do Brasil.

As festas de bumba-boi provocavam o receio da população apenas por ser uma reunião de escravos em festa? A resposta para essa pergunta é não. Pelo menos do ponto de vista de Helidacy Corrêa, (2001, p.71) ao citar o periódico “*A Cruzada*” de 1891. A autora faz uma análise do artigo publicado, e verifica a crítica que o autor faz ao Bumba-meu-boi por perturbar o sono das pessoas, e criticar a situação social e econômica do Maranhão.

Isto perdurou durante várias décadas, Essa repercussão negativa do Bumba-meu-boi perpassou os anos de 1930 e estendeu-se à década de 1960, quando o bumba-boi começava a se tornar uma festa apropriada pelo poder estatal. Contudo, era comum ver em periódicos locais, artigos que se posicionavam contra esta brincadeira e aqueles que eram a favor da manifestação.

Em fins da década de 1930 e início dos anos 1940, as pesquisas em cultura popular se intensificam, e a publicação de artigos em jornais aumentou, em parte, por causa dos debates acerca do folclore, ocorridos no restante do Brasil e também pela influência das pesquisas de alguns intelectuais como, Fulgêncio Pinto, Astolfo Serra, Domingos Vieira Filho, Antonio Lopes dentre outros, que passaram a se dedicar ao estudo dos sujeitos formadores da cultura, como o negro, e ao tomar tal atitude, os intelectuais estavam realizando a “paga de uma dívida, algo necessário para se entender a formação histórico-social da região” (BARROS, 2006, p.10).

É o que esclarece Corrêa quando diz:

A partir da década de 1930 (...), intensifica-se mais no Maranhão, a valorização da cultura popular, por meio de seus principais defensores, os intelectuais. Os artigos, os debates, os anúncios sobre folclore tornam-se mais presentes na imprensa local. Intelectuais como Antonio Lopes, Fulgêncio Pinto, Rubem Almeida, Fernando Perdigão, Domingos Vieira Filho, tiveram um papel fundamental (...) Nesse sentido, a década de 1940 foi, marcadamente, um período importante na divulgação do folclore maranhense. Mais que isso, foi o momento em que, os intelectuais maranhenses, influenciados pelos debates nacionais sobre folclore, iniciaram o processo de institucionalização da cultura popular. (CORRÊA, 2001, p. 79).

Isto nos faz perceber que, o Bumba-meu-boi era uma manifestação também de caráter contestatório, se levarmos em consideração seus personagens e a importância de cada um deles na brincadeira. O caso de Pai Francisco e Mãe Catirina, personagens do auto do Boi maranhense, é um exemplo disso.

Os dois são negros - pelo menos é assim que são representados - e trabalham em uma fazenda sobre a opressão dos rigores da época. Isso nos faz pensar que os dois, Francisco e Catirina, e a situação na qual se encontram envolvidos com o fazendeiro ilustram uma crítica ou quem sabe uma resistência ao sistema escravista, e ao tipo de trabalho livre praticado na época – onde o empregado estava sempre em dívida com o patrão - no qual os ex-escravos estavam submetidos.

Porém, este perfil de contestação que o bumba-boi possuía não é mais o único motivo de existência dos personagens, atualmente a opressão feita pelos patrões e direcionada à classe trabalhadora não é mais simbolizada nas figuras de Pai Francisco e Mãe Catirina, esses personagens adquirem na atualidade, uma característica de permanência ligada à noção de tradição como sendo algo pertencente a esta manifestação.

Isto deve-se em parte ao caráter de aglutinação que bumba-boi possui e que foi percebido pelo poder público. De acordo com Ester Marques o bumba-meu-boi do Maranhão mantém a lenda para não perder a identidade popular.

Sobre isso Ester Marques (1999) fala que:

“Com a mesma caracterização histórica que originou o folguedo no Brasil, no Maranhão, porém, o Bumba-meu-boi diferenciou-se das demais formas nacionais, adotando um conteúdo ritualístico próprio, diversificando seus estilos e sotaques; criando novas formas de apresentação, de músicas, de adereços e pautando sua sobrevivência pelo gosto popular, sem, no entanto, desrespeitar a lenda que dá origem ao auto” (MARQUES, 1999: 80).

Com a chegada dos anos 1940, os debates sobre cultura popular e/ou folclore se fortaleceram graças à fundação de alguns órgãos destinados a esse tipo de pesquisa como foi o caso da Comissão de Patrimônio Artístico e Tradicional e da Comissão Nacional de Folclore, que para aumentar o número de estudos acerca do folclore nacional criou as Sub-Comissões de Folclore com sede nos Estados, inclusive o Maranhão. Somando-se a isso, um razoável aumento na quantidade de artigos e notas publicados nos jornais ludovicenses, o bumba-boi passava gradativamente a ser mais aceito pela sociedade que o desprezava.

E para marcar a inauguração da Sub-Comissão Maranhense de Folclore, foi organizado um evento, amplamente divulgado nos periódicos locais, com o objetivo de apresentar à camada mais rica da sociedade o folclore maranhense e divulgar os estudos sobre cultura realizados, além de incentivar a elaboração de novas pesquisas. Todavia, grande parte da classe rica do Estado ainda entendia os elementos formadores das manifestações populares como seres exóticos. (CORRÊA, 2001).

Até a década de 1940, os estudos sobre folclore realizados em território maranhense, não possuíam uma manifestação que ganhasse um amplo destaque. Porém, a partir da segunda metade desta mesma década, o Bumba-meu-boi começou a ter uma maior visibilidade.

Esse interesse pelo bumba-boi aconteceu porque os intelectuais perceberam nesta manifestação o caráter integrativo tão procurado por eles. As festas dos grupos de bumba-boi eram preparadas com muito esmero por quem as produzia, e reunia um grande contingente de pessoas, além do encontro e mistura daquilo que para eles significava ser maranhense, um encontro de brancos, índios e negros em uma mesma manifestação folclórica.

Se nos anos 1940 o bumba-boi passou a ser a “menina dos olhos” dos pesquisadores, a década de 1950 transformou a festa em símbolo da cultura maranhense.

As pesquisas realizadas, sobre o Bumba-meu-boi, durante a década de 1940 e a criação dos órgãos ligados ao estudo do folclore foi aproximando cada vez mais a alta sociedade, intelectual da festa. Na década de 1950 os grupos avançaram lentamente a espaços onde antes eram proibidos ou indesejados e à medida que isso acontecia maior era “o

entusiasmo dos setores sociais envolvidos”¹, os grupos estavam ganhando uma nova interpretação por parte da intelectualidade maranhense.

Mas, ao passar de renegado para símbolo da cultura maranhense, o bumba-boi foi se modificando, e os pesquisadores estavam seriamente preocupados com esse fator, entretanto, os grupos de Bumba-meu-boi não foram modificados² para “agradar” a sociedade, ao contrário, os grupos tinham conhecimento das mudanças que estavam acontecendo e não se deixaram levar completamente pelo entusiasmo das elites maranhenses. Eles (os grupos de bumba-boi) já estavam demonstrando uma preocupação com as modificações que poderiam sofrer, muito antes dos pesquisadores imaginarem o mesmo.

Para ilustrar bem nossa fala, é interessante perceber a opinião de Helidacy Corrêa ao considerar que:

Domingos Vieira Filho admite as transformações no Bumba-meu-boi e acusa o rádio por tais comportamentos, contrariamente nos deixa uma outra possibilidade de releitura: a de que os integrantes do Bumba-meu-boi, homens geralmente pertencentes aos segmentos mais baixos da sociedade, perceberam mais cedo do que os intelectuais que, por trás das práticas culturais, havia um jogo de interesses e que tinham que saber lidar com as novas exigências culturais que se apresentavam, para administrarem melhor seus espaços, demonstrando que a integração do Bumba-meu-boi no núcleo urbano, foi uma atitude consciente, por parte de seus integrantes. Incontáveis seriam as vezes em que os intelectuais tenham se referido às práticas culturais como ingênuas, inocentes, incapazes de ter consciência do significado de suas práticas festivas. Provavelmente, confundiu-se a simplicidade de manifestações com ingenuidade ou inconsciência de quem não sabe o que faz. (CORRÊA, 2001, p.89).

Os personagens são, hoje, elementos resistentes às mudanças ocorridas com o bumba-boi e mantendo as origens da brincadeira, são as formas encontradas pelos grupos de preservarem sua identidade sem deixar de acompanhar as mudanças colocadas pelo estado. Para entender um pouco mais sobre isto, é importante conhecermos um pouco mais, ainda que de forma rápida, sobre como funciona a festa, seus ciclos, seus personagens para entendermos como se dá essa relação entre brincadeira e suas fases e o público e o estado.

O bumba-boi é uma festa dividida em quatro ciclos, são eles: os ensaios, o batismo, as apresentações e a morte respectivamente.

O ensaio é o momento da preparação, neste momento, as roupas típicas de cada personagem ainda não são utilizadas, o mesmo processo acontece com o “couro” do boi –

¹ CORRÊA, Helidacy Maria Muniz. Op cit. p.86

² Sobre essa adaptação (ou não) do Bumba-meu-boi aos interesses das classes dominantes já se travaram diversos debates que perduram até os dias atuais.

assim chamado o tecido de veludo que cobre a carcaça feita com fibra de buriti – que segundo reza a tradição, o grupo deve dançar com o couro do ano anterior.

Na imagem a seguir, publicada no Jornal o Estado do Maranhão, podemos ver o momento de confecção do couro do boi que faz parte dos preparativos da festa, ou seja, está inserido dentro do momento dos ensaios, e ao divulgar esse momento em um jornal de circulação em todo o estado o poder público ganha a simpatia dos brincantes e apreciadores da festa, em contrapartida os grupos utilizam-se desse espaço para garantir maior apoio do governo nas manifestações da cultura popular.



Foto 1: O Estado do Maranhão, 24 de junho de 1986

Sobre isso vemos o que diz Carvalho:

Como ponto alto dos preparativos, já constituindo mesmo o começo da festa, os **ensaios de boi** têm início no período compreendido entre o final de abril e os primeiros dias de maio, sendo o sábado de aleluia considerado por vários bois como a data para abertura da temporada de ensaios. Via de regra, esses ensaios acontecem nas noites de sábado e se estendem até a manhã do domingo, pois, de acordo com as contingências da vida cotidiana da classe trabalhadora, esse é o seu período de descanso (...). Dentro dessa característica de informalidade, os brincantes estão “a paisana” (...). (CARVALHO, 1995, p. 106).

Passando para a etapa do batizado, vemos aqui, um momento importante para o grupo de Bumba-meu-boi e seus integrantes. O batismo acontece tradicionalmente no dia 23

de junho, véspera de São João, o batizado é o momento no qual o grupo apresenta ao grande público suas novas indumentárias, toadas e o seu novo couro.

Durante o batismo o boi recebe um novo nome, diferente do recebido no ano anterior. Os bumba-bois são geralmente batizados na parte de fora das igrejas, ou mesmo nos seus barracões, onde realizam seus ensaios, pois alguns padres não realizam os batismos (bênçãos recebidas pelos grupos) por motivos religiosos, ainda assim alguns padres vão até os locais de concentração dos grupos para dar-lhes a bênção dos santos.

Encontra-se também no batismo a presença de um padrinho ou de uma madrinha e até mesmo os dois juntos que podem ou não pertencer à comunidade do grupo, nesse momento é interessante se perceber a mistura entre o sagrado e o profano. O sagrado é o batismo em si, com os santos abençoando os grupos, e o profano é a própria festa, regada a bebidas alcoólicas, músicas e danças e um vestuário que tradicionalmente não pode ser usado dentro de uma igreja católica.

E dessa forma Abmalena Sanches afirma:

No batismo do boi, podemos perceber essa relação, pois a cerimônia é carregada de todo um simbolismo religioso, mas podendo ser identificados elementos relativos ao que poderíamos classificar de pertencentes ao mundo profano, como o uso de bebidas alcoólicas, por exemplo. O que determina alguma distinção é a comparação, o contraste (...). Percebemos a necessidade do ritual para a demarcação da mudança de um estado para outro. Até aquele momento, o boi era considerado pagão. A partir do batismo, recebe uma bênção de proteção e purificação e a permissão para sair do mundo da casa para o mundo da rua. (SANCHES, 2003, p.79)

Nesta imagem a seguir, que foi publicada no jornal O Estado do Maranhão, podemos perceber a importância que o batismo possui até mesmo para os grupos considerados companhias de dança (chamados por alguns de para-folclóricos) como é o caso da Companhia Barrica e do Boi Pirilampo, duas companhias de dança que utilizam aspectos da cultura popular maranhense, mais especificamente o bumba-boi, para compor seus espetáculos.

A CIA Barrica é uma das mais famosas no Maranhão, sempre atraindo grande público aos arraiais da cidade e também fora do estado, visto que este grupo já se apresentou diversas vezes fora do Maranhão e do Brasil, assim também como o Boi Pirilampo que conjuga das mesmas características.

Veamos alguns trechos da reportagem que diz o seguinte:

Tradição do Batismo

Bois Barrica e Pirilampo promovem festa de batizado hoje no Ceprama e Igreja da Cohab, respectivamente.

A data de hoje também marca o batizado do Barrica. Como manda a tradição do boizinho, os brincantes sairão em comitiva do Morro do Querosene para o Ceprama, fazendo uma exibição no melhor estilo de rua. Vale lembrar que os batalhões

tradicionalizam realizam batismo de acordo com a tradição, no dia, da véspera de São João. (...)

Pirilampo recebe bênçãos

No terreiro do Boi Pirilampo está tudo pronto para o batizado da brincadeira, hoje, as 20hs em frente à Igreja Nossa Senhora do Perpetuo Socorro, na Cohab. Depois de muito trabalho na produção das indumentárias e nos ensaios diários, os integrantes do Pirilampo selam hoje mais um momento da tradição da cultura popular (...).

(O Estado do Maranhão, 2000, Alternativo).



Foto 2: O Estado do Maranhão, 09 de junho de 2000

De acordo com Carla Ferreira e Carlos Silva autores de **FESTEJAR COM FÉ: O BUMBA-MEU-BOI MARANHENSE UMA CUMPLICIDADE COM SÃO JOÃO** (2008), a religiosidade está presente nos brincantes que consideram o santo como dono do boi, sendo que para os brincantes nada acontece sem a permissão do dono.

Após o batismo o grupo está pronto para se apresentar, é a terceira etapa do ciclo da festa se iniciando. Este é o momento mais conhecido pela população que não frequenta os barracões de bumba-boi. Pois durante as apresentações os grupos se encaminham aos arraiais, espaços onde os mesmos se apresentam.

Aqui é perceptível a maneira como os grupos retratam a realidade de seus antepassados, mostrando a submissão que Pai Francisco e Mãe Catirina sofriam por meio de seus patrões, esta característica já foi abordada nesta pesquisa, mas vemos também alguns grupos tentando mostrar a realidade atual de sua comunidade e o mundo que os cerca.

Contudo, como o bumba-boi tonou-se uma das principais atrações das festas juninas maranhenses e também devido à necessidade de várias apresentações durante uma noite, os grupos tendem a suprimir partes das apresentações.

Sobre isso vejamos o que diz Carlos de Lima³:

Ultimamente, com a aceleração crescente da vida atual, tem perdido um pouco em seu aspecto de “revista”, ou seja, de crônica dos acontecimentos do ano (...), convertendo-se quase que somente em espetáculo coreográfico e execução de algumas toadas (...) e, assim mesmo, quase que unicamente apresentados de modo completo nos “rebanhos”, isto é, nas sedes dos grupos. (LIMA, 2003, p.73)

Contudo há ainda uma diferença nos arraiais da cidade, mesmo o bumba-meu-boi sendo um dos pontos dos festejos juninos que por sua vez fazem parte da cultura maranhense, algumas festas são realizadas de modo a atender aqueles que preferem não frequentar os mesmos arraiais que a maioria da população costuma ir e dessa forma tal como no início do século XX, o boi apresenta-se em espaços destinados as camadas mais populares, com a construção do boiódromo no Parque Folclórico da Vila Palmeira, os grupos ganharam um local específico para apresentarem ao público suas histórias.

Como veremos nas imagens seguintes:



Foto 3: O Estado do Maranhão, 14 de junho de 1988

³ Carlos Orlando Rodrigues de Lima foi um historiador e folclorista maranhense, já ocupou o cargo de vice-presidente da Comissão Maranhense de Folclore onde fez parte do conselho editorial do mesmo órgão e também foi membro do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão e já escreveu diversos livros como *Caminhos de São Luís*, entre outros, faleceu em maio de 2011.



Foto 4: O Estado do Maranhão, 7 de junho de 1995

Boiódromo inaugurado na Vila Palmeira

(...) o governador Eptácio Cafeteira, acompanhado pela Secretária de Desenvolvimento Comunitário, Isabel Cafeteira, e toda sua equipe de governo, entregou à população, no último domingo a noite, o Parque Folclórico da Vila Palmeira, abrindo na ocasião, oficialmente, os festejos juninos na capital e inaugurando o Boiódromo, que classificou em seu pronunciamento como a casa e o teatro do povo maranhense. O Boiódromo foi projetado pelo próprio Cafeteira, constituindo-se num espaço especialmente reservado para as manifestações folclóricas do Estado. (...)

(O Estado do Maranhão, 1988)

Festanças de São João

São poucos os eventos do grande charme nos festejos juninos em São Luís. Dois, pelo menos, acontecem tradicionalmente há vários anos e reúne muita gente elegante de nossa melhor sociedade. (...) Nedilson promove, nesta festança, um verdadeiro arraial junino, com fogueira, fogos de artifícios, barracas típicas, comidas e bebidas regionais, entre outros atrativos. (...)

(O Estado do Maranhão, 1995)

Embora sejam de datas diferentes, essas duas fotos retiradas do jornal O Estado do Maranhão ilustram bem o que acabamos de dizer, algumas festas são produzidas para a população, ou seja, sem distinção alguma e de forma a seguir os padrões estabelecidos pelas leis brasileiras, outras são oferecidas a população com maior poder aquisitivo que podem frequentar “um evento de grande charme” em locais fechados como clubes e associações, assim como eram as festas juninas feitas nos clubes existentes até a segunda metade do século passado.

A última etapa do ciclo da festa do Bumba-meu-boi é conhecida como “morte”, por ser esse o momento em que o boi encerra suas apresentações do ano para retornar somente no ano seguinte. A etapa da morte é uma festa a parte, e preparada com antecedência pelos dirigentes dos grupos, pois é um momento que congrega a grande maioria dos brincantes do

folgado e dos habitantes da comunidade onde cada grupo “reside”. O local onde o grupo se concentra é todo enfeitado para esperar os espectadores.

Durante a festa da morte o grupo apresenta tudo àquilo que porventura não possa ter sido mostrado durante o período normal de apresentação. No final de toda a apresentação chega o momento da morte do bumba-boi, é quando geralmente se encena o auto de Pai Francisco e Mãe Catirina, nessa celebração percebe-se (através das toadas cantadas pelos amos⁴), todas as partes em que se divide a apresentação⁵ são elas: guarnicê, lá vai, licença, saudação, urrou e despedida.

E sobre a etapa da morte do bumba-boi Abmalena Sanches afirma:

A festa de morte do boi tem por finalidade, como se sabe, encerrar o ciclo de vida da brincadeira, dar fim ao grupo até o próximo ano, nas reuniões e ensaios. Sabe-se que atualmente alguns grupos continuam a se apresentar fora da temporada junina e após a festa de sua morte. Entende-se esse fato como uma mudança na dinâmica vivida pela brincadeira devido às necessidades dos grupos de atender às novas exigências do contexto social. É importante registrar que a morte dentro do boi não é vista como o fim de tudo, pois além de hoje se apresentarem fora e época, dentro do próprio ritual já vivem a expectativa do próximo ano. Alguns já pensam nos padrinhos e madrinhas, como já marcam datas para as próximas reuniões do grupo. (SANCHES, 2004, p.07).

Dessa maneira, percebemos a importância do ciclo da festa para evidenciar sua influência sobre o grupo, e até na própria dinâmica da apresentação e organização da brincadeira e de como essas etapas foram sendo divulgadas nos jornais maranhenses, nesse momento é possível perceber que os grupos utilizam-se dessa veiculação para ganhar mais notoriedade e espaço para apresentações. E veremos agora de forma breve como se dá a participação feminina no bumba-meu-boi do Maranhão.

2.1 A Participação Feminina no bumba-meu-boi

A cultura popular maranhense sempre foi rica e diversificada e algumas manifestações como o tambor de crioula e o cacuriá possuem uma forte presença e participação feminina sendo que em ambas as mulheres são parte essencial das danças, no bumba meu boi a dança feita pelas mulheres também são de suma importância para a realização da mesma, porém é possível perceber no bumba meu boi uma restrição a algumas funções exercidas pelas mulheres.

⁴ Assim são chamados os cantadores de bumba-boi e personificam, em alguns grupos, o dono da fazenda.

⁵ Sobre as etapas da apresentação do bumba-boi ver LIMA, Carlos de. *O Universo do Bumba-meu-boi do Maranhão*. p.76. In Nunes, Izaurina. **Olhar, Memória e Reflexões sobre a gente do Maranhão**. São Luís, Comissão Maranhense de Folclore, 2003.

No tambor de crioula as mulheres são personagens principais dançando e fazendo as umbigadas⁶, recebem até um nome específico coreiras, já no cacuriá as mulheres realizam dança com teor sensual em conjunto com os homens, e no bumba meu boi as mulheres são, em sua maioria, índias e mais recentemente vaqueiras, porém é muito raro ver mulheres cantadoras ou compositoras.

As toadas de bumba meu boi são as músicas cantadas pelos amos⁷ e desta forma compõem-se como um espaço predominantemente masculino, atualmente é possível perceber em alguns grupos mulheres que exercem a função de amo, porém não como a principal cantadora, mas como uma auxiliar do cantador principal. Nesta pesquisa tentaremos abordar como se dá a participação e presença feminina no Bumba meu boi do Maranhão em seus diversos sotaques.

No bumba-boi a presença feminina é mais perceptível na figura das índias, em alguns grupos as índias ganham bastante destaque, a utilização de índias jovens e muito bonitas parece ser um pré requisito em algumas brincadeiras do sotaque de orquestra, e nem sempre são meninas da localidade onde grupo nasceu, já no sotaque de matraca e em outros sotaques como zabumba e costa de mão, as índias nem sempre correspondem ao padrão estético de beleza vigente, ou seja, não se enquadram nos padrões colocados por alguns grupos.

Contudo é perceptível a importância das índias como podemos constatar na imagem seguinte. Nesta foto, vemos índias do boi de palha, oriundo do bairro da Cohab em São Luís, este grupo enquadrava-se no estilo “parafolclórico” pois dançava todos os sotaques, nota-se que neste grupo as índias fazem o papel de anfitriãs da festa, apresentando o boi a imprensa e ao público.

Também esta uma função das mulheres nos grupos de bumba-meu-boi, nesse grupo havia uma preocupação em não copiar o estilo do Boi Barrica, que neste momento já era um dos grandes nomes da cultura maranhense e também com enorme destaque nos jornais locais. Na foto que segue as índias apresentam o boi à população por meio dos jornais e convida a todos para assistirem à apresentação inicial.

Veamos na imagem a seguir:

⁶ Umbigada caracteriza-se por um empurrão de uma dançarina em outra usando a barriga, por isso o nome umbigada, pois segundo a manifestação do tambor de crioula, é o umbigo a parte do corpo que se choca com a outra companheira de roda, convidando-a para entrar na dança.

⁷ Amo, no auto do bumba boi, é o dono do animal sacrificado, interpretado pelo cantador principal.



Foto 5: O Estado do Maranhão 23 de maio de 1992

Ainda no âmbito das personagens temos as vaqueiras que dançam e vestem-se como os vaqueiros, não tendo distinção no estilo da roupa, nem dança, pois na maioria dos grupos ela é coreografada, logo a posição mais disputadas pelas jovens brincantes ainda é a da índia, que chega se ajoelhar para o boi que agradecido pelo "mimo" dança para ela durante as apresentações do grupo pelos arraiais.

Não foram encontrados registros proibindo ou restringindo a participação feminina no bumba boi, sabe-se, contudo, que esta participação ficou, como já falamos anteriormente, restrita, mas o que ainda não foi pesquisado é por qual(is) motivo(s) as mulheres passaram tanto tempo assumindo somente essas funções, por que a Catirina - personagem feminina que ao engravidar desejou comer a língua do boi - foi durante muito tempo interpretado por homens e de que forma isso influencia na manifestação do bumba meu boi.

Os questionamentos sobre os estudos da história das mulheres fazem-se também necessário no campo da história cultural, pois como sabemos a cultura popular foi durante muito tempo relegada aos espaços de convívio das classes menos abastadas, ficando à elite

econômica a cultura dita erudita. A respeito disso Tatiane Sales em seu estudo que tem como recorte o período republicano afirma:

Com o objetivo de implementar nos ludovicenses a noção de bem estar e bem viver, foi grande a difusão de peças teatrais e do cinema itinerante na cidade. As apresentações no Teatro São Luís (atual Teatro Arthur Azevedo) contribuíram fortemente para a propagação do modo de vida estabelecido na capital federal, e até mesmo para a difusão da cultura de países europeus (principalmente França). Os vários atores e atrizes das peças e dos filmes, os cantores e cantoras, traziam consigo os símbolos da modernidade, a partir das experiências de outras localidades, mais do que idealizar os romances apresentados nesses filmes, a sociedade idealizava todo seu modo de vida, seus hábitos e seu cotidiano que era entendido como símbolo do “moderno”. (SALES, 2008, p. 52).

Dessa forma, como já foi dito anteriormente, os espaços públicos não poderiam ser ocupados pelas apresentações de bumba boi tidas até o momento como algo impróprio as classes mais ricas da cidade, porém nos locais a eles destinados, os grupos faziam as suas interpretações e era possível perceber a existência das mutucas.

As mutucas são mulheres que não fazem parte oficialmente das apresentações dos grupos, mas estão sempre presentes tanto na preparação do grupo quanto nas apresentações e nos momentos posteriores a ela tais como a morte do bumba boi. Mutuca é um mosquito que fica sempre próximo às pessoas e no bumba boi essa função foi assumida por muito tempo pelas mulheres que seguiam seus pais, maridos e filhos nas apresentações levando geralmente os “utensílios necessários” ao seu acompanhante como, por exemplo, agulha e linha de costura, cachaça ou algo para se alimentar.

Não foram encontradas pesquisas que relatem a participação das mulheres como índias ou vaqueiras, mas acredita-se que cabia também às mulheres o papel da dança das índias no bumba boi.

Acredita-se em uma maior participação feminina no bumba boi a partir do século XX, pois a educação feminina foi ampliada e a mulher passou a dividir o espaço que antes era restrito aos homens, com relação a isso Tatiane Sales assim afirma:

A mulher adentrou o século XX com uma educação de mais qualidade, maiores vagas nas escolas, ampliação das disciplinas oferecidas e até o direito de estudar na mesma sala que os homens. Esses procedimentos educacionais contribuíram para o processo de “conquista” do espaço público pela mulher, o que resultou na maior atuação desta ‘nova mulher’ para além dos espaços do lar e da igreja, únicos ambientes em que a ação feminina se fazia mais notória. (SALES, 2008, p. 53).

Porém, essa mulher citada no trecho acima corresponde a uma mulher com certo poder aquisitivo, ou seja, não podemos enquadrar completamente nesse grupo as mulheres pertencentes às classes mais populares, como aquelas que produzem e realizam a festa do bumba meu boi. Mas é possível notar que inclusive as mulheres do bumba boi passam a

ganhar novos espaços dentro de seus grupos (aqui nos referindo aos grupos de bumba meu boi) graças a essas medidas citadas no trecho acima.

Nos dias atuais todos os grupos possuem índias que dançam em torno do boi, alguns também possuem vaqueiras, porém poucos possuem amas/cantadoras, alguns são ou foram dirigidos por mulheres, porém não se sabe ainda se pela tradição ou outro motivo, as mulheres pouco compõem e cantam as toadas feitas para os grupos.

No Encontro de Gigantes⁸ não se encontram mulheres cantando as toadas de pique⁹, talvez pelo teor que estas apresentações possuíam e que acabou se incorporando a “tradição do bumba meu boi”, porém elas estão lá torcendo pelo seu grupo e seus companheiros e exercendo, ainda que de forma indireta, o papel de mutuca.

Essa designação dos papéis assumidos pelas mulheres no bumba meu boi podem ser encarados, da forma como estão aqui expostos, pelo viés do patriarcado colocado por Adriana Piscitelli em seu trabalho intitulado **“Reflexões em torno do gênero e feminismo”** (2004), a respeito disso Piscitelli afirma:

As instituições patriarcais seriam aquelas desenvolvidas no contexto da dominação masculina. Como a dominação masculina estaria presente através do tempo e das culturas, poucas instituições poderiam escapar ao patriarcado. Tomando como ponto de partida a idéia de que os homens, universalmente, oprimem as mulheres, o pensamento feminista procurou explicar a forma adquirida pelo patriarcado em casos específicos. (PISCITELLI, 2004, p. 47).

Embora não seja comum ouvir mulheres cantadoras, é muito comum ouvir mulheres cantadas nas toadas, onde são valorizadas suas belezas e formas físicas, mas também em homenagens a mulheres que de alguma forma ajudaram a realização da brincadeira de determinado grupo.

Contudo, a presença feminina é muito representada nas toadas na figura de Santas, geralmente Nossa Senhora Aparecida. A padroeira do Brasil é a preferida de muitos cantadores de boi como João Chiador que em relação às profecias apocalípticas de que o mundo acabaria em 2000 fez uma toada manifestando seus sentimentos com relação a essas notícias e a preferência ente suas toadas Chiador diz:

⁸ Encontro de Gigantes é uma disputa que acontece anualmente na cidade de São Luís entre os cantadores de bumba boi sotaque de matraca. Esse encontro é uma espécie de disputa entre os amos e tem origem nas disputas que aconteciam entre os grupos de bumba boi que chegavam a usar violência em suas apresentações. Com a incorporação do bumba meu boi como meio de inserção dos projetos públicos das forças estatais, este caráter violento da brincadeira foi abolido. Atualmente, os amos já consideram este evento uma tradição do calendário junino maranhense.

⁹ Toadas de Pique são as toadas cantadas nos duelos entre amos, são sempre apresentadas no Encontro de Gigantes, porém por algumas fazerem bastante sucesso, também são cantadas nas apresentações dos grupos pelos arraiais.

A música que eu mais gostei, tem muitas músicas, mas a que eu mais gostei ela vendeu muito, ela vendeu muito, é uma de Nossa Senhora Aparecida, ela vendeu muito CD. Negra Profecia, eu ainda vou regravar ela de novo, já gravei três vezes. Gostei porque ela fala da negra profecia e tem o nome de Nossa Senhora Aparecida.¹⁰

Pela fala de João Chiador¹¹, é possível perceber a devoção que este compositor tem por Nossa Senhora Aparecida, isso é comum entre os grupos de bumba boi que são em sua maioria prestadores de homenagens aos santos católicos, em especial São João, porém, como pudemos observar, Nossa(s) Senhora(s) também são representadas pelos cantadores em suas toadas.

Na letra desta toada estão citados também Nostradamus e São João e a música é cantada por Chiador da seguinte forma:

Nossa Senhora Mãe Aparecida/Não deixe morrer de medo
 Pelo que pode acontecer/Eu vivo cheio de esperanças
 Diante de Negras Profecias/Mesmo assim quero cantar pra guarnecer
 É de arrepiar o que vislumbrou/No apocalipse o Evangelista São João
 Mais tarde Nostradamus confirmou/Que é chegada a hora da transformação
 Quero está bem preparado/Para o que der e vier
 Eu vou guarnecer meu batalhão/E seja o que Deus quiser.¹²

Chiador se utiliza de seus sentimentos para manifestar sua opinião, e assim tem o poder de modificar a realidade em que vive, fazendo ao mesmo tempo, críticas e elogios. Dessa forma, também está participando do sistema regulador das manifestações culturais, e sobre essa dualidade devemos perceber que “enquanto representação social, a identidade é uma construção simbólica de sentido, que organiza um sistema compreensivo a partir da idéia de pertencimento” (PESAVENTO, 2005, p.89).

A autora afirma ainda:

O que é importante considerar não é a constatação da diferença (...), mas sim a maneira pela qual se constrói pelo imaginário essa diferença. (...) As identidades são múltiplas e vão desde o eu, pessoal, construtor da personalidade, aos múltiplos recortes do social, fazendo com que um mesmo indivíduo superponha e acumule, em si, diferentes perfis identitários (...). As identidades podem dar conta dos múltiplos recortes do social, sendo étnicas, raciais, religiosas, etárias, de gênero, de posição social, de classe ou de renda, ou ainda então profissionais (...). Assumir uma identidade implica encontrar gratificação com esse endosso. A identidade deve apresentar um capital simbólico de valorização positiva, deve atrair a adesão, ir ao encontro das necessidades mais intrínsecas do ser humano de adaptar-se e ser reconhecido socialmente. (PESAVENTO, 2005, p.90).

¹⁰ Esta entrevista foi concedida ao autor deste trabalho por João Chiador no ano de 2008.

¹¹ João Chiador é atualmente cantador do Boi de Matraca de Ribamar com sede na cidade balneária de São José de Ribamar, mas começou sua carreira de cantador no Boi de Matraca da Maioba. Chiador deixou o Boi da Maioba para participar do Boi de Ribamar, pois segundo o próprio João Chiador, possuía muitos amigos e sempre foi muito bem recebido no grupo de Ribamar.

¹² Não foi encontrado algum encarte de LP ou cd desta toada, ela está transcrita de acordo com João Chiador que a cantou quando da ocasião da entrevista.

Outro grupo que também reverencia Nossa Senhora é o Boi de Morros¹³ que em sua toada intitulada Ave-Maria de autoria de José Carlos Muniz Lobato faz uma homenagem a esta entidade divina feminina. A letra da toada diz o seguinte.

Lá vem ela vestida de sol, trazendo autor da vida. Sua doutrina pro mundo é luz remédio pra nossas feridas. Tem a lua sobre seus pés, para nas trevas nos iluminar, na cabeça 12 estrelas são suas virtudes a nos coroar./Quem é ela? Nossa advogada/Quem é ela? A Virgem de amor e de fé. Quem é ela? E mãe de Deus e nossa senhora, senhora de Nazaré. Oh Ave cheia de graça, Maria o Senhor é contigo, pois és bendita entre as mulheres porque é bendito o fruto do teu ventre Jesus. Ó virgem Santa Maria rogai por nós pecadores, agora e na hora de nossa morte amém. (bis)

Nesta toada também nota-se a religiosidade do grupo em questão que, católico, agradece a Virgem Maria pela sua proteção e ajuda ao grupo. É comum os grupos de bumba boi prestarem homenagens aos santos, pois a festa do boi é uma mistura de raças, indígena, negra e europeia, e a presença católica nas primeiras apresentações ainda no século XIX deixaram aos brincantes atuais a característica de uma manifestação cultural, mas também religiosa.

Também no boi de Morros encontra-se um exemplo de toada composta e cantada por mulheres. A música em questão chama-se Guerreira Nativa e faz uma exaltação as índias, ressaltando sua beleza e sua importância para o bumba meu boi. Diz a letra da toada em questão:

Guerreira Nativa, raça primitiva, rainha das selvas, dormindo na relva, assim cresci... cresci... cresci.... Sou natureza viva, ativa e passiva que a modernidade tenta extinguir, Pai Tupã não vai permitir. Veja os nossos rios que correm e morrem e a nossa flora em chamas arder, a camada de ozônio abafando a Terra e a nossa fauna desaparecer. E o homem faz guerra, briga pela terra, matando o irmão, nação versus nação. E o índio faz guerra, luta pela terra, sem voz e sem vez, pra cultivar o chão./Chora natureza, chora, chora tua indignação porque o homem está destruindo a tua construção./Chora natureza, chora, chora tua emoção, porque o homem está construindo sua própria destruição./E o homem faz guerra, briga pela terra, matando o irmão, nação versus nação. E o índio faz guerra, luta pela terra, sem voz e sem vez, pra cultivar o chão./CORO: Ame a natureza!

Com relação às toadas que falam das belezas femininas – que são maioria entre aquelas toadas que citam as mulheres – podemos ver o caso daquela que talvez seja a mais conhecida das toadas, Bela Mocidade, do Boi de Axixá. Nessa toada de sotaque de orquestra a

¹³ O bumba boi de Morros é originário da cidade de Morros na região do Munim e é um grupo de sotaque de orquestra. Atualmente devido a algumas inovações incorporadas nas suas apresentações como, por exemplo, a presença de homens fazendo o papel de índios, vem sofrendo críticas por parte de alguns intelectuais, ao mesmo tempo em que vem aumentando seu carisma perante o público.

mulher é retratada como uma musa, aquela que inspira o autor. Vejamos a letra da toada em questão.

Quando eu me lembro, Da minha bela mocidade. Eu tinha tudo a vontade, Brincando no boi de Axixá. Eu ficava com você, Naquela praia ensolarada, E a tua pele bronzeada, Eu começava a contemplar. Mas é que o vento buliçoso balançava teus cabelos, E eu ficava com ciúme do perfume ele tirar. Mas quando o banzeiro quebrava, Teu lindo rosto molhava, E a gente se rolava na areia do mar. Morena veja como é tão bonito Quando a lua vem surgindo E começa a clarear o mar É quando eu me lembro Dos tempos passados Eu era o seu namorado E vivia a contemplar Naquela praia tão linda Noite e dia a clarear, O vento soprava forte Querendo o teu lindo cabelo açoitar. Naquela praia tão linda Noite e dia a clarear, O vento soprava forte Querendo o teu lindo cabelo açoitar. Mas é que o vento buliçoso balançava teus cabelos, E eu ficava com ciúme do perfume ele tirar. Mas quando o banzeiro quebrava, Teu lindo rosto molhava, E a gente se rolava na areia do mar.

As toadas compostas em homenagens a mulheres que fazem ou fizeram parte dos grupos, que pertencem ou não as comunidades também não são raras de se ouvir. Podemos visualizar isso em uma toada do Boi de Morros composta por Aparecida Lobato. A música se chama Maria Izabel, vejamos o que diz a letra:

É ela o braço forte desta brincadeira É ela quem tudo faz Com o maior prazer Está sempre disposta É amiga e companheira Pois seu objetivo É ver essa moçada feliz Dioturnamente Borda conta por conta Prega fita por fita Faz a brincadeira cada vez mais bonita Esse trabalho já lhe consagrou Apesar dos anos e desenganos E as lutas da vida Está sempre forte e otimista Pois muito mais forte É o seu senso de humor Dona Izabel chama um pra li Dona Izabel chama outro pra cá Dona Izabel onde está minha roupa Cadê meu chapéu Dona Izabel chama um pra li Dona Izabel chama outro pra cá Dona Izabel onde está minha roupa Cadê meu maracá

Nesta toada verifica-se que Maria Izabel é uma pessoa com grande relevância para o grupo, porém pode se atribuir a ela a função de mutuca, pois de acordo com o que diz a letra, Maria Izabel atende as características básicas de uma mutuca, ajudar o boi a se preparar para a festa.

Mas tocando agora em outra figura feminina no bumba boi, talvez até mais cantada que as santas Nossa(s) Senhora(s), a Catirina constitui-se como a principal personagem feminina do auto do bumba meu boi. Foi atendendo a um pedido de sua esposa, grávida, que Pai Francisco roubou o boi mais precioso da fazenda para cortar-lhe a língua e oferecer a sua esposa.

Um gesto de amor, uma forma de satisfazer a um pedido de uma gestante, um meio de evitar que seu filho, ainda em fase uterina, passasse por vontades, Pai Francisco mata o boi

e sua esposa come a língua do animal e a partir disso Francisco tem que passar por uma série de intempéries para tentar reanimar o animal.

O que pretendemos aqui não é discutir sobre a ação do Pai Francisco, mas iniciar o debate sobre o porquê de Catirina ser tida como uma espécie de Eva da manifestação do bumba meu boi que oferece ao seu marido a maçã do pecado (no caso da brincadeira seria a língua do animal mais precioso) trazendo para ele e para todos os outros a desgraça de ter se deixado levar por seus desejos, que obrigam seus maridos – colocados de maneira ingênua e indefesa - a realizarem suas vontades.

3 O BOI DO MARANHÃO NOS JORNAIS LUDOVICENSES

Vimos até o presente momento, que o bumba-meu-boi do Maranhão possui algumas fases que compreendem a essência da brincadeira e fazem parte de sua dinâmica cíclica, e assim são seguidas pelos grupos como uma forma de resistência às mudanças surgidas ao longo dos anos na cultura popular maranhense.

Observamos também que o bumba boi começou a ser exposto na mídia impressa da capital maranhense - de forma não depreciativa ou de caráter criminoso como costumava ser no século XIX - e que a participação feminina sempre foi determinante e importante para a permanência da brincadeira.

Neste capítulo veremos como o bumba-boi passou a ser exposto na mídia impressa nos anos seguintes e de como poder público e grupos de bumba-meu-boi utilizaram essa ferramenta de comunicação para conseguirem seus objetivos.

A partir da década de 1960, o Bumba-meu-boi vai se consolidando cada vez mais no espaço sociopolítico maranhense, graças aos intelectuais e a sua própria dinâmica de adaptação ao contexto. Com isso, o poder estatal, já percebendo essa transformação na realidade cultural e política do Maranhão, viu no bumba-boi, uma ótima ferramenta para interagir com a grande maioria da população e traçar novas e lucrativas políticas culturais que, serviriam tanto para a manutenção da situação econômica da região, como para divulgá-lo fora dos perímetros do Estado.

Nos anos 1960 acontece no Maranhão a ascensão de um novo grupo político ao poder, que tinha conhecimento do caráter agregador de massas que o Bumba-meu-boi possuía. Em 1965 José Sarney foi eleito Governador do Maranhão, derrotando Vitorino Freire, que vinha à frente de uma oligarquia há vários anos. Sarney foi eleito por ser o preferido do então Presidente da República Castelo Branco, não simpatizante com o estilo coronelista de Vitorino.

Enquanto isso, o bumba-boi ganhava cada vez mais visibilidade nos jornais maranhenses como O Imparcial¹, de acordo com a nota a seguir:

Atraente brincadeira dirigida por Leôncio Rodrigues

Atraente brincadeira de “bumba-meu-boi” será realizada sexta feira, no bairro do Matadouro, quando o “Bumba-meu-boi Dominador”, que recebe a orientação de Leôncio Rodrigues Sobrinho, será batizado. A madrinha do Dominador será a srta. Mariazinha Saldanha, filha do prefeito Ivar Figueiredo Saldanha, governador de nossa capital. O padrinho será o sr. Otávio Coelho Prazeres, sócio da Manchataria Leal & Cia.

¹ Bumba-boi Dominador. **O Imparcial**. 22 de junho de 1961

INCENTIVADOR

Leôncio, como juiz de futebol sempre se destacou pelos seus profundos conhecimentos das regras do “association”, sendo atualmente administrador do Matadouro, onde vem desempenhando o cargo a contento. Como não podia deixar de ser, Leôncio é um dos grandes incentivadores da brincadeira de “bumba-meu-boi”.

A preocupação dos intelectuais com a manutenção das tradições das festas populares (como, por exemplo, o bumba-boi), ainda perdurava na mente de alguns cronistas e jornalistas maranhenses, além de perceber que nesse momento já existe por parte do poder público uma política de administração das brincadeiras como relata o *Jornal Pequeno*².

Várias tentativas já foram feitas para a retirada dos festejos juninos do bairro do João Paulo, tentativas que resultaram no mais completo fracasso porquanto as brincadeiras próprias de época, de há muito vêm se realizando naquele populoso bairro o que se tornou uma tradição. A Prefeitura êste ano vem anunciando que os concursos de bumba-boi serão realizados na praça Deodoro, querendo talvez com isto arrastar o povo ao centro da cidade, o que achamos bastante difícil. Moradores do João Paulo resolveram movimentar-se e sob a liderança de Carrinho, Celso Guimarães e Agenor os festejos juninos permaneceram naquêle bairro iniciando-se hoje o arraial com exibições de bumba-boi, quadrilhas etc. Prometem muito brilho as brincadeiras juninas no João Paulo, tudo indicando que venham superar às dos anos anteriores quando havia o patrocínio da Prefeitura.

Na década de 1960, também foi criado o Centro Popular de Cultura da UNE, o C.P.C. e então, começam em todo o país vários debates sobre cultura popular e folclore. Para Ferreira Gullar (apud ORTIZ, 2005) folclore pode ser interpretado como sendo manifestações culturais de cunho tradicional, já a “cultura popular” significa transformação. É uma tomada de consciência da realidade brasileira.

Dessa maneira cultura popular se confunde com conscientização e na opinião de Ferreira Gullar, cultura popular passa então a assumir um novo conceito, distinto do antigo, que o considerava como uma visão que as “classes baixas” tinham do mundo em que viviam, sendo assim, cultura popular passaria ao nível de prestadora de serviço de um projeto político, ou seja, seria um artifício utilizado pelo poder público para se dirigir ao povo.

Na década de 1970, foram criados no Maranhão a Biblioteca do Folclore, o Museu do Folclore e Arte Popular, e também foi gravado o primeiro disco de um grupo de Bumba-meu-boi, seria o Boi da Madre Deus de sotaque de matraca. É também fundado nessa década, o Bumba-boi de São José de Ribamar. Nesse momento o poder público passa a determinar o local das apresentações das “manifestações juninas”.

² Bumba-boi no João Paulo. *Jornal Pequeno*. 21 de junho de 1964.

A falta da liberdade de expressão ainda afligia o país e vários teóricos, jornalistas, artistas e outros membros da sociedade foram exilados, porém, a anistia aconteceu no ano de 1979 e trás de volta vários membros da sociedade brasileira que haviam se afastado do país, por causa da repressão política. No Maranhão durante a década de 1970 foi fundado o jornal, *O Estado do Maranhão*.

O jornal, fundado em 1973 tomava uma atitude semelhante àquela adotada por parte da imprensa naquele momento, ou seja, divulgava notícias a favor do poder público. E nesse momento, o bumba-boi já não era mais tão divulgado. Em vez disso os jornais maranhenses passaram a divulgar festas realizadas em clubes recreativos, freqüentados pela elite de São Luís, mas isso não quer dizer que o bumba-boi deixou de ser lembrado ou citado, pelo contrário, ainda encontravam-se notícias sobre o Bumba-meu-boi nos jornais da época.

No final da década de 1970 foi criada a Semana do Folclore como podemos verificar na imagem abaixo.



Foto 6: O Estado do Maranhão, 13 de setembro de 1980

Nessa foto vemos como o poder público já percebe na cultura popular um elemento de aproximação com a população, para o governo essa semana deveria ser criada para que se preservassem os valores tradicionais. Os grupos de bumba boi assim como todas as outras manifestações da cultura popular comemoraram essa decisão e passaram a

reivindicar mais espaço nas apresentações juninas e culturais da cidade, nesse período o governador era João Castelo.

Nesse momento, de acordo com Letícia Cardoso em: **O TEATRO DO PODER: Cultura e Política no Maranhão** (2008), Castelo dava continuidade ao projeto iniciado por governos anteriores de estabelecer uma ligação entre política e cultura. Sobre isso a autora afirma:

Em 1981, João Castelo implanta o Sistema Estadual de Cultura, destinando recursos do orçamento exclusivamente para o setor, que era vinculado à Secretaria de Educação. A Secretaria de Estado de Cultura foi formada por nove órgãos nesse governo: Escola de Música do Estado do Maranhão (EMEM), Museu Histórico de Alcântara, Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Paisagístico do Estado, Arquivo Público do Estado do Maranhão (APEM), Teatro Arthur Azevedo, Museu Histórico e Artístico do Maranhão, com a incorporação da Cafua das Mercês, Centro de Artes e Comunicações Visuais (CENARTE) e Centro de Cultura Popular do Estado do Maranhão, que em 1982, passou a ser Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho (CCPDVF), em homenagem ao folclorista, que morrerá naquele ano. (CARDOSO, P.53, 2008)

Os anos 1980 chegaram trazendo diversas mudanças, as principais delas foram políticas. Era o período de abertura política e de formação de várias organizações e sindicatos de caráter civil, a fim de criar na população um sentimento de mudança, principalmente pela busca do voto direto e secreto para todos os cargos do poder público. Essa ação da população surtiu resultado, pois em 1984 nas capitais do país, as movimentações pelas eleições diretas originaram o movimento conhecido por Diretas Já atingindo todo o território nacional.

A partir da década de 1980 os grupos de bumba-boi ganham grande destaque nos jornais, principalmente durante o período junino, roteiros de arraiais com a programação das festas são publicados nos jornais, porém sem distinguir os grupos pelos seus sotaques, ou seja, existe a divulgação, mas todos os grupos são vistos pela imprensa maranhense até então como iguais, o que não se vê nas décadas seguintes.

Nesse momento o Parque Folclórico da Vila Palmeira já era uma obra vista pelo estado como uma forma de concentrar as manifestações folclóricas em um local exclusivo, que servia entre outras coisas para determinar onde os grupos deveriam se apresentar, com isso aqueles que quisessem conhecer, assistir o bumba-meu-boi e outras manifestações da cultura popular maranhense teria que deslocar-se até este local.

Na imagem seguinte constatamos que este espaço foi feito para acabar com “o problema de locais para apresentações diversas”, ou seja, uma forma de continuar restringindo o boi a um local afastado do centro da cidade, sendo que nesse parque também teria a instalação de camarotes. Mesmo com essa decisão os grupos consideraram a criação do parque folclórico como um ato de reconhecimento do valor da cultura popular, e ainda

passaram a buscar e reivindicar melhorias e incentivos às brincadeiras tradicionais do Maranhão.

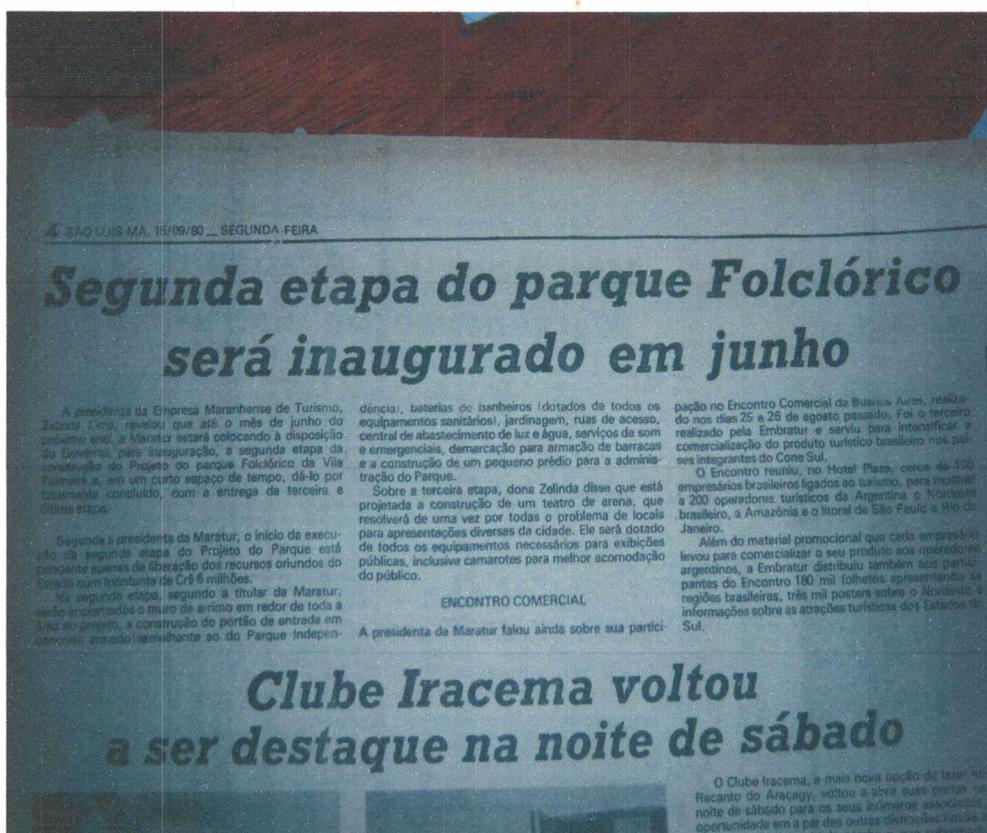


Foto 7: O Estado do Maranhão , 15 de setembro de 1980

Segunda etapa do parque Folclórico será inaugurado em junho

A presidenta da Empresa Maranhense de Turismo, Zelinda Lima, revelou que até o mês de junho do próximo ano, a Maratur estará colocando à disposição do Governo, para inauguração, a segunda etapa da construção do Projeto do parque Folclórico da Vila Palmeira e, em um curto espaço de tempo, dá-lo por totalmente concluído, com a entrega da terceira e última etapa. (...) (O Estado do Maranhão, 1980, p.4)

Pretendia-se fazer com o bumba boi o mesmo que foi feito com o carnaval tanto no Maranhão quanto em outros estados que construíram sambódromos, porém não surtiu o mesmo efeito, pois tanto o boi quanto outras manifestações juninas maranhenses costumam apresentar-se em vários locais sem que sejam obrigados a estar em um único só ambiente.

O Parque Folclórico da Vila Palmeira foi um dos principais espaços de divulgação do bumba-boi nos jornais ludovicenses durante a década de 1980, era comum ver, principalmente durante o período junino, notícias das apresentações feitas naquele espaço, como podemos verificar na imagem seguinte.

Um trecho da reportagem desta imagem fala o seguinte com relação as atrações disponíveis ao público no parque:

Forró, folclore, folguedos e comida

É tempo de São João

Paralelamente, o parque de diversões São Luís – com aproximadamente 15 tipos de brinquedos, entre roda-gigantes, trem-fantasma, carrossel, cavalinhos e polvo – já está montado. O gerente Evangelista Bezerra está otimista quanto à presença de um grande público prestigiando os festejos juninos. “Esperamos não apenas fazer a alegria da garotada, mas dos adultos também”, diz ele. (...) (O Estado do Maranhão, 1986, p.9)



Foto 8: O Estado do Maranhão 11 de junho de 1986

Nela é possível perceber que o parque foi projetado não só para apresentações de grupos folclóricos, mas também de outras apresentações artísticas como shows de grupos musicais (isso se intensificou nos anos 1990), exposições, circos e parque de diversões. Ainda durante os anos 1980 o parque de diversões era utilizado também como uma maneira de atrair público ao local das apresentações dos grupos de bumba-boi e também como uma das fontes de renda do local.

Nos jornais maranhenses anteriores a década de 1980 raramente encontrava-se notícias do bumba-boi classificando-os por sotaque ou por nome da agremiação, isso passa a ocorrer com mais frequência a partir dos anos de 1990, contudo quanto às notícias sobre apresentações os grupos eram chamados apenas de bumba-meu-boi.

Isso descaracterizava os grupos e não valorizava a individualidade dos mesmos, os sotaques, por exemplo, são diferentes formas de apresentação dos grupos que retratam diferentes personagens e histórias. A importância de entender os sotaques está em percebermos como agem os brincantes de bumba-boi, com relação a isso Luciana Gonçalves de Carvalho explica que:

(...) a diversidade apresentada pelos conjuntos, no que se refere à música, à indumentária, à dança e aos dramas que são encenados, configurando a variedade de *estilos de brincar boi* que é a marca do bumba maranhense. (...) organizando-os em *sotaques* definidos de acordo com os aspectos mencionados e identificados por suas particularidades musicais predominantes e seu local de origem (...) Cada sotaque tem uma história, traços característicos e símbolos próprios: um instrumento ou ritmo musical, um adereço, uma coreografia, um personagem ou, mais simplesmente, um *jeito de brincar* que implica o cumprimento de certas tradições e preceitos. Participar de um determinado *sotaque* significa, portanto dispor de um repertório simbólico estabelecido para construir e marcar relações de identidade e diferença, aliança e rivalidade, num universo multifacetado como o do bumba-meu-boi do Maranhão. (CARVALHO, 2004, p.385).



Foto 9: O Estado do Maranhão, 12 de junho de 1980

Na imagem acima podemos constatar que os grupos de bumba-boi eram considerados sem as diferenças de sotaques o que restringe as brincadeiras, pois estes buscavam maior visibilidade e ainda que estivessem sendo noticiados nos jornais da capital do Maranhão, não tinham o destaque que pretendiam já que não eram mencionados seus sotaques e nomes que são umas das formas de identificá-los.

Os grupos não estavam satisfeitos com esse tipo de visibilidade dado pelos jornais, pois ao mesmo tempo em que divulgavam e davam notícias dos bois e suas apresentações, não mencionavam aquilo que para os brincantes é uma característica importante, o sotaque do grupo, pois cada sotaque possui personagens, indumentárias e públicos diferentes.

Porém, embora não fosse comum encontrar reportagens sobre grupos específicos de bumba-boi, alguns grupos conseguiam se destacar e chamar a atenção da imprensa maranhense como mostra a imagem a seguir.



Foto 10: O Estado do Maranhão 14 de junho de 1986

Nessa foto percebemos uma diferenciação dos grupos, aqui já são citados os sotaques e os grupos já são chamados pelos seus nomes, uma das etapas do ciclo do bumba-boi é citado no jornal com data, local e horário em que irá ocorrer este evento, notamos também que alguns integrantes do boi já são reconhecidos, no caso em questão Coxinho, um dos mais famosos cantadores de bumba-boi do Maranhão.

Dessa forma a necessidade de mencionar os sotaques nas matérias jornalísticas ou “dar nome aos bois”, como diz o dito popular, tornou-se uma forma encontrada pelos grupos de aproveitarem aquele espaço na mídia que eles estavam recebendo. O sotaque de matraca, por exemplo, também é conhecido como sotaque da ilha³, a procedência do seu nome vem do instrumento utilizado por grupos desse sotaque, que também usam os pandeirões. Possui personagens típicos como a boneca Panducha⁴ e outros comuns a todos os sotaques.

Já o sotaque de zabumba, ou de Guimarães, recebe esse nome por possuir um grande tambor de mesma denominação usado nas apresentações. Os grupos pertencentes a esse sotaque se apresentam em forma circular, uma alusão a sua herança africana. Sua provável origem é da cidade de Guimarães e regiões vizinhas.

Esses dois estilos disputam à atenção dos espectadores nos festejos juninos da capital e do interior, onde o sotaque de zabumba se apresenta na maioria das cidades, já em São Luís a disputa pelo maior número de espectadores fica com os grupos do sotaque de matraca.

Sobre essa possível disputa entre os sotaques Arinaldo Martins de Sousa afirma:

É perceptível uma diferença de preferência do público em relação a determinados grupos. Esta diferença pode ser percebida ao visitar-se os chamados arraiais juninos de São Luís e observar a reação do público à entrada de cada grupo. Onde há determinados grupos considerados famosos, sendo muitos deles de orquestra e de matraca, a quantidade de pessoas ao redor é muito grande, onde há grupos de zabumba, pode-se notar algum desinteresse. (SOUSA, 2004, p.376).

Existe também o sotaque de costa-de-mão, originário da cidade de Cururupu, dona de um forte potencial pesqueiro, representado no vaqueiro deste sotaque que geralmente

³ Há divergências quanto ao local de nascimento do sotaque de matraca, uma corrente de pesquisa defende a idéia de que este estilo veio do interior para a capital trazido por ex-integrantes de grupos de sotaque da baixada, já uma outra linha de pesquisa afirma que o sotaque da ilha saiu de São Luís para o restante do Estado. A denominação aqui usada é a mesma adotada pelos pesquisadores de cultura popular. Por isso utilizaremos tanto a nomenclatura de sotaque de matraca quanto a de sotaque da ilha.

⁴ Panducha é um personagem que se veste com uma roupa de palha que é molhada. Quando a festa começa a Panducha gira em um ritmo frenético molhando as pessoas que estão ao seu redor sejam elas brincantes ou espectadores.

está vestindo uma calça até a altura dos joelhos. Uma indumentária que nos remete aos manguezais da região.

Os grupos de sotaque da baixada também são conhecidos por sotaque de Pindaré, provável local de sua origem. Os integrantes desse estilo preferem a segunda denominação por fazer referência a sua cidade/região de procedência em uma clara demonstração de afirmação de identidade.

Este sotaque também utiliza as matracas e os pandeirões tocados nas toadas dos grupos de sotaque da ilha, porém, de maneira mais lenta e cadenciada. Também neste estilo encontramos o *cazumbá* ou *cazumba*⁵, um ser mítico de origem africana que tem a função de abrir espaço para o grupo se apresentar e também de espantar os “maus espíritos”.

Sobre os *cazumbas* Elisene Matos explica que eles se destacam dos outros personagens e chamam a atenção dos expectadores.

Nas apresentações, os homens que o interpretam, quando do uso das vestes, se mostram como brincalhões e irreverentes, diferenciando-se dos demais personagens, tanto por assumirem funções específicas no folguedo, quanto por sua indumentária. Embora a identidade visual deste mascarado contemple elementos que, de forma geral, são comuns a todos os *Cazumbas*, cada *brincante* compõe sua indumentária buscando, entre outras coisas, uma competição dentro daquele universo da festa, chamando ao máximo a atenção do público para si. É na *brincadeira*, por assim dizer, um personagem lascivo, fazedor de travessuras, com modos que transgridem as regras na hora da apresentação. (MATOS, P.66-7, 2010)

Além desses sotaques há também o chamado sotaque de orquestra. O sotaque de orquestra é o mais novo de todos os estilos de bumba-boi, tendo sua origem em meados do século XX, na região do Munin. Destaca-se por possuir instrumentos de sopro e corda nas composições das toadas. Apresentam-se em forma semicircular ou enfileirada para favorecer as coreografias ensaiadas, um dos pontos fortes da apresentação, atraindo cada vez mais adeptos e simpatizantes.

Na imprensa maranhense de um modo geral, o sotaque de orquestra – junto com o sotaque de matraca - foi um dos mais noticiados, sendo diversas vezes fotografados, em servindo, em alguns casos, até para representar o bumba-meu-boi, suas índias foram, dos brincantes de bumba-boi, um exemplo de personagem constantemente destacado. Essa divulgação dos grupos de sotaque de orquestra nos jornais da capital maranhense aumentou a partir da década de 1990.

⁵ A nomenclatura pode ser tanto com acento como sem acentuação gráfica.

Com isso o sotaque de orquestra foi conquistando cada vez mais adeptos e fãs. Pessoas que afirmam preferir este sotaque a qualquer outro dos quatro estilos, porém isso não implica dizer que os outros grupos de sotaques diferentes também não tenham seus fieis seguidores.

Os grupos de matraca também atraem uma grande quantidade de expectadores e admiradores, alguns grupos são sempre muito aguardados nos arraiais, tanto quanto alguns grupos de sotaque de orquestra, que não raramente são convidados para apresentações em simpósios, encontros, hotéis, e vídeos promocionais do Maranhão fora do estado, uma outra semelhança entre a popularidade desses dois sotaques é que tanto matraca quanto orquestra possuem encontros de grupos realizados na capital.

Foto 11: O Estado do Maranhão 8 de maio de 1992

Foto 12: O Estado do Maranhão 18 de junho de 1992

Nestas duas fotos observamos que os grupos de sotaque de orquestra foram dos sotaques maranhenses um dos que mais se destacou na mídia local, e mais uma vez falamos que o sotaque de matraca também ganhou muita notoriedade nos jornais ludovicenses principalmente na capital onde esses dois sotaques são muito apreciados pela população.

Na primeira imagem vemos a divulgação do lançamento de um LP pelo Boi de Axixá um dos mais lembrados grupos de bumba-boi do Maranhão, nesta imagem percebemos a presença de patrocinadores desta brincadeira, já na foto seguinte vemos a notícia em uma coluna de assuntos políticos sobre a apresentação em um espaço controlado pelo estado, no caso o IPEM, destinados aos servidores estaduais, em 1992 o arraial do IpeM era um local frequentado por grande parte da população com maior poder aquisitivo.

A propaganda do lançamento do LP do boi de Axixá ficou sendo divulgada até a data oficial do evento - o jornal O Estado do Maranhão publicava essa mesma imagem em diversas colunas, principalmente no Caderno Alternativo, assim chamada a parte cultural e artística deste periódico – quando foi publicada esta nota que podemos ver na foto abaixo.



Foto 13: O Estado do Maranhão, 23 de maio de 1992

A imagem ilustra até a arte da capa do LP do boi de Axixá, visto que não eram todos os grupos que conseguiam lançar discos, por isso a importância dos patrocinadores e da divulgação em jornais, o boi utilizava-se destes momentos para atingir maior público, reconhecimento e atrair mais patrocinadores e investidores, dessa forma podemos observar que há nesta relação uma circularidade, entre o grupo originário do interior maranhense e duas empresas multinacionais.

O boi de Morros, também de sotaque de orquestra, foi outro grupo que teve bastante espaço na mídia maranhense, principalmente a partir de 1990 e cresceu ainda mais nos anos 2000.



Foto 14: O Estado do Maranhão, 25 de junho de 1992

Nesta foto publicada em O Estado do Maranhão em 1992 vemos a capa do LP do boi de Morros que ganhou uma reportagem na primeira página do caderno alternativo ocupando quase todo o espaço da principal parte deste suplemento do jornal, que fez ainda uma matéria sobre o amo deste grupo, Lobato, sua família e sua relação com a brincadeira tanto no seu sotaque quanto em outros.

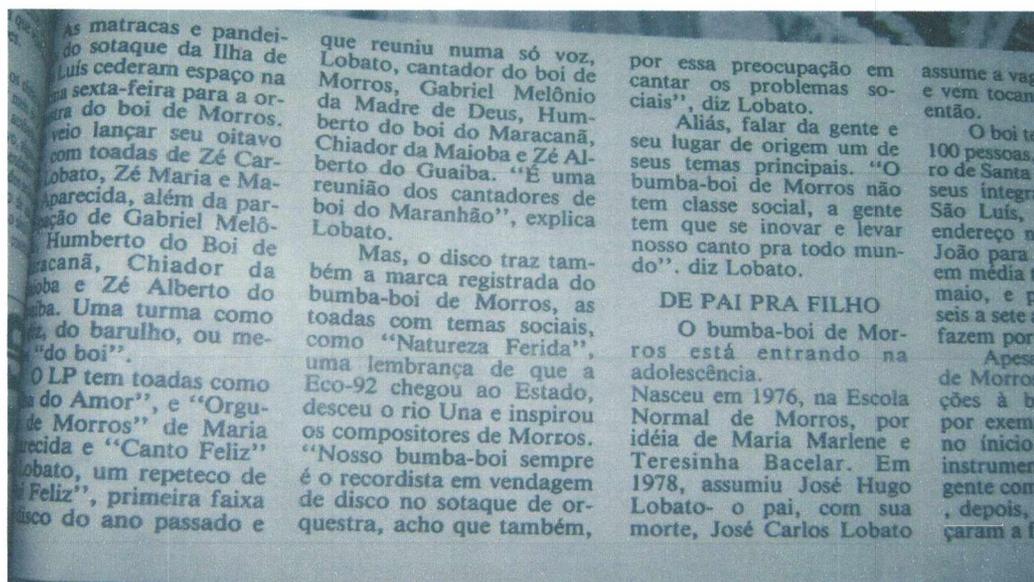


Foto 15: O Estado do Maranhão, 25 de junho de 1992

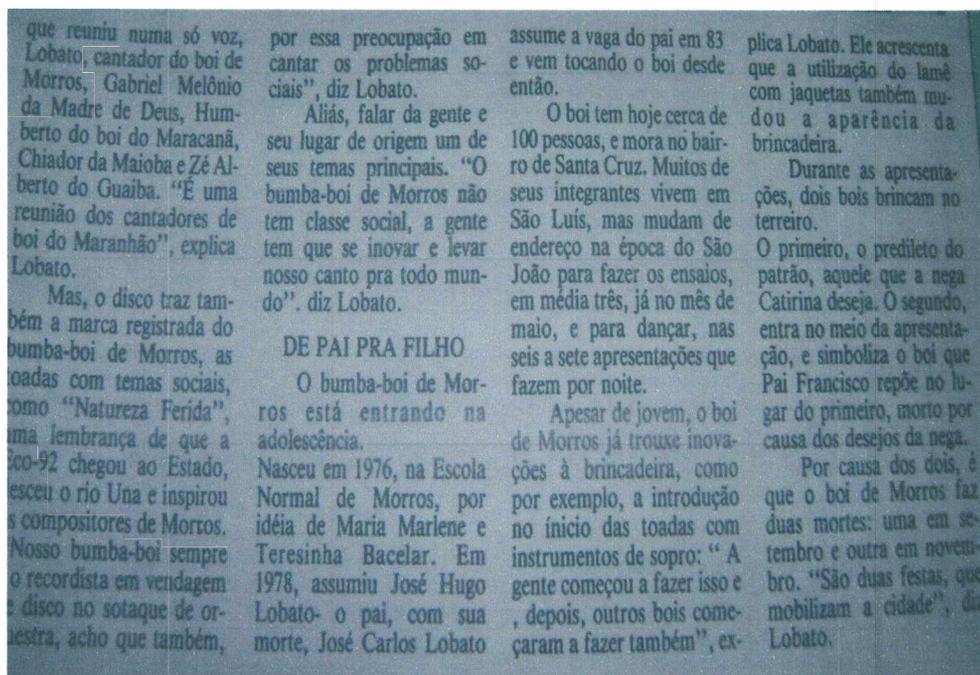


Foto 16: O Estado do Maranhão, 25 de junho de 1992

Nesta reportagem percebemos uma ligação deste grupo com outros que são oriundos da capital maranhense, as imagens deixam claro o boi de Morros “pede licença” aos

grupos de matraca, pois estes são naturais da ilha, para apresentarem-se e lançarem seu LP em São Luís, que irá garantir ao grupo uma maior visibilidade.

Nota-se também uma integração entre os sotaques já que a reportagem menciona um disco anterior em que Lobato fez parcerias com outros cantadores de bumba-meu-boi, além daquilo que o jornal chama de “toadas com temas sociais”. Essas toadas são uma constante no repertório deste grupo e também no de todos os grupos de boi do estado. Ao compor estas toadas os grupos expunham os problemas de suas comunidades e dessa forma podiam cobrar por investimentos e melhorias ao mesmo tempo em que recebiam apoio do estado e da mídia.

O estado aproveitando da popularidade do boi de Morros, o escolheu para apresentar-se em diversos arraiais, em contrapartida o grupo viu nisto uma oportunidade para divulgar seu LP, suas características e assim obter mais espaço na mídia, maior facilidade para conseguir incentivos financeiros e maior público.



Foto 17: O Estado do Maranhão 26 de junho de 1992

Esta foto constata o que dissemos anteriormente, aproveitando a ocasião do lançamento de seu disco, o boi de Morros apresentou-se em sete arraiais diferentes num só dia, essa prática, era comum entre a maioria dos grupos de bumba-meu-boi, e até os dias atuais é assim, porém naquele período poucos eram os grupos que conseguiam a mesma visibilidade na mídia quanto o boi de Morros.

A Companhia Barrica com seu boizinho Barrica era um desses grupos que sempre teve boa visibilidade na mídia maranhense, tanto pelos jornais quanto pelo público e também o estado. O boizinho barrica por fazer parte dessa companhia de mesmo nome não pode ser colocado na categoria de sotaque, porém isso nunca foi impedimento para que ele conseguisse espaço na imprensa local, sempre com notícias positivas, seja em reportagens ou em fotos, nas colunas culturais e também nas sociais e não só durante o período de festas juninas, mas também durante todo o ano.



Foto 18: Jornal Mirante, 25 de maio de 1986

Esta foto exemplifica bem o que falamos anteriormente, logo no primeiro ano de existência o Barrica já tinha destaque na imprensa maranhense, no centro vemos Zé Pereira Godão, um dos idealizadores da companhia que mesmo tendo somente um ano na ocasião desta foto já era chamada pela reportagem de tradicional, encantadora seja por suas apresentações ou por sua “áurea madre-divina” como diz a reportagem.

Um dos trechos desta reportagem de página inteira diz o seguinte:

Boi Barrica na terra como no céu

Faz um ano que a ilha tem um encanto a mais: Boi Barrica. Cheio de mistérios, mil e uma faces que só ele. E como junho tá bem aí é ver para crer. O Barrica é tanto, que já nas primeiras apresentações, no ano passado, rapidamente correu de boca em boca sua tradição. E o é, pela áurea Madre-Divina e pelo carisma criativo de Zé Pereira Godão, idealizador do Boi. (Jornal Mirante, 1986, p.3)

Uma reportagem de página inteira dedicada a esta que viria a se tornar uma das maiores companhias folclóricas do Maranhão. Ainda na década de 1980 e durante todos os anos, o Barrica sempre teve espaço garantido nos jornais maranhenses.



Foto 19: O Estado do Maranhão, 23 de maio de 1992



Foto 20: O Estado do Maranhão 25 de junho de 1986

Nestas duas fotos percebemos claramente como o Barrica tem destaque na imprensa maranhense – que aumenta quando Luís Bulcão, um dos criadores da companhia assume a FUNCMA em 1995 - mesmo não sendo um grupo de bumba-meu-boi apresenta-se nos espaços destinados as manifestações juninas como o Ceprama e a cada ano atraía mais publico às suas apresentações.

Vemos também na primeira imagem que o Barrica é o destaque do dia e as outras manifestações culturais são, de acordo com a nossa interpretação sobre a reportagem, as

atrações secundárias, servindo inclusive de ilustração das atrações que se apresentariam no Ceprama naquele dia.

Na segunda foto vemos que o Barrica foi o escolhido para representar a cultura popular maranhense na Feira dos Estados, um evento anual que ocorre todo ano em Brasília e que consiste em um local onde todos os estados da federação expõem suas manifestações culturais, desde folclore, cultura popular, literatura, até culinária, costumes e etc.

O boizinho Barrica não foi o único grupo do estado a apresentar-se nesta feira ao longo dos anos, outros grupos tanto de bumba-boi quanto outras brincadeiras da cultura popular maranhense apresentaram-se neste espaço, então por qual motivo o Barrica merece destaque? Pelo motivo de que embora seja uma feira anual realizada no Distrito Federal, não é comum ver nos jornais uma nota sobre o grupo que irá se apresentar neste evento.

Além disso, a Companhia Barrica apresentou também em vários outros estados brasileiros e em alguns países em mostras culturais, temos que levar em conta a importância desta companhia para a cultura popular maranhense, porém sem esquecer que os elementos expostos nas apresentações do Barrica são inspirados na cultura do Maranhão, até o batizado anual que ocorre é uma influência dos batizados feitos pelos grupos de bumba-boi comuns, o que atesta que mesmo sendo uma companhia com várias manifestações culturais, bebe na fonte da cultura popular maranhense para garantir sua existência e atrair cada vez mais público, em alguns casos mais até que as manifestações que lhe serviu de inspiração.

3.1- O boi nos jornais após o governo Roseana Sarney

O governo de Roseana começou em 1994, filha do Senador José Sarney, foi eleita governadora ainda no primeiro turno, tornando-se a primeira mulher a ocupar o cargo de chefe máximo em um Estado da Federação. Ficou no cargo até o início do século XXI, quando deixou o mandato de governadora para assumir o de pré-candidata a Presidência da República, contudo, não prosseguiu na disputa passando então a pleitear o cargo de Senadora para qual foi eleita, viria a se tornar novamente governadora em 2010 que por sinal ocupa este cargo até os dias atuais.

O período de Roseana Sarney no poder, merece destaque por ser durante o seu mandato que o Bumba-meu-boi e outras festas populares, ganharam um forte incentivo por parte do governo estadual, com novas políticas culturais, umas das prioridades do Estado naquele período.

Durante o seu governo, Roseana procurou incentivar as manifestações populares, a fim de aumentar a visibilidade do Estado em outras regiões do país e do mundo, fazendo do Maranhão um polo turístico, voltado tanto para as belezas naturais, quanto para as belezas culturais expressas nas manifestações populares como o bumba-boi.

Ao receber um maior incentivo por parte dos gestores públicos, os grupos de bumba-boi tentaram se adequar ao modelo “tipo exportação” proposto pelo governo do estado. Ao fazerem isso os grupos adotaram uma política de preservação e adaptação exemplificada na fala de Gama:

(...) esse apoio, que acarreta na ação de dar e receber, entre o Governo Roseana e a cultura popular anima imensamente os grupos das brincadeiras populares que há muito vinham persistindo numa afirmação de suas atividades serem bem consideradas, de fato, e obterem recursos por parte da classe dominante (...). Situação em que a maioria dos líderes de grupos de Bumba-Meu-Boi, por exemplo, sabem que em meio às vantagens de poderem ter espaço, apresentarem ao público as suas brincadeiras e poderem, alguns, se apresentarem no exterior, terão desvantagens de trabalhar para um sistema explorador (o Estado) e as suas manifestações culturais sofrerem descaracterização da sua evolução natural para uma mudança acelerada de modo artificial. (GAMA, 2005, p. 87).

Entretanto o autor coloca as manifestações como “inocentes” perante as ações do Estado e afirma que elas serão desprezadas quando essa euforia passar. Talvez Gama esteja esquecendo-se do caráter adaptativo do bumba-boi, e da própria cultura popular, possuidoras da característica de se adequarem às novas realidades sem que isso signifique, necessariamente, sua perda de identidade, como o autor acredita que aconteça.

Pelo hábito de se atrelar ao Estado, financiador da cultura popular, sem criar uma dinâmica própria de produção (como oficinas, atelier, CDs e continuar as apresentações programadas pelos próprios grupos em comunidades, bares e hotéis e mesmo em espaços culturais cobrando aos turistas), as manifestações culturais populares correm o risco de serem produtos descartados quando a febre do turismo passar e o Poder não mais precisar. (GAMA, 2005, p. 87).

Vários grupos receberam incentivos financeiros do Estado para elaborarem mais rápido e de forma mais “atrativa” a manifestação. Grupos de sotaque de orquestra, zabumba, matraca, costa-de-mão e baixada tiveram o apoio do Governo Roseana Sarney para se apresentarem. Até os locais de apresentação foram reformados e alguns foram inclusive construídos. Esses espaços ficaram conhecidos como Vivas, por exemplo, o “Viva Maiobão”, “Viva Madre Deus” etc. percebe-se então o Estado como organizador dos espaços.

A Madre Deus foi o local escolhido para dar início a criação dos Vivas e dar continuidade a utilização da cultura popular pelo poder público. Enquanto isso as

manifestações da cultura popular maranhense também se utilizavam deste momento político para ganharem mais destaque e apoios financeiros por parte do estado e da mídia.

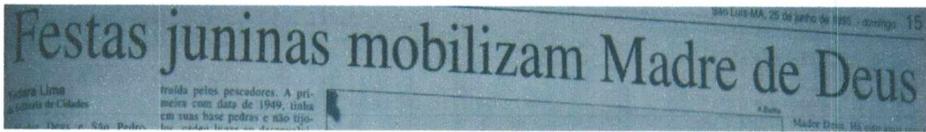


Foto 21: O Estado do Maranhão 25 de junho de 1995

A Madre Deus foi o bairro que recebeu fortes investimentos voltados a cultura popular durante o governo Roseana, tanto para os festejos juninos quanto para o carnaval, reforma das ruas, criação do Viva, decoração durante o período de festa, e outros benefícios foram destinados a este bairro que é onde se localiza a sede da Companhia Barrica que era dirigida por Luís Bulcão, o então presidente da FUNCMA (Fundação de Cultura do Estado do Maranhão).



Foto 22: O Estado do Maranhão 24 de junho de 2000

Projeto Viva será interiorizado
Governo do Estado construirá Viva nas sedes das Gerências de Desenvolvimento Regional
O Governo do Estado vai construir projetos Viva nas sedes das Gerências de Desenvolvimento Regional. Além de Imperatriz – onde está sendo construído o Viva Beira-Rio – as outras 17 regionais também serão beneficiadas pelo programa, que vai custar ao governo investimento de R\$ 2,5 milhões. (...) Os Viva do interior seguem alguns dos critérios dos projetos construídos em São Luís. (O Estado do Maranhão, 2000, p. 5)

Durante seu segundo governo, Roseana Sarney procurou dar continuidade ao projeto dos Vivas expandido-o para outras cidades do estado e levando a mesma política cultural implantada na capital, os grupos recebem cachês e os valores são pagos de acordo com uma tabela feita pelo próprio estado representado na sua Secretaria Estadual de Cultura.

O pagamento dos cachês foi visto pelos grupos como algo benéfico, pois antes desta norma o pagamento pelas apresentações era feito de diversas formas. Sobre o pagamento de cachês Letícia Cardoso afirma que:

(...) 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, TELEMAR, EMBRATUR, através da Lei Federal de Incentivo à 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) instituiu 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, Reveillon e outros). (CARDOSO, P. 10, 2011)

Para a autora isto é visto como algo nocivo à cultura popular que estaria servindo como instrumento de controle pelo estado, contudo a estudiosa não percebe que também aqui os grupos beneficiam-se destas medidas, pois passam a fazer investimentos e melhorias em suas sedes e barracões, e também utilizam-se do estado para obter recursos financeiros e assim preservar suas brincadeiras e tradições, preservação aliás que era uma preocupação desse governo.

Ainda sobre os cachês a pesquisadora fala:

As denominações atribuídas pela Secretaria aos grupos não dão conta de representar suas especificidades, o que acaba modificando a forma pela qual os grupos se reconhecem. A exigência do *cadastro oficial* e o pagamento de *cachês*, entendidas como estratégias que exercem poder simbólico e instituem realidades, gera várias implicações na produção cultural no Maranhão. Uma delas é que a manifestação popular cadastrada – (*re*)nomeada, *classificada* e *hierarquizada* – reelabora sua existência, apreendendo e assumindo também outra interface, mais ligada ao mercado e ao mundo dos negócios. (CARDOSO, P.13, 2011)

Com relação a isso a preocupação da autora é válida, as divergências que existiam antes entre os grupos por diversos motivos agora existem por razões financeiras e de status, grupos que recebem um cachê mais alto querem continuar recebendo estes valores por suas

apresentações, em contrapartida os grupos que recebem menos querem fazer parte da classe das manifestações que possuem “maior valor de mercado”.

Essa política adotada pelo governo foi que gerou um aumento na produção de toadas elogiando o governo e também um crescimento no apadrinhamento político dos grupos que antes eram mal vistos e hoje são desejados pelo poder público, como afirma Cardoso:

Percebe-se que o tom crítico-satírico que embalava as toadas de bumba-meu-boi cedeu lugar aos versos elogiosos, num processo de ressignificação. (...) Entretanto, se por um lado o político tenta cooptar a manifestação cultural e utilizá-la para consagrar sua imagem política, por outro lado, os grupos culturais estão se adaptando, cada vez mais, a esse contexto, desenvolvendo novas estratégias e traduzindo suas práticas para a demanda das novas realidades sociais. (CARDOSO, P. 13, 2011).

Assim é a cultura popular, ela não fica inerte ao uso do estado, ela corresponde da mesma forma, utilizando de táticas e também de estratégias para garantir sua sobrevivência e de seus agentes. A imagem a seguir é um exemplo de como o bumba-boi e outros elementos da cultura popular souberam fazer isso, utilizarem-se do estado para garantir espaço, lucro e reconhecimento e como conseguiram manter suas tradições sem deixarem de acompanhar e adaptar-se as mudanças criadas e estabelecidas pelas diversas políticas culturais implementadas pelo estado.

Na foto a seguir, a pesquisadora Zelinda Lima fala sobre a preservação da cultura popular, folclore e costumes maranhenses considerando as influências benéficas e maléficas que estas manifestações sofrem ao longo dos anos.



Foto 23: O Estado do Maranhão 20 de junho de 1995

Folguedos perdem características originais

(...) Uma prática que resiste às mudanças de comportamento da sociedade. Entretanto as danças folclóricas não deixam de ser influenciadas, uma vez que representam os anseios, mágoas e receios de um povo. (...) A cada apresentação as danças, folguedos e cultos perdem um pouco do seu brilho original. “O folclore é dinâmico, vivo. Ele tem que acompanhar as evoluções se não morre”. Esta afirmação da pesquisadora do folclore maranhense, Zelinda Lima, explica as transformações consideradas normais pelas quais passam as danças populares. (...) (O Estado do Maranhão, 1995, p.19)

Zelinda Lima, fala no trecho desta matéria que é importante que se preserve a cultura, mas que se entenda sua dinamicidade. Nesta reportagem temos a opinião de Zelinda Lima que ilustra bem nossa pesquisa, a cultura popular não é imutável, preserva-la é importante, mas também é necessário que se compreenda que a cultura acompanha a evolução humana, social, política e, portanto é representativa de seu tempo, como as toadas de temas sociais cantadas por vários amos de todos os sotaques.

Devemos entender que não se pode descaracterizar a cultura, como afirma Zelinda Lima na matéria em destaque, inserir coisas que não fazem parte das manifestações pode quebrar a essência da brincadeira, contudo essa é uma linha tênue que cada grupo deve percorrer de forma cautelosa para não se deixar levar por essas transformações, um caminho que também deve ser trilhado pelos pesquisadores, que neste caso, podem agir como antropólogos e nunca desconsiderar as constantes influencias do meio.

Dessa forma vimos que ao passar dos anos o bumba-meu-boi foi conquistando seu espaço nas mídias locais que também utilizaram da força da cultura popular para colocarem em prática as políticas publicas destinadas a cultura. O bumba-boi do Maranhão hoje é noticia não só porque o estado assim o quer, mas também porque não há mais como o poder público desconsiderar a forte e importante presença do boi e de toda a cultura popular do Maranhão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que foi exposto, percebe-se que a relação entre os grupos e a imprensa local é de suma importância para se analisar a sociedade. A História Cultural nos dá elementos para esta análise, uma vez que possui várias linhas de pesquisa que podem ser utilizadas de acordo com os objetos de estudo.

A História Cultural foi aos poucos se reinventando, para se adequar, aos novos sistemas vigentes no chamado “mundo globalizado”. Desde que iniciaram os primeiros estudos com cultura ainda no século XIX, os pesquisadores deste campo da História, se viram diante de vários dilemas, alguns que foram solucionados e outros ainda estão à procura de respostas.

O debate entre folclore e cultura, que por sinal ainda se mantém, costuma trazer discussões relevantes para a historiografia, mas o bumba-boi não é pensado nesta pesquisa como sendo folclore, mas sim cultura popular, que nos moldes adotados por Renato Ortiz a classifica como objeto de uso político. Todavia, seria perigoso classificar o Bumba-meu-boi como um elemento de uso político.

Por isso o bumba-boi, e seus elementos constituintes, são para nós objetos de estudo que fazem parte da cultura popular e podem ser analisados de acordo com as ideias propostas pela Nova História Cultural, em especial, aquelas referentes aos usos das práticas, apropriações e representações. Uma vez que o bumba-boi e os jornais estão inclusos nessas teorias.

Os jornais maranhenses serviram como uma vitrine das políticas culturais do estado que divulgavam nesse tipo de mídia os projetos do governo para o estado do Maranhão, e que afetaram de maneira direta o bumba-boi que foi adaptando-se a essas políticas, ora sendo utilizado por elas, ora utilizando-as.

Percebemos também que a participação feminina ainda não é muito discutida no bumba-meu-boi e que em alguns grupos, as personagens femininas que antes eram interpretadas por homens atualmente já são feitas por mulheres que além de dançarem e serem retratadas nas toadas já cantam, fazem toadas e conduzem o boi, do jeito que um amo deve ser.

Entendemos que o bumba boi foi aos poucos aumentando seu espaço na mídia local, ganhando simpatizantes, admiradores e também colhendo os frutos dessa atitude. Com isso o boi do Maranhão não só teve seu espaço nos jornais aumentados como também foi conseguindo impor suas individualidades, criando sua identidade,

cada grupo passou a procurar uma forma de ser mais criativo e criar uma identidade visual, sonora e de indumentárias.

Através das teorias de táticas e estratégias, circularidade cultural representação, e apropriação mostramos que o bumba-boi também soube lidar com as políticas públicas implantadas e que os jornais tiveram que adaptar-se a esta nova configuração que o bumba-meu-boi passou adotar.

A intenção desta pesquisa não é de classificar o trabalho dos jornais em apolítico, político partidário, ou outra qualquer espécie de reducionismo, mas, de esboçar as opiniões da imprensa e de como o boi, foi aumentando sua participação nos jornais, não só no período junino, mas também durante todo o ano.

Levando em consideração os conceitos utilizados pela História Cultural. Utilizamos os jornais nesta pesquisa como fontes primárias, principalmente as imagens, utilizadas nesses periódicos, ao trabalharmos com as fotos inicialmente, vemos de que forma o bumba-meu-boi era representado na mídia local.

Contudo, as abordagens feitas nesse trabalho, não possuem a intenção de se tornarem compreensões ou verdades únicas, uma vez que, isto não é possível na História, mas, compreender como essas toadas se inserem no espaço-tempo no qual são construídas, e dessa forma, estabelecer debates acerca das ideias aqui levantadas e também gerar novas discussões.

REFERÊNCIAS

- ARANTES, Antonio Augusto. **O que é Cultura Popular**. São Paulo: Brasiliense, 1998. (Coleção Primeiros Passos).
- ASSUNÇÃO, Mathias Röhrig. A formação da cultura popular maranhense. In: NUNES, Izaurina de Azevedo. **Olhar Memória e Reflexões sobre a gente do Maranhão**. (Comissão Maranhense de Folclore). São Luís: Lithograf, 2003.
- ASSUNÇÃO, Deline Maria Fonsêca. ‘As cenas enunciativas’ das toadas dos sotaques de Zabumba, de matraca e de orquestra do bumba-meu-boi do Maranhão”. **Boletim da Comissão Maranhense de Folclore** n° 29. São Luís, p. 02, ago. 2004.
- BARROS, José D’Assunção. **O Campo da História: especialidades e abordagens**. Rio de Janeiro: Vozes: 2004.
- BARROS, Antônio Evaldo A. Culturas Popular e Erudita nas linhas de maranhensidade. **Boletim da Comissão Maranhense de Folclore** n° 35. São Luís, p. 9, ago. 2006.
- BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. Trad. Cláudio Novaes Pinto Coelho. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- CARDOSO, Leticia Conceição Martins. O teatro do poder: Cultura e política no Maranhão. São Luís 2008.
- CARVALHO, Luciana Gonçalves de. “O Inventário Nacional de Referências Culturais: a experiência com o Bumba-meu-boi do Maranhão”. In: FERRETTI, Mundicarmo (org.). **Anais do 10º Congresso Brasileiro de Folclore**. Recife: Comissão Nacional de Folclore, São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2004.
- CARVALHO, Maria Michol Pinho de. **Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-meu-boi do Maranhão, um estudo da tradição/modernidade na cultura popular**. São Luís: SIOGE, 1995.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Cultura Popular e sensibilidade romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade**. Disponível em: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/>. Acesso em 25 fev. de 2008.
- CERTAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. 13ª Ed. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2007.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1988.
- CHARTIER, Roger. “Cultura Popular”: revisitando um conceito historiográfico. Disponível em: http://www.cpdoc.fgv.br/revista_arq/172.pdf. Acesso em 20 dez. de 2007.
- CORRÊA, Helidacy Maria Muniz. **Bumba-meu-boi do Maranhão: A construção de uma identidade**. , Recife, 2001. (Dissertação de Mestrado em História Cultural. - Universidade Federal de Pernambuco).
- FOUCAULT, Michel. Aula de 14 de janeiro de 1976. In: _____. **Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)**. Martins Fontes: São Paulo, 2000. p. 27-48.
- GAMA, Carlos Alberto. **Oligarquia Sarney: cultura e poder político (1994-2002)**. São Luís, 2005. (Monografia de Especialização em História do Maranhão - Universidade Estadual do Maranhão).
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LIMA, Carlos de. “O universo do Bumba-meu-boi do Maranhão”. In: NUNES, Izaurina de Azevedo. **Olhar Memória e Reflexões sobre a gente do Maranhão**. São Luís: Lithograf, 2003. . (Comissão Maranhense de Folclore).
- LIMA, Zelinda Maria de Castro e. “O bumba-meu-boi como o conheci (2ª parte)”. **Boletim da Comissão Maranhense de Folclore**, n°. 29. São Luís, p.04, 2004.
- LOVEJOY, Paul. “A escravidão na África: Uma história de suas transformações”T

- MARQUES, Éster. “Tradição e Modernidade no bumba-meu-boi”. In: NUNES, Izaurina de Azevedo. **Olhar Memória e Reflexões sobre a gente do Maranhão**. São Luís: Lithograf, 2003. (Comissão Maranhense de Folclore).
- MEIRELES, Mário. **História do Maranhão**. São Paulo: Siciliano, 2001. (Série Maranhão sempre).
- MENDONÇA, Cecília de. “Mário de Andrade – O folclore e o Brasil”. In: FERRETTI, Mundicarmo (org.). **Anais do 10º Congresso Brasileiro de Folclore**. Recife: Comissão Nacional de Folclore: Comissão Maranhense de Folclore, São Luís, 2004.
- NAPOLITANO, Marcos. **História e Música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- _____. **Cultura Brasileira – Utopia e Massificação (1950-1980)**. São Paulo: Contexto, 2004.
- NASCIMENTO, Bráulio do. “Celso Magalhães: pioneiro dos estudos de cultura popular no Brasil”. In: FERRETTI, Mundicarmo (org.). **Anais do 10º Congresso Brasileiro de Folclore**. Recife: Comissão Nacional de Folclore: São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2004.
- ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- SANCHES, Abmalena Santos. “A passagem da casa para rua: o ritual do batismo no Bumba-meu-boi”. In: NUNES, Izaurina de Azevedo. **Olhar Memória e Reflexões sobre a gente do Maranhão**. São Luís: Lithograf, 2003. (Comissão Maranhense de Folclore).
- _____. “Tudo que tem começo tem fim”: a festa de morte do bumba-meu-boi em São Luís. **Boletim da Comissão Maranhense de Folclore**, nº. 29. São Luís, p.04, 2004.
- SANTOS JACINTO, Cristiane Pinheiro. Esses escravos pelas ruas da cidade: cenário urbano e dinâmica das relações escravistas. In: _____. **Laços e enlacs: relações de intimidade de sujeitos escravizados – São Luís, séc. XIX**. São Luís: Edufma, 2008, p.49-77.
- SILVA, Léo Batista Costa e. **O Amo e o boi: A visão de João Chiador sobre a sociedade ludovicense (1980-2000)**. Monografia de conclusão de graduação, UEMA, São Luís, 2008.
- SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. “Brasil, em direção ao século XXI”. In: LINHARES, Maria Yedda (org.). **História Geral do Brasil**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1996.
- SOUZA, Arinaldo Martins de. “O campo e as representações de brincantes do Bumba-meu-boi”. In: FERRETTI, Mundicarmo (org.). **Anais do 10º Congresso Brasileiro de Folclore**. Recife: Comissão Nacional de Folclore: São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2004.
- SOUZA, Ricardo Luiz de. **Método, raça e identidade nacional em Silvio Romero**. Disponível em: <http://www.revistas.uepg.br/index.php?/>. Acesso em 25 fev. 2008.
- THORNTON, Jhon Kelly: **A África e os africanos na formação do mundo Atlântico, 1400-1800**”.
- VAINFAS, Ronaldo. “História das mentalidades e história cultural”. In: CARDOSO, Ciro F. e VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da história: ensaios da teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- _____. “Da História das Mentalidades à História Cultural”. In: CAMPOS, Alzira Lobo de Arruda (org.) **História Geral do Brasil**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1982.

DOCUMENTOS PESQUISADOS

- ACABOU a tradição. **Jornal Pequeno**. São Luís. 25 jun. 1964.
- MORTE do bumba-meu-boi a. **O Estado do Maranhão**. Riscos do Cotidiano. São Luís. 18 jun. 1974.
- BUMBA-meu-boi de Axixá chega amanhã. **O Imparcial**. São Luís, p.02, 27 jun. 1963.
- BUMBA-meu-boi Dominador. **O Imparcial**. São Luís, p.07, 22 jun. 1961.
- BUMBA-boi no João Paulo. **Jornal Pequeno**. São Luís, p. 03, 21 jun. 1964.
- BOIS vão dançar hoje no Arraial do Apeadouro. **O Estado do Maranhão**. São Luís. 24 jun. 1983.
- BUMBA-meu-boi vai ser exibido em vários Estados. **O Imparcial**. São Luís. 05 jun. 1964.
- CORDÕES de bumba-meu-boi na animação dos festejos juninos. **O Imparcial**. São Luís. 25 jun. 1961.
- Maratur divulgou programa oficial dos festejos juninos. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 12 jun. 1980, p. 2.
- Criada a semana do folclore. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 13 set. 1980,
- Segunda etapa do parque folclórico será inaugurado em junho. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 15 set. 1980, p. 4.
- Boi Barrica: Na terra como no céu. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 25 mai. 1986. *Jornal Mirante*, p. 3.
- É tempo de São João. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 11 jun. 1986. *Caderno Alternativo*, p. 9.
- Boi mimoso faz ensaio. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 14 jun. 1986. p. 5.
- Sociedade dois irmãos vence festival da TV. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 16 jun. 1986. p. 5.
- Na festa de São João, a vez do boi. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 24 jun. 1986. p.1
- Boi Barrica. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 25 jun. 1986. p. 13.
- UM ano de cultura viva. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 27 mai. 1988. *Caderno Alternativo*, p. 13.
- BOIÓDROMO inaugurado na Vila Palmeira. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 14 jun. 1988. p. 6.
- Boi chega para levantar poeira. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 23 mai. 1992. *Caderno Alternativo*, p. 15.
- NUNES, Gisa. Boi de Morros lança novo disco. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 25 jun. 1992. *Caderno Alternativo*, p.15.
- Festanças de São João. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 7 jun. 1995. *Caderno Alternativo*, p.17.
- LIMA, Yndara. Festas Juninas mobilizam Madre de Deus. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 25 jun. 1995. p.15.
- Folguedos perdem características originais. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 20 jun. 1995. *Caderno Alternativo*, p.19.
- Tradição do batismo. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 9 jun. 2000. *Caderno Alternativo*, p.1.
- Projeto Viva será interiorizado. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 24 jun. 2000. *Cidade*, p.5.

ENTREVISTAS

- JESUS, Valdyedson Rabelo de. **Entrevista concedida a Léo Batista Costa e Silva**. São Luís, 25 abr. 2008.
- NASCIMENTO, Igor Aguiar. **Entrevista concedida a Léo Batista Costa e Silva**. São Luís, 25 abr. 2008.

REIS, João Costa. **Entrevista concedida a Léo Batista Costa e Silva**. São Luís, 24 abr. 2008.

REIS, Rosinê Pereira. **Entrevista concedida a Léo Batista Costa e Silva**. São Luís, 24 abr. 2008.

SILVA, José de Ribamar Santos. **Entrevista concedida a Léo Batista Costa e Silva**. São José de Ribamar - Ma, 25 abr. 2008.

DISCOGRAFIA ANALISADA

BUMBA-MEU-BOI DE AXIXÁ. **Bumba-meu-boi de Axixá**. São Luís, 1980. 1LP

BUMBA-MEU-BOI DE MORROS. **Bumba-boi de Morros**. São Luís. 1994. 1LP

BUMBA-MEU-BOI DE MORROS. **Bumba-boi de Morros homenageia São João**. São Luís. 1998. 1CD

BUMBA-MEU-BOI DE RIBAMAR. **Associação Folclórica Ribamarense de Bumba-Boi de Matraca**. São Luís. 1998. 1CD.

BUMBA-MEU-BOI DE RIBAMAR. **25 anos: Mais um punhado de tempo**. São Luís: Sonato, 2000. 1CD.

MATRACA DA MAIOBA. **João Chiador**. São Luís: Discos Copacabana, 1980. 1LP.