

COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE
AGOSTO DE 2000 BOLETIM ON-LINE Nº 17

SUMÁRIO

- **Editorial**
- **O Boi das Torcedoras - Luzandra Diniz**
- **O Bumba-meu-boi de Cururupu - Gustavo Pacheco**
- **A passagem da casa para a rua: o ritual do batismo no bumba-meu-boi Abmalena Sanches**
- **Tradição e Modernidade no Bumba-meu-boi - Ester Marques**
- **O Bumba-meu-boi do Maranhão: apreciação analítica - Maria Laura Cavalcanti**
- **O Bumba-meu-boi articulando passado e presente - Michol Carvalho**
- **O Bumba-meu-boi e o Turismo no Maranhão - Socorro Araújo**
- **Contribuição ao debate sobre o Bumba-meu-boi - Carlos Lima**
- **O Lugar da Memória no bumba-meu-boi - Isanda Canjão**
- **Personalidades de um rito festivo: as caixeiras do Divino Espírito Santo Claudia Gouveia**
- **Descobrimo e/ou Redescobrimo o Bumba-meu-boi - Michol Carvalho**
- **Notícias**
- **Gira Mundo**
- **Perfil Popular - Rosário Santos**

COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE - CMF

DIRETORIA:

Presidente: Sérgio Figueiredo Ferretti
 Vice-presidente: Carlos Orlando de Lima
 Secretária: Izaurina Maria de Azevedo Nunes
 Tesoureira: Maria Michol Pinho de Carvalho

CORRESPONDÊNCIA:

CENTRO DE CULTURA POPULAR DOMINGOS VIEIRA FILHO
 Rua do Giz (28 de Julho), 205/221 - Praia Grande.
 CEP 65.075-680 - São Luís - Maranhão
 Fone: (098) 231-1557 / 231 9361

As opiniões publicadas em artigos assinados são de inteira responsabilidade de seus autores, não comprometendo a CMF.

CONSELHO EDITORIAL:

Sérgio Figueiredo Ferretti
 Carlos Orlando de Lima
 Izaurina Maria de Azevedo Nunes
 Maria Michol Pinho de Carvalho
 Mundicarmo Maria Rocha Ferretti
 Zelinda de Castro Lima
 Roza Santos

EDIÇÃO:

Izaurina Maria de Azevedo Nunes

VERSÃO PARA A INTERNET:

Oscar Adelino Costa Neto

ENDEREÇO ELETRÔNICO:

www.cmfolclore.ufma.br

E-MAIL:

cmfolclore@ufma.br

Editorial

A Comissão Maranhense de Folclore, ao publicar este seu Boletim de número 17, tem a satisfação de estar cumprindo a função de divulgar estudos sobre o folclore maranhense. No mês de agosto, em que se comemora o Dia Internacional do Folclore, a CMF não poderia se eximir do compromisso de publicar mais um número de seu Boletim.

Junto com o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, da Fundação Cultural do Maranhão, nossa Comissão organizou, no mês de agosto, um Seminário de Estudos sobre o Bumba-meu-boi no Maranhão Hoje, tendo em vista o fluxo turístico para o Maranhão e o crescimento dessa manifestação cultural que assume dimensões cada vez mais amplas. No seminário foram organizadas duas mesas redondas para debater Tradição e Modernidade no Bumba-meu-boi e Políticas públicas: dinâmica e funcionamento dos festejos juninos. Houve debates e uma palestra de encerramento proferida pela professora Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Parte do material apresentado pelos debatedores está publicada neste número do Boletim, cuja maioria dos trabalhos está relacionada ao Bumba-meu-boi, refletindo novos estudos que essa manifestação tem suscitado entre os estudiosos da cultura popular.

O Boletim 17 traz também artigo sobre a Festa do Divino, realizada este ano no mês de junho. Recentemente foi organizada, no CCPDVF, uma oficina de caixeiras do Divino, que teve grande êxito, contando com a participação de 26 pessoas. Espera-se que outras oficinas semelhantes sejam realizadas pelo Centro que sirvam de apoio a esta e outras manifestações culturais.

Ainda em agosto, o CCPDVF e a CMF organizaram a Semana da Cultura Popular, encerrada com o lançamento deste número do Boletim. Na semana foram expostos e debatidos, por estudiosos e benzedores, material sobre Magia, Panema e Simpatia, tema muito caro às tradições populares. Além de uma exposição sobre o assunto, houve duas mesas redondas para debater o tema "O atendimento a aflições em diferentes tradições culturais e religiões mediúnicas do Maranhão", apresentado, no primeiro dia, por benzedoras, curadores, pajés, médius e pais-de-santo e, no segundo dia, por pesquisadores. Houve também exibição de vídeos e apresentação do grupo de Bumba-meu-boi de encantado de Boa Vista, em Santo Amaro do Maranhão. Parte dos trabalhos debatidos deverá ser publicada no próximo número de nosso Boletim.

Atualmente o Boletim da CMF pode ser encontrado também na Internet, no endereço indicado nesta página. Temos a satisfação de demonstrar, com este número, ao público interessado, uma parte das atividades de nossa Comissão, com as quais pretendemos contribuir para o processo de preservação e dinamização da nossa cultura popular.

O Boi das Torcedoras

*Luzandra Diniz**

A definição e redefinição dos papéis no grupo de bumba-meu-boi no Maranhão, na atualidade, são inegáveis. Pode-se perceber que o desempenho da mulher não se limita às tarefas domésticas no âmbito da brincadeira. Assumir um papel de brincante, dançando no cordão ou tocando instrumento, ou na chefia de um grupo também é tarefa feminina.

Esses novos papéis, que as mulheres estão conseguindo representar no bumba-meu-boi, não desconsideram, contudo, o desempenho de todo um

conjunto de afazeres domésticos que são atribuídos a elas, há muito tempo, e que são de suma importância para o funcionamento do grupo. Assim, se estabelece uma convivência entre mulheres que se ocupam apenas das tarefas domésticas (mutuca), aquelas que atuam apenas como brincantes (dançantes) e outras que desempenham as duas ocupações. Estas últimas são consideradas como torcedoras.

O bumba-meu-boi do Maranhão possui um ciclo de vida que compreende ensaios, batismo, as apresentações públicas e a morte. É no período do encerramento do ciclo da festa que se faz presente, para enriquecer tal folguedo, o boi das torcedoras.

No grupo de seu Apolônio Melônio, dono do bumba-meu-boi da Floresta, o boi das torcedoras começou a existir a partir de 1973. No domingo é feita a matança do boi grande (de forma simbólica) e, na segunda-feira, acontece a morte do boi da reserva, que é desmanchado com todo o ritual e elementos usados na morte do boi principal (padrinho, madrinha, bolo, mesa de doces, mourão, couro de pastilhas etc.).

No bumba-boi da Fé em Deus, organizado por Dona Terezinha Jansen, o boi das torcedoras surgiu ainda quando o boi pertencia ao antigo proprietário, Seu Laurentino Araújo. O calendário da festa da matança compreende três dias. O primeiro dia é dedicado à morte do boi principal (o boi da vila) e o segundo dia à morte dos bichos que fazem parte do auto. O encerramento da matança é responsabilidade do boi das torcedoras.

Tanto no grupo de seu Apolônio Melônio como no de Dona Terezinha Jansen, o boi das torcedoras tem o apoio de todos os componentes da brincadeira. Isso faz com que as mulheres caprichem nos preparativos, onde há uma atmosfera de suspense, pois, segundo Dona Terezinha Jansen, algumas coisas elas deixam para ser surpresa.

Nessa perspectiva, registra-se que a presença feminina no bumba-meu-boi, tornou-se imprescindível, não ficando mais relegada aos bastidores ou somente à função de mutucas e torcedoras, mas a um contexto muito mais abrangente e relevante durante todo o ciclo da festa.

* Cientista Social.

O Bumba-meu-boi de Cururupu

Gustavo Pacheco*

Dentre os diversos sotaques de bumba-meu-boi encontrados no Maranhão, um dos menos conhecidos e pesquisados é o de costa-de-mão ou de Cururupu, município do litoral norte do estado. Pouco difundido fora de sua região de origem, merece atenção por suas particularidades, em especial pela beleza da indumentária e das melodias.

As roupas do bumba-boi de Cururupu consistem em camisas de manga comprida e bermudas até o joelho, feitas de veludo colorido e ricamente bordadas com canutilhos, e em chapéus em forma de funil, decorados com contas, canutilhos e longas fitas coloridas (alguns desses chapéus ostentam até 300 fitas). Completando a indumentária, sapatos e meias estendidas até o joelho. Os instrumentos utilizados são maracás de metal, um ou mais tambores-onça e diversos pandeiros feitos de armações de metal e revestidos em um dos lados por peles de animais ou plástico, com tarrachas de metal para afinação. Ocasionalmente, outros instrumentos podem ser incorporados, como um surdo ou zabumba, para auxiliar a marcação, ou um pandeiro comum, de samba, quando não se dispõe do outro. Os pandeiros, que geralmente têm entre 30 e 40 centímetros de diâmetro e entre 8 e 12 centímetros de altura, são pendurados com uma correia em torno do pescoço e batidos com a costa de uma das mãos, enquanto a outra apóia o instrumento. Essa técnica, semelhante à utilizada em certas regiões de Portugal e em alguns países árabes, é uma das marcas registradas desse sotaque, daí porque o boi de Cururupu é também conhecido como boi de costa-de-mão. A estrutura rítmica das toadas baseia-se na batida principal dos pandeiros, que lembra o vira português e pode ser representada por três semínimas e uma pausa em compasso 4/4.

As origens do sotaque de costa-de-mão perdem-se no tempo. Segundo informações prestadas pelo escritor, historiador e pesquisador Manoel Goulart Filho, memória viva da cultura popular cururupuense, já na década de 1880 existiam bois com características bastante semelhantes aos atuais, liderados por brincantes como Ataliba, Amâncio Lobo e Chico Boi. Nessa época começaram a brincar os bois de Areia Branca, fundado por Chico Boi; da Soledade, fundado por Raimundo Abreu e Gorgonha; e do Barro Branco, fundado por Lulu Salgado. Mais tarde, nos primeiros anos do século, Lourenço Melo, tido como um dos maiores cantadores de boi da região, fundou o boi do Barro Vermelho. Entre os grandes brincantes de boi do passado, além dos já mencionados, Seu Manoel registra os nomes de Chiquinho Lisboa, Pedro Lisboa, Raimundo Oliveira, Bento Grande e muitos outros. Mais recentemente, foram fundados o boi da Fortaleza, em 1950; e o boi Rama Santa, em 1961.

De início, o couro do boi era feito de um tecido grosso chamado azulão, sobre o qual se colavam enfeites de papel com cola de tapioca. Mais tarde veio o cetim e, finalmente, o veludo, bordado com paetês e lantejoulas e, depois, canutilhos. Segundo depoimentos de brincantes, até a década de 70 as roupas eram bem simples, em nada lembrando o luxo das atuais. Como diz seu Edmundo, dono do boi da Fortaleza, "boi de antigamente não tinha luxo, a gente comprava a roupa de manhã, de tarde já tava brincando nela. Agora não, demora muito tempo pra bordar." Quanto aos instrumentos, eram semelhantes aos atuais, com a diferença que os pandeiros, antes revestidos com couro de cotia, cobra ou guariba, pregado com tachas, hoje são, em sua maioria, revestidos de plástico.

O número de brincantes oscila entre 15 e 60, entre rajados, vaqueiros e índias ("tapuias guerreiras"). Entre os bois atualmente em atividade, na sede e no interior do município, podemos registrar o Rama Santa, o da Fortaleza, o de Barro Vermelho, o de Taguatinga (de Mário Campelo), o de Soledade, o de Mané Rabo, o de Marcelo, o de Emídio, o de Boa Vista e dois bois em Areia Branca (sob o comando de Reinaldo e Gonçalo, respectivamente). Muitos desses bois têm dificuldade em se manter a longo prazo; é muito comum que um novo boi apareça, seja por promessa, por cisões internas ou pela simples vontade de brincar, e dure apenas alguns anos. Entre os fatores responsáveis por isso, Seu Wilson, dono do boi Rama Santa, menciona a falta de união entre os brincantes, a falta de apoio das autoridades e o preconceito dos jovens, que hoje preferem o reggae ao bumba-boi.

Em Cururupu, à semelhança do que ocorre em quase todo o estado, os bois geralmente começam a ensaiar em maio e brincam até a morte, que pode ocorrer nos meses de agosto, setembro ou outubro e, dependendo da condição dos brincantes, envolve uma grande festa. Antigamente, diz Seu Wilson, o boi era inteiramente destruído nessa ocasião: "a gente esbandalhava ele todo, hoje não, só uma armação tá custando é 100, é 150, tem que conservar pra brincar pelo menos dois ou três anos..."

Os bois geralmente brincam por contrato, para pagamento de promessas ou para animar festas promovidas por comunidades ou por pequenos comerciantes, freqüentemente ao lado de enormes radiolas de reggae. Até algum tempo atrás, era comum os brincantes percorrerem grandes distâncias a pé, para brincar nos povoados do interior do município. Hoje em dia, isso dificilmente acontece, pois o transporte costuma estar incluído no contrato. O preço de um contrato em Cururupu pode oscilar entre 50 e 100 reais durante os festejos juninos, sendo seu preço reduzido à medida que chegam os meses de agosto e setembro. As apresentações, geralmente uma por noite, costumam acontecer nas noites de sábado, começando por volta das 11 horas e estendendo-se até a manhã do dia seguinte. Durante as apresentações, é muito comum a realização da matança, auto cômico com duração de pouco mais de uma hora.

Embora tenham existido e continuem a existir, na região, bois de outros sotaques - especialmente de zabumba e de orquestra - o boi de costa-de-mão é e sempre foi o mais difundido, estendendo-se até municípios vizinhos, como Bacuri e Serrano. Fora dessa área, contudo, só começou a ganhar projeção a partir do final da década de 60, quando o boi Rama Santa apresentou pela primeira vez o sotaque de Cururupu nos festejos juninos de São Luís. Em 1975, João Santos Pimenta, mais conhecido como João de Barro, fundou e mantém até hoje um boi desse sotaque no bairro de Vila Conceição, em São Luís. Já o Boi da Fortaleza foi o pioneiro em registro fonográfico, tendo participado de duas faixas do CD "Brincando no Arraial" volume 2, produzido pela Prefeitura de São Luís em 1996, e tendo gravado recentemente seu primeiro CD, que se encontra em fase de produção. Espera-se que apareçam mais iniciativas no sentido de divulgar para o resto do estado e do país esse boi tão bonito e injustamente pouco conhecido.

*Músico e Doutorando em Antropologia Social no PPGAS
Museu Nacional/Universidade Federal do Rio Janeiro - UFRJ.

A passagem da casa para a rua: o ritual do batismo no bumba-meu-boi

Abmalena Sanches*

O bumba-meu-boi no Maranhão é considerado, por muitos, uma das principais manifestações da cultura popular. Por ocasião das festas juninas é a brincadeira mais contratada e a que mais mobiliza pessoas tanto na sua organização e participação quanto em relação ao público que acompanha os grupos durante as fases que compõem o ciclo de "vida" do boi.

Podemos considerar que a brincadeira de boi, em São Luís, exige, durante a temporada de sua festa, passagens por fases sucessivas de transformações. De acordo com Van Gennep (1977: 26/27), o fato de estar vivo é passar por etapas sucessivas de transformação e mudanças,

"... é o próprio fato de viver que exige a passagem sucessiva de uma sociedade especial à outra e de uma situação a outra, de tal modo que a vida individual consiste em uma sucessão de etapas, tendo por término e começo conjuntos da mesma natureza, a saber, nascimento, puberdade social, casamento, paternidade, progressão de classe, especialização de ocupação, morte".

A partir da concepção de que estar vivo é passar por etapas sucessivas, vamos nos direcionar ao ciclo de vida do bumba-meu-boi, analisando o batismo como uma das passagens de transformação da brincadeira.

De acordo com Carvalho (1995:106), "tradicionalmente, a boiada nasce a cada ano". Geralmente, nos primeiros meses do ano se retoma a brincadeira para a preparação de certas necessidades com o objetivo de colocar o boi na rua. Nessa etapa acontecem os ensaios. Dando continuidade ao ciclo, no mês de junho, o boi é batizado, ritual que, entre outras coisas, garante a proteção e determina o início das apresentações públicas da brincadeira. Por fim, chega a hora da morte do boi, que costuma ocorrer a partir do segundo semestre do ano. A morte traz a dor da separação e a promessa de um recomeço no próximo ano.

Constatamos que o ciclo dessa festa compõe-se de uma sucessão de etapas semelhantes à vida humana, onde o boi assume e abandona determinados estados ou fases sociais: os ensaios, o nascimento, o batismo, a permissão para viver fora da vida doméstica, as apresentações públicas, a vivência no mundo ou o crescimento, a fase adulta e a morte, o fim da caminhada e o recomeço de outra "vida".

Verifica-se uma integração entre as diferentes fases, ensaios, batismo, apresentações e morte na brincadeira do boi. Estas são necessariamente vinculadas umas às outras. O estudo de um desses momentos (o batismo) requer a verificação de todo um conjunto de relações interagindo na sua realização. Segundo Da Matta, uma das contribuições de Van Gennep ao estudo dos ritos é que, para ele, não é interessante que se tome como estudo apenas o momento culminante do rito, pois como revela, "... o momento culminante nada mais é do que uma fase de uma seqüência que sistematicamente comporta outros momentos e movimento" (R. Da Matta In: Van Gennep, 1977:18). Daí a necessidade de estarmos nos referindo várias vezes às fases do ciclo do bumba-meu-boi.

Ressaltamos que o batismo analisado refere-se, principalmente, ao grupo de bumba-meu-boi da Madre de Deus, o Capricho do Povo, sotaque de matraca ou da ilha.

O Batismo

Após aproximadamente dois meses de ensaios, de abril a junho, os grupos de boi encerram essa etapa com o ensaio redondo ou final. A partir daí, a diretoria dos grupos e alguns integrantes preocupam-se com a organização dos preparativos de uma das fases mais importantes do ciclo de "vida" da brincadeira: o batismo.

É comum em São Luís os grupos de sotaque de matraca se batizarem no dia 23 de junho, véspera do dia de São João. Acreditamos que isso ocorra porque tradicionalmente os grupos de boi são organizados, em sua maioria, em pagamento a uma promessa a São João. Para os produtores dessa manifestação, São João gosta de boi. Consideramos também a influência da Igreja Católica na visão de mundo dos produtores do bumba-meu-boi.

Procurando compreender o significado desse ritual para seus produtores, perguntamos a alguns informantes o porquê da realização do batismo:

"Porque hoje, vamos dizer, isso é conservado, é uma tradição, o boi antes de sair se batizar, isso é uma tradição, ta ali o padrinho pra isso, o padrinho e a madrinha, certo?"

(Entrevista com um diretor de boi)

Percebemos assim, a importância do ritual que, sem dúvida, é um dos momentos de maior expressão da religiosidade popular presentes na brincadeira. Consideramos que esse é um momento religioso em uma festa aparentemente profana. Concordando com Van Gennep, o sagrado e o profano não são pólos estáticos e separados, são posições dinâmicas e passíveis de relatividade. Para Van Gennep, como revela Da Matta, "o sentido não está equacionado a uma essência do sagrado (ou do profano), mas na sua posição relativa dentro de um dado contexto de relações" (Da Matta In: Van Gennep: 1977:17). Ou seja, dependendo dos signos e das relações que compõem um contexto em um determinado momento, este pode ser considerado mais ou menos sagrado (ou profano). 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.

Vejamos outro depoimento:

"Porque o boi do ano passado saiu batizado, então esse ano é outro boi, então tem que batizar pra ele não brincar pagão. Porque pesa na consciência, eu já encontrei isso batizando, quer dizer assim como uma seita. Ta na finalidade, o boi só brinca depois que batiza".

(Entrevista com um cantador de boi)

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 e conhecer o mundo da rua. Entendemos, então, que o batismo é uma cerimônia especial que marca a passagem de uma situação a outra, de um estado a outro, ou seja, "... consiste em assegurar uma transformação do estado ou a passagem de uma sociedade mágico-religiosa ou profana para outra... ". (Van Gennep: 1977:32). Através desse ritual é demarcada a passagem e a transformação do boi, pois, ao "ser" batizado, adquire outras condições e, conseqüentemente, assume nova situação, passando a ter liberdade de sair para o mundo.

Fica claro que o rito, no caso da brincadeira de boi, representa a demarcação da passagem de um estado pagão para outro estado - o de pureza e proteção:

"... olha eu vou lhe dizer uma coisa, parece mentira, você olha isso, é um pedaço de buriti, viu? Mas é bento, a gente batiza, as palavras que se bota em cima de um cristão bota em cima de uma coisa dessas ...".

(Entrevista com um miolo de boi)

Conforme os depoimentos, podemos compreender que essa cerimônia confere ao boi um novo estado: o de cristão. É importante destacar a analogia feita entre o batismo do boi e o batismo cristão, o que vem ressaltar que esse ritual se fundamenta na visão cristã de mundo, já que, após o rito, o grupo está consagrado a receber influências boas e que mal algum poderá atingi-lo, pois está protegido e seguro pela graça do santo.

Percebemos também o batismo como um ritual, segundo a concepção de Turner, já que esse momento especial apresenta dois aspectos determinantes para o autor na sua definição, ou seja, a liminaridade - "Passagem liminares e liminares (pessoas em passagem) não estão aqui nem lá, são um grau intermediário ..." e communitas - "é um relacionamento entre indivíduos concretos, históricos, idiossincrático". (Turner: 1974:05)

No bumba-meu-boi, o período dos ensaios é realizado com a presença de um boi (armação), que não é a mesma utilizada no batismo, pois o boi que vai ser batizado fica guardado até o dia da cerimônia. Tradicionalmente, o boi renova o couro da armação e, somente no batismo, é apresentado aos integrantes e ao público. Podemos dizer, então, que esse período (ensaios) corresponde à primeira fase do rito de passagem - separação - onde o boi fica afastado do seu conjunto, preparando-se para a cerimônia. Em seguida, o batismo apresenta o aspecto da liminaridade ou período limiar: o boi fica entre ser pagão e ser cristão. É um momento intermediário, onde as características do ser são ambíguas. Nessa fase é possível verificar a comunhão dos integrantes da brincadeira em respeito às normas e regras estabelecidas na cerimônia. Vemos aqui, no batismo, a presença da "communitas". Todos são envolvidos pelo clima festivo, mas encaram o ritual com muita seriedade, rezam em conjunto, fazem e pagam promessas, acendem velas, ficam emocionados. É um momento de concentração e respeito ao santo. Comungam também, a partir daquele momento, os bons fluidos, a bênção, o estado de proteção e pureza que são adquiridos. A terceira fase, a de agregação, ocorre quando o boi já foi batizado e assume um novo estado, com direitos e obrigações.

Descrevendo o ritual do batismo, constatamos que para sua realização são necessários alguns preparativos. A sede do boi é ornamentada com bandeirinhas e balões coloridos, luzes e refletores. Colocam uma mesa no centro do salão, coberta por uma toalha sobre a qual vai ser colocada a armação do boi, coberta por um pano escondendo o couro. Essa mesa fica de frente para um altar onde podemos encontrar a imagem de São João, um copo com água, um ramo de vassourinha e velas brancas. O santo é enfeitado com rosas e fitas coloridas.

Durante a preparação pode ser observado um clima festivo. Há um transitar de pessoas arrumando o local, outras bebendo, cantando e dançando ao som das toadas e músicas juninas. A cada momento o número de pessoas aumenta e é possível, antes da cerimônia, escutar o pipocar de foguetes anunciando para as redondezas e para os presentes que o momento está próximo. O ambiente é organizado e preparado para o ritual.

A cerimônia costuma ocorrer à noite, por volta das 22:00 horas. É então anunciado ao público o início do batismo. O miolo do boi coloca a armação em cima da mesa com a cabeça voltada para a imagem do santo. O couro do boi vem coberto com um pano estampado. Em seguida, uma integrante e o miolo retiram o pano de cima da armação e convidam os padrinhos e o público para dirigirem-se à mesa, pois vai começar o ritual. O som é desligado, os foguetes são cessados e as velas do altar são acesas. Inicia-se, então, a ladainha, que é rezada em latim e dura aproximadamente uma hora. A ladainha e as orações são

puxadas pelos integrantes, rezadeiras e acompanhadas pelo público. Geralmente é cantado "Bendito a São João", reza-se a Ave Maria, o Pai Nosso, Salve Rainha e Glória ao Pai. Nesse momento, todos os presentes ficam voltados para a reza e muitos se emocionam, chegando a chorar. Ressaltamos aqui a presença da "communitas" nessa fase de liminaridade, pois os integrantes comungam de um mesmo pensamento e regras no momento do ritual.

Após a ladainha e as orações, gritam um viva a São João, ao grupo, aos padrinhos e ao boi. Em seguida, os amos (nos grupos de boi geralmente possuem mais de um cantador) cantam, cada um, uma toada referente ao batismo, que são acompanhadas pelos instrumentistas e pela dança das personagens.

Depois das toadas, é chegada a hora da madrinha e do padrinho batizarem seu afilhado. É entregue à madrinha o copo com o ramo de vassourinha. Ela emerge o ramo na água do copo e faz com ele o sinal da cruz em cima da cabeça do boi. Em seguida, passa o ramo e o copo para o padrinho, que faz o mesmo gesto e profere as seguintes palavras: "Eu te batizo Capricho do Povo em nome de Deus. Que São João, São Pedro e São Marçal te proteja em todas as Campinas que tu vadiar". O boi é batizado. Grita-se mais uma vez, em coro, uma viva a São João, ao boi e aos padrinhos.

Observamos, nas palavras do padrinho, a permissão dada ao boi que, como já nos referimos anteriormente, a partir daquele momento está apto a percorrer o mundo, a vadiar, a brincar, ou seja, deixar o mundo da casa (a sede, o bairro) e partir para vida pública.

Da Matta (1985: 14) trabalha a "casa" e a "rua" como categorias sociológicas de análise da sociedade brasileira, ou seja, "como conceito que pretende dar conta daquilo que uma sociedade pensa e assim institui como código de valores e de idéias". A partir dessa análise, a "casa" deixa de ser apenas um espaço geográfico em contraposição à "rua" para se tornar um ator social. Ela adquire, segundo Da Matta, o valor de "entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados ..." (Da Matta 1995: 15). Estamos nos referindo aqui à "vida" do bumba-meu-boi antes e depois do batismo, pois compreendemos que este, até esse dia, não vive fora do seu reduto, da sua "casa". Durante os ensaios que, como sabemos, em sua maioria são realizados dentro ou próximo à sede do boi, este não se prepara, em termos de indumentárias, para realizar tal etapa, mesmo com todo o público que se desloca para assistir e participar dessa festa. Quando chega a data da primeira apresentação, ou seja, quando está liberado para percorrer o mundo, ganhar a rua e ir ao encontro de seu público (o que acontece logo em seguida ao batismo) vai preparado e ornamentado com todo o brilho e a beleza de suas indumentárias.

O ritual do batismo sacraliza o boi (conjunto), permitindo a sua saída para a vida fora de casa, com a proteção do santo. Assim, o boi vai ao encontro de mundo da rua, do mundo da "desordem", da "irresponsabilidade", do "prazer". Porém, o boi não se comporta desordeiramente. Pelo contrário: projeta o espaço da "casa" na "rua", tornando os arraiais juninos sua verdadeira casa, procurando agradar a todos que o visitam e mostrando organização e disciplina e, essencialmente, apresentando um grande espetáculo.

Depois dos vivas, o amo principal do grupo toma conta do conjunto anunciando que está na hora de guarnicê a brincadeira. Pede, então, para que todos se organizem. O miolo do boi retira-o de cima da mesa e cobre-se com a armação, dançando em seguida um bailado contagiante e envolvente ao ritmo das toadas. O grupo todo se organiza, todas as personagens tomam seus lugares e preparam-se para deixar o mundo de "casa" e seguir para o mundo da "rua". Geralmente os bois em São Luís realizam sua primeira apresentação próxima à sua sede, ou no próprio bairro onde se originou, como se essa apresentação fosse especialmente feita para os moradores daquele local, para aquele público.

A partir da descrição do batismo e de algumas considerações à luz de autores como Van Gennep, V. Turner e R. Da Matta, compreendemos o batismo do boi como um rito de passagem que possui objetivos que consistem em: demarcar mudanças no estado social do boi, ou seja, este adquire, com a passagem por essa cerimônia, a condição de puro, cristão e protegido. Propicia também a mudança de estado social do mundo da "casa" (doméstico) para o mundo da "rua" (público). O momento do batismo se dá nos limites da casa e da rua. Podemos constatar, com Turner, que o grupo de brincantes se transforma numa "communitas", o que ajuda a garantir a solidariedade e a manutenção do conjunto até o ritual de morte do boi, que permite o seu renascimento no próximo ano.

Sabemos que atualmente os grupos de bois se apresentam o ano inteiro, uma prática que vem se tornando comum, mas, assim como estão se apresentando fora de época, eles mantêm anualmente o ciclo da festa do boi seguindo todos os ritos e cerimônias que compõem a "vida" da brincadeira - ensaios, batismo, apresentações e morte. Permanece então, a nosso ver, a essência, a religiosidade, a crença que podem ser consideradas elementos que compõem a tradição dessa manifestação da cultura popular maranhense.

*Cientista Social

Bibliografia Consultada

AZEVEDO NETO, Bumba-meu-boi no Maranhão. São Luís: Alcântara, 1983.

CARVALHO, Maria Pinho Michol. Matracas que desafiam o tempo: é o bumba-meu-boi do Maranhão. Um estudo da tradição/modernidade na cultura popular. São Luís: [s.n.], 1995.

DA MATTA, Roberto. A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SANCHES, Abmalena Santos. Capricho do Povo: estudo sobre o bumba-meu-boi da Madre de Deus. UFMA, 1997. (monografia de conclusão do curso de Ciências Sociais)

VAN GENNEP, Arnold. Os ritos de passagem: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc.; Petrópolis: Vozes, 1977.

TURNER, Victor W. O Processo Ritual. Estrutura e anti-estrutura. Petrópolis: Vozes, 1974.

Tradição e Modernidade no Bumba-meu-boi

*Ester Marques**

No contexto de uma cultura complexa e globalizada é cada vez mais difícil identificar na constituição de um fenômeno cultural os aspectos que determinam a sua experiência tradicional e o que fundamenta a sua experiência moderna, por causa das múltiplas interações que ocorrem entre um termo e outro, no espaço público, e das inúmeras representações que decorrem desse processo. Daí, a intenção deste texto é situar alguns desses limites ao nível da cultura popular, a partir do exemplo do bumba-meu-boi do Maranhão e, ao mesmo tempo, perspectivar como as interações interferem na organização do universo simbólico dessas manifestações culturais e na própria dinâmica da cultura local.

Nesta discussão, é preciso começar por definir e criticar a tendência que consiste em tratar de maneira dicotômica a relação entre a tradição e a modernidade. Não se pode confundir tradição com antiguidade ou modernidade com a atualidade, porque nem a tradição é necessariamente uma realidade antiga, nem a modernidade é uma realidade recente, atual. Dessa forma, enquanto antiguidade e atualidade são recortes cronológicos da história, a tradição e a modernidade são representações do mundo que se encontram em qualquer época e que coexistem em todas as culturas.

De fato, esses dois termos designam representações do mundo, modos de estar, estilos de vida que podem ser encontrados em qualquer época histórica, conforme os ideais, valores, estética e modelos positivos ou negativos; maneiras de legitimar e racionalizar as ações, os comportamentos e os discursos; de integrar os acontecimentos num todo coerente; de dar sentido às experiências. Conseqüentemente, a tradição e a modernidade são termos que coabitam dialeticamente, em qualquer fenômeno cultural, em permanente tensão segundo a perspectiva histórico-social adotada.

Traços genealógicos da tradição e da modernidade

Mas, apesar de serem interfaces de uma mesma dinâmica, os dois termos possuem significações diferentes que estão na base de sua origem. Desse modo, o termo tradição vem do verbo latino tradere, composto de dare, dar ou transmitir, e do prefixo trans, passar completamente, de um lado para outro. O termo derivou traditio que significa ao mesmo tempo uma ação de entregar, uma traição ou a transmissão narrativa de acontecimentos e histórias passadas.

Assim, tradição é tanto o mestre que ensina ou transmite um ensinamento como o traidor que entrega (algo ou alguém) ao inimigo.

Por sua vez, o termo moderno foi inicialmente entendido nos primeiros tempos da história como um movimento de retorno a uma conduta reta, justa e equilibrada, graças à aplicação de medidas adequadas, ao restabelecimento da saúde física, da conduta moral e do equilíbrio das formas. Posteriormente, na Renascença, o termo passa a ter um sentido semelhante ao de época, funcionando como um ato inicial de fundação, destinado a restabelecer a objetividade da experiência, mas também a justa medida das coisas, dos juízos, dos equilíbrios. É assim, que o termo moderno se apresenta como ruptura em relação à Idade Média e em contraposição à Idade Antiga, como designações parcelares de tempo.

Sendo assim, o que define a modernidade em relação à tradição é, antes de tudo, um ideal de ruptura para com as visões míticas e religiosas do mundo, numa tentativa de fundamentar a experiência do mundo, da vida social e da cultura, através da razão, do agir individual autônomo e da liberdade. É por isso que se pode reconhecer tanto ou mais modernidade em determinadas manifestações do passado do que em muitos fenômenos recentes e que, nos estilos e modos de vida atuais, transparecem por vezes representações do mundo mais tradicionais do que em alguns estilos de vida do passado.

Portanto, a mentalidade tradicional não consiste num mero retorno de estilos e de comportamentos; e o próprio gosto pelo antigo pode, aliás, apresentar-se como uma das marcas originais da modernidade. Isto acontece porque o mundo sacralizado e cindido da tradição permanece como uma das fontes de sentido (arkhé, a origem autêntica, o fundamento do sentido) da experiência contemporânea ao lado do mundo dessacralizado e profano da modernidade. A tradição e a modernidade são, assim, as duas faces de uma mesma moeda, estabelecendo entre si uma relação especular: moderno é tudo o que se demarca em relação àquilo que permanece tradicional, tal como o tradicional é tudo o que se demarca em relação àquilo que se apresenta como moderno.

O que está, por conseguinte, na base da dialética entre um termo e outro é uma experiência transitória, uma troca criativa de formas em que a tradição atualiza a sua arkhé na modernidade como um estoque de lembranças, um arquivo de reminiscências, enquanto a modernidade fundamenta e legitima a sua dinâmica na tradição, como decorrência da natureza simbólica e multifacetada de qualquer fenômeno cultural.

O que torna permanente essa troca é, portanto, um fundo arcaico, isto é, um princípio mítico constitutivo dos conhecimentos religiosos, sociais e culturais pré-modernos e que volta sempre que é solicitado pela contemporaneidade para compor novos reflexos e efeitos de sentido que, depois, são lançados no quotidiano efêmero da experiência coletiva para compor um conjunto de estratos subterrâneos, resultado de um imaginário primitivo constante. Do que é possível vivenciar como positivo, do que é possível esconder sob as cinzas, pela sua negatividade, e do que é possível neutralizar como experiência.

No entanto, na relação existente entre a tradição e a modernidade, alguns aspectos são observados quando percebidos dialeticamente na dinâmica cultural. A tradição, por exemplo, é sempre uma experiência totalizante, cujo tempo parte de uma natureza mítica sagrada, feita de retornos cíclicos e reminiscências que dão existência tanto às realidades sociais como aos fenômenos naturais, resultado de uma sabedoria coloquial. Assim, não existe, para a tradição, distinção entre a ordem natural, o domínio da linguagem e o mundo da cultura porque a perspectivação do mundo é completa, feita de uma vez por todas, e para sempre como justificação da experiência cultural.

Neste tempo, a memória tem um papel fundamental pelo sentido que dá à experiência humana, permitindo não só a transmissão dos conhecimentos passados, mas a integração desses acontecimentos num todo coerente, através de um saber prático em que cada participante se reconhece como parte de uma cadeia comunicativa, baseada na intersubjetividade simbólica. Aspectos que se contrapõem à experiência moderna, em que a memória é linear, contínua e cumulativa, resultado de experimentações (performances) transitórias e multifacetadas por várias narrativas de naturezas opostas.

A natureza dinâmica do bumba-meu-boi

Mas, o que determina a convivência dialética dos termos na constituição da dinâmica cultural do bumba-meu-boi? Primeiro, é possível perceber que os conceitos de tradição e modernidade servem como referências históricas e simbólicas, distintas e variáveis, dependendo do aqui e agora de cada grupo. Assim, enquanto a tradição funciona como uma fonte de memórias, um arquivo de referências sagradas do bumba-meu-boi no cotidiano que faz com que cada participante se reconheça como parte de um universo simbólico singular e mítico, a modernidade define as significações estéticas, a produção criativa profana, a identificação catártica com o povo, numa eterna substituição do valor de culto pelo valor de exposição e visibilidade.

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

Terceiro, enquanto o termo tradição aparece vinculado à originalidade, singularidade e identidade, modelando a interface sagrada do folguedo e repondo a cada ano a sua autenticidade, o seu sentido originário ou a sua quintessência, o termo modernidade aparece vinculado a serialização, homogeneização, standardização como partes do processo profano e dessacralizado do folguedo, permitindo-lhe constituir sentidos transitórios e midiáticos a cada experimentação cotidiana.

E, por último, enquanto a tradição aparece como fundamento teleológico de uma cultura para ser, regida por rituais que transpõem o espaço, por lendas e mitos que lhe dão substância narrativa e um lugar no social, vivida como costume na construção de um mundo vivido e de uma memória coletiva, a modernidade aparece como pressuposto básico de uma cultura para ter, parte de uma dimensão imediata Kultur, exteriorizante e dirigida, fruto das trocas de informações com outras esferas culturais, e da necessidade de atualizar a mensagem transmitida anualmente.

Assim, designar-se tradicional num momento e moderno num outro faz parte da natureza plural e universal do folguedo porque reforça a sua identidade como parte de um gênero reconhecido como folclórico/popular, possibilitando a sua sobrevivência diante dos demais grupos, estimulando a concorrência, e repondo a cada momento os vários papéis e atuações que o folguedo representa/apresenta nos espaços público/privado.

Por isso, ser tradicional e moderno ao mesmo tempo não desvincula o folguedo de sua história, de suas perspectivas culturais, mas o enquadra num contexto próprio e numa dinâmica que reforça a sua singularidade. A tradição, ou seja, o estoque cultural cujos elementos do passado agem sobre o inconsciente e o imaginário sociais intervindo na modelagem do presente, atualiza-se, incorpora-se às demais esferas culturais, num processo de recuperação permanente da arché, enquanto a modernidade intercambia o sistema simbólico do folguedo com o mundo profano, transformando-o em produto, espetáculo, mercadoria, ampliando o seu caráter plural com objetivos empresariais, lucros e responsabilidades junto aos diversos setores sociais na formação simultânea de uma imagem e de uma identidade.

Experiência estética e esteticização da experiência

O que muda a situação e desequilibra a dinâmica é quando um desses termos interfere no processo de criação/produção/reprodução do bumba-meu-boi, a ponto de alterar as características que o definem como um gênero em primeiro lugar; em segundo, como um folguedo específico diante das outras danças da cultura popular brasileira e, em terceiro, como um grupo singular diante dos demais grupos de bumba-meu-boi do Maranhão.

Esse desequilíbrio decorre de alguns problemas. Um deles é a aceleração da atualização cultural que faz com que alguns grupos privilegiem a mudança dos ritmos, da musicalidade, dos instrumentos, do vestuário e dos adereços sem qualquer referência à experiência artística/ritualística do folguedo ou sem qualquer definição estética local. É uma aceleração que tem a ver diretamente com o fenômeno de esteticização da experiência, isto é, com o exacerbamento de experimentações estéticas, voltadas para a fugacidade e efemeridade, sem qualquer vinculação com o enraizamento vital originário do bumba-meu-boi.

Nesse processo de aceleração o que conta para os grupos é a performance, a realização individual e a visibilidade, o efeito de puro espetáculo, de um acontecimento elaborado, cuja natureza combinatória se esgota, porém, na sua realização e representação especular. Há uma lógica dissuasora na esteticização que faz com que, uma vez realizadas como sugestões de atos criadores, as experiências sofram os efeitos da ação que as gerou porque uma nova experiência está a caminho.

Por um lado, o valor de exposição implode e fragmenta o valor de culto em favor de uma tradição modelizada e performatizada por padrões emprestados de outras referências culturais como o axé music, o Boi Bumbá de Parintins, a dança erótico/pornográfica do grupo É o tchan. Isso acontece, por exemplo, quando o boi/armação, referência simbólica principal do folguedo, é substituído por inúmeras coreografias eróticas de índias seminuas pulando à moda do É o Tchan no afã de conquistar platéia ou, ainda, quando estão vestidas com penas carnavalescas à semelhança do Boi Bumbá de Parintins.

Por outro lado, o padrão de autenticidade de alguns grupos considerados originais acaba por referenciar mudanças internas ao sotaque de um grupo sobre o outro, num processo de serialização empobrecedor da própria memória do estilo. Isso acontece, por exemplo, quando um grupo mais recente tenta imitar um grupo mais antigo como referência artística, adotando os sombreiros mexicanos como chapéus de vaqueiros campeadores, esquecendo que isso já é uma tradição inventada pelo grupo na tentativa de vencer a concorrência, ou quando um outro grupo utiliza a personagem de Pedro Álvares Cabral como o proprietário da fazenda, numa referência deslocada da própria memória histórica do folguedo.

É verdade que a mudança é necessária para a sobrevivência da dinâmica do bumba-meu-boi, um folguedo que nasceu no século XVIII como parte das danças dramáticas jesuítas, vinculadas ao ciclo da vida e da morte, ou seja, com um tempo determinado para nascer e para morrer. É verdade que, depois de virar auto popular e ser assumido pelas classes populares, o bumba-meu-boi tornou-se a dança nacional por excelência, espalhando-se pelo Brasil sem, no entanto, deixar de cultivar a memória/representação de sua lenda de fundação, do seu mito de origem ibérica, do seu ciclo ritualístico ou da sua devoção religiosa.

É verdade que passados quase dois séculos, o folguedo adaptou-se às circunstâncias históricas, deixou de ser discriminado pela polícia e virou a dança-mãe dos festejos juninos maranhenses, mantendo essa referência simbólica no seu cotidiano como um modo especial de ser e de estar diante do mundo, diante das outras danças, mas também ampliando essa referência para outras expressões da cultura popular.

É por isso, e em função dessas verdades e da própria dinâmica de resistência do bumba-meu-boi ao longo da história, que ele tem de ser preservado e legitimado por essas referências, por esses padrões culturais sedimentados pelo tempo e pela transmissão das narrativas orais de uma geração para outra, de uma experiência para outra, com base no contexto da cultura local. Sendo assim, a atualização deve ser uma consequência natural da tradição, não a fragmentação dela ou a sua recusa, de tal forma que, apesar das mudanças, nós possamos reconhecer o folguedo como bumba-meu-boi nos próximos 100 ou 200 anos ainda como parte da memória presente.

* Mestra em Comunicação e Cultura pela Universidade de Brasília - UNB.

Bibliografia Consultada

ARENDR, Hannah. A crise na cultura: sua importância social e política. In: Entre o passado e o futuro. São Paulo: Perspectiva, 1992. p-248-281.

ANDRADE, Mário de. Danças Dramáticas do Brasil. 2.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Pró Memória, 1982. (Obras Completas de Mário de Andrade,3).

BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política. São Paulo, Brasiliense, 1985.

BERGER, Peter I. LUCKMAN, Thomas. A Construção Social da Realidade: Petrópolis: Vozes, 1985.

BOSI, Alfredo. Dialética da Colonização. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

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

_____ Le Sens Pratique, Paris, ed. de Minuit, 1980.

CARVALHO, José Jorge de. As duas faces da tradição: o clássico e o popular na modernidade latinoamericana. Trabalho apresentado no Seminário de Comemoração dos Trinta Anos da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro, agosto, 1988.

CARVALHO, Maria Michol Pinho de. Matracas que desafiam o tempo: é o bumba-meu-boi do Maranhão. São Luís: Ed. da UFMA, 1995.

ELIADE, Mircea. O Sagrado e o Profano: a essência das religiões. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.

_____. Mito e Realidade. São Paulo: Perspectiva, 1994.

GADAMER, Hans Georg. Verdade y Método: Fundamentos de una hermenêutica filosófica. 3 ed. Salamanca: Sígueme, 1988.

GEERTZ, Clifford. A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

ORTIZ, Renato. Mundialização e Cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Românticos e Folcloristas: cultura popular. São Paulo: Olho D'Água, 1995.

RODRIGUES, Adriano Duarte. Comunicação e Cultura: a experiência cultural na era da informação. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

SODRÉ, Muniz. A verdade seduzida. por um conceito de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

Mau Olhado e Malefício no Tambor de Mina

Mundicarmo Ferretti

O Bumba-meu-boi do Maranhão: apreciação analítica
Maria Laura Cavalcanti*

Gostaria de agradecer à Comissão Maranhense de Folclore, em especial ao Prof. Sérgio Ferretti, o convite para a tarefa - tão honrosa quanto difícil - de encerrar o produtivo Seminário de hoje. Para tanto peço a ajuda de João Domingos Pereira do Sacramento, cronista maranhense que, em 5 julho de 1868, saudou o renascimento do folguedo do Bumba nas ruas de S. Luis do Maranhão, depois de sentida ausência de 7 anos (Semanário Maranhense. San Luiz, Domingo, Anno I(45) p 7-8. Fac-Símile. Ed Siege. 1979). Nosso autor dava então "- Hurrah!", pelo ato de polícia que permitira a brincadeira e "Viva o - Bumba! Se não o tivéssemos, como passaríamos insulsas, mornas e silenciosas as festivas e estrepitosas noites dos tres santos fogueteiros do mez de junho! (...) como nos havemos de divertir sem a classica berraria do bumba?"

O cronista contrapunha-se, com muito humor, aos "espíritos civilizados" "que tão grande medo tem do renascimento dos nossos velhos costumes", e procedia então a comentar mudanças observadas na brincadeira. Muito irônico, avaliava que se a "falta de uso" não era razão suficiente para explicá-las (1861 seria a última vez em que o folguedo se apresentara) "presumo que se pode inventar a do progresso, que tem feito a imaginação popular, e verdadeiro progresso à moderna, vai I-to dicto sem intenção, que caminha para o pior". A passagem do tempo, dotada de uma qualidade 'moderna' (vista de certo modo como destrutiva), é identificada a uma perda sempre para pior. O autor enumera: teria se empobrecido o sainete do boi, porém "na extravagancia do vestuario eram exactos e parecidas às de outrora; as mesmas casacas velhas com enfeites de pedaços de papel, com exceção, porém [outra perda] - do cabo do guerreiro, que com certeza não tinha o brilho das penas, o garboso cocar, o leve e ligeiro do enduape do caboclo antigo, que era em tudo semelhante aos heroes indígenas do nosso poeta Gonçalves Dias".

No meio disso tudo, porém, registra-se um ganho: "Introduziram na folgança e deste anno um repinicado de matracas com acompanhamento de uns gritos estolidos e dissonantes, que me arripiavam as carnes ao ouvil-os, sem a minima lembrança de que outrora uzassem de taes cousas as figuras do boi". E, novamente, perdas: "No canto notei sensível diferença e sempre para o pior: e não encontrei a graça antiga na tagarelice desconchavada do doutor pisa-macio, nem nos requebros da mãe Catharina, nem no aparvalhado ridiculo do celebre Pai Francisco, barriga de mole velho. O cabôclo guerreiro, que outrora vinha lá do Songal, e entoava com ligeira e cadenciada voz o estribilho incompreensível do - chô, chô, chô, gerimano - pareceo-me chegando de algum quartinho de alfaiate alhi do Ribeirão ou do bairro do mercado, e mais desejoso de dar vivas ao marques de Caxias e morras ao Lopes do Paragay do que de entoar galhardamente - chô, chô, chô, gerimano. Na berraria sim, eram todos grandes e fortes, abusando ob e sub-repticiamente da licença da autoridade policial. A multidão, que acompanhava o - bumba - vozoeava de seu lado muito aboriginalmente; pareasia estrondosa erguida no fervor do -----, no largo terreiro das tabas ----- dos primitivos íncolas desta terra".

Não há assim, na perspectiva de nosso simpático cronista, perda que supere o grande ganho de ter revivida a brincadeira: "Mas que importa que a berraria fosse horrível, que os cidadãos não vissem em suas casas o asylo inviolável e sagrado que a Constituição lhes garante? Que importa que, nas melhores horas do sono e do socego, as paredes dos aposentos estrondeassem com os gritos do boi, se todos nós tivemos a incommensurável fortuna de ver renascido o folgado com que tanto se divertiram nossos pais e nossos avós!".

Esse valioso registro conduz esta breve apreciação. Observo que a idéia de perda é parte integrante do assunto cultura popular. Perdas e, não menos importante, ganhos são parte de todo processo criativo coletivo. É importante perceber que lidamos aqui com questões fundamentais da vida social e humana: a da relação dos fatos culturais com a passagem do tempo, ou dito de outro modo, a questão ampla da mudança e permanência na vida social.

Isso posto, vale observar que uma forma recorrente de apreender a problemática da mudança, especialmente no âmbito da cultura popular, é a oposição entre tradicional x moderno. A complementaridade entre as idéias de tradição e modernidade foi muito bem analisada pela primeira mesa-redonda e o aspecto dinâmico e relacional do bumba-meu-boi foi também ricamente focado pela segunda mesa. Retomo assim alguns aspectos das discussões, acrescentando aqui alguns novos elementos.

A idéia de tradicional pode ser grosso modo associada a certas qualidades que nossos olhos "modernos" (por vezes cansados) identificam como positivas: a uma espécie de passagem do tempo mais lenta - tudo muda com mais vagar e sem provocar tanto susto; a um universo de relações sociais pessoalizado e face-a-face onde o controle social se exerce quase imperceptivelmente de modo informal; a formas de comunicação que privilegiam a oralidade, à participação mais restrita dos chamados meios de comunicação de massa na comunicação social. Porém é importante notar que o "tradicional" associa-se também a certas características que são, digamos, mais problemáticas (que por isso mesmo tendem a ser suprimidas quando muitas vezes idealizamos a idéia de 'tradição'), tais como a patronagem e o clientelismo político e, isso posto, a uma circulação monetária que passa pelos canais da dominação e hierarquias tradicionais.

A idéia de moderno, ao contrário, associa-se a uma passagem do tempo como que acelerada, a um ritmo intenso e por vezes vertiginoso de mudanças (nem sempre desejadas), a relações sociais impessoais. Porém associa-se também a características sobre as quais estamos geralmente de acordo em considerar 'positivas': um universo de valores democráticos (a idéia tão valiosa de cidadania a ele pertence) e aqui um ponto importante, especialmente por suas conseqüências para o assunto cultura popular: a uma ampliação e intensificação da circulação monetária e a presença mais intensa das chamadas formas de comunicação de massa.

Assim, postas em abstrato, essas oposições são claras, e nesse plano é importante reconhecer que qualquer desses modos de vida ideal-típicos têm aspectos problemáticos. A noção de "tradições" tem entretanto outros usos, além de designar um modo de vida peculiar compondo um par com seu oposto moderno. O historiador Eric Hobsbawm cunhou a idéia da invenção de tradições. Aqui no Brasil, como por sinal foi mencionado no seminário, há um caso exemplar de criação de tradições pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho. O antropólogo Rubem Oliven analisou como esse movimento, iniciado por um grupo de intelectuais das camadas médias urbanas, foi muito bem sucedido na criação de festividades, indumentárias, e de um imaginário associado à idealização do universo gaúcho rural. A historiadora Marina de Mello e Souza analisou também o processo de expansão da tradição e de ressignificação desenvolvido em torno da festa do Divino Espírito Santo em Parati/Rio de Janeiro. No campo das religiões, a antropóloga Beatriz Góes Dantas demonstrou a participação decisiva de intelectuais na constituição da tradição religiosa do candomblé Nagô no Brasil. Tradições são portanto históricas, e como tal inventadas, desfeitas, retomadas, recriadas. É sobretudo importante notar que a idéia de tradição é, em si mesma, um valor que se troca e se transforma em teias de relações sociais que precisam ser contextualizadas para que não tomemos, digamos, gato por lebre, e mantenhamos a lucidez necessária à compreensão dos fatos culturais.

Outro aspecto do problema, por sinal muito bem abordado no seminário, é a forma variada e inusitada com que características associadas às idéias de 'tradicional' e de 'moderno' se combinam no curso dos processos sociais. Na entrada do novo século estamos muito distantes dos prognósticos da sociologia da década de 1960 que, diagnosticando o processo de modernização do país, apostava na decadência das formas culturais tidas como tradicionais. As festas populares - o carnaval no Rio de Janeiro, as Cavalhadas em Goiás, a Festa do Divino em Parati, os Maracatus no Recife, o Bumbá de Parintins, no Amazonas e o Bumba-boi do Maranhão - cada um deles com a sua forma única e vital de ser, combina aspectos de ambos os conjuntos. É fundamental então apreendê-los como processos culturais amplos, com direito a apresentarem todos os problemas, contradições, conflitos, criatividade e originalidade dignos de todo e qualquer processo cultural, e que os olhos e as mentes estejam abertos para vê-los e compreendê-los como quer que se apresentem.

Vale também notar que a própria cultura popular toma muitas vezes para si as noções de tradicional e moderno, elaborando-as de maneira peculiar e transformando-as dentro de seu universo de relações e significados. Estabelecem-se desse modo distinções internas (nunca absolutas ou imutáveis) na tentativa de controlar, e refletir sobre, as mudanças em curso percebidas pelos seus agentes. Trago dois exemplos de minhas pesquisas:

1. Em 1984 comecei a pesquisar o carnaval carioca e me apaixonei pela riqueza artística do barracão de alegorias da escola de samba União da Ilha do Governador. Nesse ano, essa escola discutia e refletia sobre o seu próprio processo de mudança, contrapondo, de um lado, a escola de samba Mangueira e de outro a Beija-Flor. A Mangueira - recusando-se a adotar o padrão de visualidade então dominante e enfatizando retoricamente as 'raízes' e o 'samba no pé' - era vista como o baluarte da 'tradição'. No outro extremo, estava a Beija-Flor de Nilópolis, associada à idéia do moderno. Essa escola furara o bloqueio das então 'grandes' na década de 1970, consagrando o talento do carnavalesco Joãozinho Trinta (por sinal um maranhense ilustre), e um padrão de visualidade que, no detalhe de elementos, no uso da cor, tamanho de carros expressava, mais do que o 'luxo' em si, a impressão de luxo e riqueza. Entre os dois extremos, a União da Ilha procurava o seu próprio caminho. Tomando um pouco de distância histórica, vale observar entretanto que a escola de samba Mangueira, nos idos de 1940 e 1950, foi a primeira escola de samba a comercializar e padronizar a produção de alegorias (com o carnavalesco Julinho). E, sobretudo, vale notar que tanto Mangueira, como Beija-Flor, quanto União da Ilha compartilhavam, em meados dos anos 1980, mesmo padrão estético básico - a forma desfile com enredo, samba-enredo, fantasias e alegorias. Todas as escolas eram então partes do mesmo processo sociocultural, e viam-se às voltas com as conseqüências da comercialização, da popularização, do televisionamento, da construção do sambódromo, da venda de ingressos, do mecenato do jogo do bicho e da expansão em suma da cidade do Rio de Janeiro. Nesse contexto 'modernizador', todas guardavam, entretanto, aspectos de cultura também 'tradicionais'. Isso tudo num universo cultural onde a idéia da 'inovação', alimentada pelo fator disputa, é fortemente valorada, e onde as próprias escolas como que se auto-regulam incorporando ou rejeitando 'inovações' de modo a assegurar também uma continuidade no tempo sem a qual se desequilibrariam.

2. Os Bois de Parintins são muito claramente estrelas recentes de uma expansão que pode, grosso modo, ser também visto como uma 'modernização'. O sucesso do festival trouxe consigo a presença ostensiva da mídia, os turistas e o apoio oficial, as socialites, os patrocinadores e o merchandising. Faz parte, entretanto, da rivalidade que une os dois Bois que um dos grupos, o Garantido, faça as vezes do boi mais tradicional e o outro, o Caprichoso, assuma um discurso mais moderno. Entre 1996 e 1999, essa oposição podia ser observada especialmente em relação ao tratamento do tema (pois lá os Bois superpõem ao auto um outro 'tema' que varia anualmente). O Boi Garantido, defendendo a forma mais 'tradicional', fragmentada, livre e solta da brincadeira, recusava-se a elaborar de modo encadeado o conteúdo desse tema. O Caprichoso, por sua vez, inovava na direção de uma concepção mais unitária das três noites de apresentação, batizada por seu diretor de arte como a 'ópera popular cabocla'. Seria, contudo, enganador interpretar toda a história de um Boi numa direção e a do outro, na outra. Estamos diante de uma fase particular da história dos Bumbás. Em outras épocas, essas posições já estiveram invertidas - em 1970 é no Boi Garantido que ocorre uma das grandes inovações estéticas do folgado local: a inclusão de alegorias no auto. No contexto do festival, as idéias de moderno e tradicional são, sobretudo, sinais de diferenciação. Designam aspectos de um processo em que a estabilização de novos padrões estéticos requer também a construção de diferenças de estilo. E, com todas essas mudanças, os Bois de Parintins são, sim, parte integrante do grande ciclo mítico e ritual do folgado do boi no Brasil. Folgado que, tendo no seu centro o motivo da morte e da ressurreição do precioso boi, é desde as suas mais tenras origens registradas em nossas terras, diverso, maleável, descentralizado, fragmentado, aberto a influências do seu contexto de existência.

Quando no recente São João tive a oportunidade de conhecer e observar com olhos novatos os diferentes grupos de bumba-boi do Maranhão, comecei a entrar nesse poderoso universo simbólico, tomando, creio, o caminho habitual: tratei de me familiarizar com as diversas diferenças (rítmicas, de indumentária, de personagens etc.) que compõem os diversos sotaques. Uma espécie de gramática do bumba maranhense. Há poucos dias, quando passava a limpo minhas anotações de campo, ocorreu-me que podíamos acrescentar a essas muitas diferenças mais uma: a maneira peculiar com que cada sotaque, e certamente dentro dele cada grupo, lida com a tradição. Não simplesmente a tradição no sentido de um legado histórico, mas também com as idéias de moderno e de tradicional no contexto da festa junina atual. O Boi do Maranhão traz consigo essa felicidade: além de todas as outras riquezas, a diversidade intrínseca.

Mudanças e tendências percebidas como problemáticas perpassam, entretanto, essa diversidade. Sumario rapidamente alguns dos aspectos arrolados pelos palestrantes: alterações no calendário tradicional, no ciclo e na estrutura da brincadeira; transformações na indumentária; transformação da brincadeira em atração e show para os visitantes; estilização 'carnavalesca' dos figurinos; priorização das toadas anuais em função do mercado fonográfico e abandono da seqüência tradicional de toadas do 'guarnecer' à 'despedida'; não encenação do auto e tendência a apresentação como conjuntos musicais e coreográficos de toadas. De fato, permeia esse conjunto uma pergunta crítica que pode ser aprofundada não só com reflexão e debate mas também com a própria experiência da brincadeira: O que faz com que um 'Boi' no Maranhão seja reconhecido por seus pares como tal? O que o torna diferente de um 'mero' conjunto musical e coreográfico de toadas? Não há nem regras nem modelos a seguir e cada realidade tem a sua integridade a ser compreendida e preservada. Ocorre-me um exemplo de outra experiência cultural que pode ajudar a pensar: os Bois de Parintins têm seus conjuntos musicais muitas vezes acompanhados por grupos coreográficos. Nenhum desses grupos é, entretanto, identificado como 'o' Boi propriamente dito. O 'Boi' é sempre um conjunto de elementos muito mais amplo e não se confunde com nenhuma dessas partes isoladas.

Por parte do público, duas questões principais foram levantadas. A necessidade de fortalecimento de associações e federação e a questão da distribuição de recursos e critérios de hierarquização entre os diferentes grupos. Associações têm sempre diante de si o desafio da legitimidade, ou seja, os grupos que representam precisam sentir-se efetivamente representados por elas. A questão da distribuição de recursos, por sua vez, parece requerer um fórum específico vinculado à discussão de ações e diretrizes culturais.

Como já dizia o cronista que abriu esta reflexão, o assunto é infundável, mas não largo da palavra sem que me permitam mais uma vez saudar: - Urrah! ao Centro de Cultura e à Comissão Maranhense de Folclore pela iniciativa, e Viva o Bumba do Maranhão!

* Doutora em Antropologia Social e professora adjunta do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade

O Bumba-meu-boi articulando passado e presente

Michol Carvalho*

A reflexão que ora apresento está centrada em algumas colocações, a nível geral, sobre a questão da Tradição e Modernidade, no sentido de que:

- 1) No contexto sociocultural de cada local, mais cedo ou mais tarde, ocorrem mudanças em decorrência da própria dinâmica da sociedade;
- 2) O folclore, a cultura popular, como parte desse contexto sociocultural, é afetado pelas mudanças que nele ocorrem;
- 3) A tradição não pode ser encarada como um fator de fixismo, imobilismo, apegada apenas ao passado, de forma inalterada, como se estivesse presa numa vitrine, com medo de uma contaminação com o presente, com o novo, com o moderno;
- 4) Torna-se necessário situar, dentro da Tradição, a sua dimensão dinâmica que se articula com o movimento de mudança que ocorre na sociedade nos vários aspectos da sua realidade, na vida cotidiana das pessoas, grupos e comunidades;
- 5) A Modernidade não pode ser encarada sempre como parte só do presente e como sinônimo só de descaracterização, de alterações que destroem e comprometem o passado e a dinâmica de funcionamento das manifestações culturais;
- 6) Nessa dinâmica de funcionamento das manifestações culturais, dos grupos, verifica-se uma articulação permanente entre tradição e modernidade, que serve de base a um processo de exclusão, inclusão e rearticulação de componentes, em termos de raízes, valores, atitudes;
- 7) Essa articulação entre Tradição e Modernidade contribui para um constante movimento de convivência de elementos antigos e novos, convivência essa que se dá no processo histórico de desenvolvimento de uma dada sociedade, comunidade, grupo, em meio a contradições, conflitos, embates, disputas e tensões. É essa orgânica convivência entre o antigo e o novo, entre o passado e o presente que garante a dimensão viva da cultura, como um processo permanente de criação humana;
- 8) A preservação cultural não é estática, mas viva, e deve suscitar envolvimento e participação atual, dentro de uma perspectiva de dinamização, de atualização do conteúdo cultural;
- 9) É preciso estar atento para duas atitudes extremistas: de um lado, uma posição saudosista, de apego exclusivo ao passado, de medo, de resistência a qualquer tipo de inovação e, de outro, uma postura de adoção de uma mudança radical, feita de maneira extrema, prejudicando significados e esvaziando o que as manifestações e grupos culturais têm de específico, de peculiar;
- 10) Inserido no contexto do folclore, da cultura popular maranhense, o bumba-meu-boi debate-se entre o boi doméstico (ligado ao santo - São João - protetor da brincadeira), brincado por devoção, por gosto, por prazer, para honrar o costume, e o boi espetáculo, ligado à demanda turística e dançado por força de um compromisso oficial, um contrato, do qual decorre dinheiro, prestígio, exigências na forma de se comportar e de se apresentar;
- 11) Essa convivência entre o boi doméstico e o boi espetáculo tem levado a redefinições, a atualizações, enfim, a mudanças na dinâmica de funcionamento da brincadeira. Por exemplo: hoje fazem "o boi não morrer mais e sim desmaiar", pois a boiada pode voltar a qualquer tempo, desde que tenha um contratante que pague; a exclusão da encenação do auto, da comédia, na maioria das apresentações atuais, que são feitas na base de um conjunto de toadas, acompanhadas pela tropeada, pelo batuque dos instrumentos; a interferência de elementos estranhos ao universo da brincadeira, que trazem para o mesmo inovações perigosas em termos de indumentária, ritmo, coreografia; a intensiva produção discográfica, que aposentou a afirmativa de que "toada passada é página virada", pois, antes, o vinil e, agora, o CD tornam presentes as toadas de anos anteriores, que, por vezes, são priorizadas nas apresentações, fora da seqüência que vai do guarnicê à despedida, relegando a segundo plano a criação de um repertório anual de toadas;
- 12) Os pesquisadores, os estudiosos, têm destacado muito esse fenômeno e a compreensão dessa relação orgânica, intrínseca e profunda entre a tradição e a modernidade em termos das suas possibilidades, dos seus acertos, dos seus erros, equívocos, dos seus ganhos, das suas perdas é muito importante para nós que trabalhamos na área da cultura popular, pois representa um referencial básico. Dentro dessa dinâmica é preciso estar atento para o processo de criação dos brincantes do bumba-meu-boi, pois sempre a prioridade deve ser dada, dentro do processo de seleção de componente, às soluções que vêm do gosto popular, procurando identificar, considerar e respeitar os elementos essenciais da brincadeira, (sem os quais o bumba-meu-boi do Maranhão deixaria de ser o mesmo). Enfim, é preciso estar sempre buscando o equilíbrio entre o velho e o novo, entre as origens, as fontes e a necessária atualização.

* Mestra em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

O Bumba-meu-boi e o Turismo no Maranhão

Socorro Araújo*

De modo geral, o turismo é uma das atividades econômicas que mais cresce no mundo contemporâneo. Justifica-se esse crescimento em função dessa atividade ser responsável por um grande número de pessoas que viaja, consome e possibilita a distribuição de bens e serviços em todos os países. "O homem buscando a fuga do cotidiano".

Nesse contexto, o que é determinante nos fluxos turísticos de cada país, estado ou município são as suas atratividades, isto é, os atrativos naturais (como planícies, montanhas, praias, ilhas, grutas, parques nacionais e outros) e os atrativos culturais (monumentos, igrejas, museus, manifestações folclóricas, artísticas, religiosas etc.). Esses atrativos fazem com que as localidades tornem-se pólos receptores do turismo.

Com relação a esses aspectos, é importante colocar o exemplo da cidade de São Luís, que se destaca por possuir ambos os atrativos. Logo, é uma cidade privilegiada na sua situação geográfica por situar-se numa ilha. São Luís possui também uma história e arquitetura secular com uma diversidade de manifestações populares tais como: tambor de crioula, dança do lelê, cacuriá, festa de São Gonçalo, dança do coco e o bumba-meu-boi, dentre e outras.

Essas manifestações foram assinaladas de uma multiplicidade étnica dos povos indígenas, africanos e europeus. Essa cidade reserva lugar de destaque no cenário cultural do Brasil e do mundo por possuir o título de Patrimônio Cultural da Humanidade.

Todo esse acervo arquitetônico e de festas revela uma herança cultural transmitida de geração a geração que vem legitimar a identidade do povo ludovicense como forma diferente de expressar o seu viver.

É através dessa oferta de produtos singulares das localidades que o turismo procura se desenvolver, montando campanhas de marketing para divulgar esse produto nos núcleos emissores.

São Luís vive, hoje, um momento de grande euforia em relação ao turismo, onde se vislumbra todo um crescimento econômico com oportunidades de empregos, negócios e lucros.

Entretanto, precisa-se estar alerta e compreender que o turismo não é a solução de todos os problemas dessa cidade porque, antes dela receber grande fluxo de turistas, os ludovicenses precisam de toda uma infra-estrutura básica como: saneamento, saúde, educação, serviços urbanos e outros, para que tenha melhor qualidade de vida e possa sentir-se bem na sua cidade.

Outro aspecto a ser levantado é que o turismo, além da importância econômica vislumbrada pelos empresários da área, tem também uma importância social e cultural, desde que seja desenvolvido dentro de uma proposta de sustentabilidade que irá possibilitar a melhoria da qualidade de vida do nativo, com a geração de trabalho e renda e, ao mesmo tempo, a preservação e valorização da herança cultural com a elevação da auto-estima da população.

Não há dúvida de que o grande fluxo turístico e a falta de um planejamento da atividade produzem impactos negativos nas localidades visitadas. Dessa forma, deve haver um trabalho educativo do poder público com a população e parcerias de todos os segmentos em função da não destruição do meio ambiente.

Sobre esse aspecto, convém fazer referência ao bumba-meu-boi do Maranhão, já que está havendo uma preocupação dos segmentos que trabalham com a cultura em discutir com os grupos sobre mudanças e perspectivas, sendo esse o objetivo desse seminário.

O bumba-meu-boi é uma das manifestações populares mais importantes do Estado, por sua história, ritmo, indumentária e sua forma alegre, vibrante e contagiante de se apresentar.

Essa brincadeira apresenta vários sotaques ou ritmos fortes, onde se destacam os mais importantes que são os sotaques de zabumba, matraca, orquestra e da Baixada. São esses sotaques que determinam o conjunto de personagens e a indumentária dos grupos.

O auto dramatizado da brincadeira versa sobre a estória de Catirina que, grávida, desejou comer a língua do boi mais bonito da fazenda. O negro Chico, vaqueiro e seu marido, é induzido a matá-lo para satisfazer o desejo de sua mulher.

Outro aspecto a ser observado é a vitalidade dessa brincadeira, onde, a cada ano, nas festas juninas, novos grupos vão surgindo para somar com mais de 100 (cem) agremiações existentes na cidade.

Nas últimas décadas, o bumba-meu-boi tem assumido um papel importante nas campanhas de marketing turístico do Maranhão, que divulgam o estado através de folders, folhetos, cartazes, matérias em jornais, revistas, clips, comerciais e de divulgação em rádios e televisões nos núcleos emissores de turismo.

Questiona-se: É importante a oferta deste produto? Sim.

O bumba-meu-boi faz parte da dinâmica dessa sociedade. Para se manter vivo precisa apresentar-se para o público e, quanto maior o número de pessoas aplaudindo, vibrando, dançando e cantando, maior é o entusiasmo que gera no grupo. Preservar não é guardar uma coisa, ou objeto, uma

manifestação popular; preservar é mostrar, é contar a história para que se conheça e valorize a riqueza e a beleza desse patrimônio. Outro ponto importante é que esses grupos precisam de "cachê" para a sobrevivência da brincadeira ao longo dos anos.

Mas é preciso estar alerta porque o turismo traz consigo um poder de destruição que deve ser contido por parte tanto do poder público como da comunidade com o objetivo de resguardar o sentido maior dessa festa. O bumba-meu-boi é singular, tem que impor respeito junto ao visitante sobre sua forma de expressão em defesa de sua continuidade como manifestação viva e representativa da cultura popular maranhense. Caso contrário, com o passar dos anos, criar-se-á uma falsa realidade cultural, transformando o bumba-meu-boi em mais um produto de consumo de uma economia de mercado.

Sugere-se aqui, nesse seminário, a continuidade deste debate em localidades diferentes como: Maioba, Maracanã, São José de Ribamar, Axixá e outros, com os órgãos e entidades relacionadas com a cultura e com o turismo juntamente com a comunidade, para que, a partir desses debates, possamos planejar ações e criar uma convivência de trabalho entre o turismo e a cultura, haja vista que essa atividade está se tornando cada dia mais intensa em todos os estados do Nordeste.

* Mestre em Serviço Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e presidente da Fundação Municipal de Turismo .

Bibliografia Consultada

ARAÚJO, Maria do Socorro. Tu Contas! Eu Canto! - São Luís - MA. Sioge. 1986.

BARRETO, Margarida. Turismo e Legado Cultural. - Campinas - SP. Papyrus Editora 2000.

CANCLINI, Nestor Garcia. As Culturas Populares no Capitalismo, São Paulo - SP. Brasiliense 1995.

PELLEGRINE FILHO, Américo. Ecologia, Cultura e Turismo. Campinas - SP. Papyrus 1997.

SOUZA, Maria de Mello. Parati A Cidade e as Festas - Rio de Janeiro

Contribuição ao debate sobre o Bumba-meu-boi

Carlos Lima

Umás poucas palavras: Talvez não seja eu o mais velho nesta sala, mas certamente sou um dos mais velhos e todo mundo tem o mau hábito de pensar que o velho, por ter vivido mais, tem a obrigação de ser sábio. Apesar de desejar ardentemente fosse isso verdade, aqui me vejo perdido em meio a esta discussão sobre "Tradição e Modernidade: a dinâmica do bumba-meu-boi", que é a própria dinâmica da vida, tudo isto que, segundo nossa querida mestra Ester Marques, é cousa que não se sabe exatamente definir porque assunto que foge a normas e modelos, parecendo nada ser e sendo tudo.

Dentro dessa confusão de pensamentos e de sentimentos, que a idade agrava, permito-me emitir opinião. No meu fraco entender, todas as inovações, justamente por trazer a força de tudo que é jovem, costumam ir muito além do equilíbrio, tanto aqui encarecido, como uma maré montante que não poucas vezes causa estragos. Passado, porém, os momentos de plethora, assentada a salsugem, cessada a pororoca, as águas encontram seu leito natural, acalma-se o ímpeto da correnteza, tudo se reintegra e harmoniza, como no próprio boi se verifica: depois do frenesi das matracas retoma a música o ritmo compassado dos pandeirões.

Creio que estes exageros, que levaram um grupo a incluir no seu elenco um toureiro espanhol a caráter (pelo amor de Deus!) se aplaquem e que os chefes de grupo tenham o bom senso e a energia capazes de coibir tais absurdos.

Falou-se aqui que o produtor cultural primeiro armazena cultura, conforme seu próprio título indica (e não se está pensando em cultura acadêmica, mas cultura de seu próprio meio) para depois transmiti-la e irradiá-la. Acontece que em grande número de casos o produtor não tem a preocupação de estudar o que pretende, nada pesquisa e, sem noção do que deseja fazer, comete estas tais criações inseqüentes. Aos chefes de grupo, aos produtores cabe esforçarem-se para encontrar o reclamado e necessário equilíbrio entre a tradição e a modernidade, sem atender à opinião da maioria, pois já dizia Sartre que toda unanimidade é burra. Aliás, se o mundo dependesse da maioria continuaríamos na caverna; todo avanço da humanidade foi, e continua sendo, produto dos anseios de ignoradas e mal-fadadas minorias, quando não sonhos de misantropos considerados malucos.

Agora, uma colocação que, sei, provocará controvérsias: reconheçamos que a em verdadeiros guetos, cousa de negros, cousa de pobres, cousa de ignorantes, contribuiu, paradoxalmente, tornando mais fechados e isolados os grupos, para sua resistência e para mantê-los vivos. (A toda ação corresponde uma reação em sentido contrário, é a lei). À proporção que qualquer organismo se expande, conforme cresce - gente, instituição, sociedade, grupo ou nação - naturalmente se esgarçam as estruturas internas, mais facilmente se rompe a unidade, perde-se com mais presteza o sentido do autêntico, a identidade. Daí o surgimento de tantos problemas como os que aqui debatemos.

Do que foi discutido, concluímos acacianamente que nem tudo é completamente mau nem completamente bom. Tradição e modernidade são faces de uma mesma realidade. Faço votos de que a compatibilização desses aspectos não demore muito a acontecer para que eu, saudosista (e não sinto sentido pejorativo no termo) ainda possa vê-la. Assim creio.

* Pronunciamento no Seminário O Bumba-meu-boi do Maranhão Hoje: mudanças e perspectivas

O Lugar da Memória no bumba-meu-boi

*Isanda Canjão**

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

Desse modo, o bumba-meu-boi ilustra uma condição de elaboração de identificação, de configuração de identidades, apresenta-se como um sistema de referências. Nesse contexto, a identidade é concebida como um elemento que marca fronteiras, que situa o indivíduo em um lugar, no tempo e no espaço, em sua memória. Trata-se de uma maneira de ser, uma presença, uma pertença, compartilhada e negociada com outros sujeitos.

Esse trabalho apropria-se de alguns depoimentos que nos foram concedidos em entrevistas e levanta o enfoque da tradição e da memória como veículos de busca de identidade. Recorreremos a elementos do universo do grupo de bumba-meu-boi da Maioba, um dos mais antigos, situados na ilha de São Luís.

Enquanto um grupo que se afirma centenário, o grupo de bumba-boi da Maioba, recorre como principal elemento a delimitar sua identidade, à questão da origem e afirmação da tradição. Apresenta um discurso de grupo mais antigo:

"A Maioba faz um apelo / as autoridades do país / para resgatar o fóssil de um maiobeiro que vive exposto em Paris./ Nos anos 60 nas margens do Paciência/ encontraram um corpo com quase 5000 anos de existência./Homo Sapiens maiobense / como ele foi batizado isso prova a existência de nossos antepassados./ É a pré-história presente a realidade./ Traga o nosso conterrâneo e deixe nossa cidade..."

(CD MAIOBA 2000)

Podemos observar, na citação acima, como o grupo elabora seu imaginário. A existência de algo cravado em um tempo tão longínquo, firme e duradouro traz em si um princípio fundamental; retém-se uma memória. O fóssil está vinculado à terra, situado em um tempo e espaço; o tempo da tradição, o espaço da memória. Desse modo, na invocação do passado, é que as raízes são criadas e fundamentadas.

É na volta ao passado, na tentativa de se manter elementos de uma tradição, que os componentes daquele bumba-meu-boi vêem se constituírem suas identidades, seus referenciais de identificação. Nesse universo, recorrem sempre a histórias e experiências que são adquiridas, tecidas e engendradas em sua prática de vida. O depoimento a seguir manifesta, simbolicamente, os significados e a "sobrevivência" de sentimentos de origem imbricados naquele universo:

"Nós cantamos pra índio porque é uma festa de índio, nós vamos buscar a raiz lá em baixo... a toada é a seguinte: índio guerreiro da trincheira do lugar vou entrar na luta não deixa eu fracassar... Ai nós estamos fortalecido."

(Entrevista. J.R, 06/08/00)

"Dizem que aqui era terra de índio... Então os índios guerreiro, os antepassados protegem a Maioba... quando o amo canta ele tá pedindo proteção e força para quando o boi precisar." (Entrevista. M. 10/07/00)

Observa-se como o grupo recorre a referenciais culturais e sociais para situar-se no mundo, como refletem seus valores e sua significação da realidade,

definindo sentimentos de pertencimento. Sua força, sua razão de ser está fundamentada em sua origem.

No universo do bumba-meu-boi podemos destacar, os velhos, pelo seu importante papel, a partir de seu próprio passado, na interpretação de referenciais que vêm definir pensamentos, sentimentos e atitudes dos sujeitos ali constituídos. A partir de sua prática, de sua vivência, eles vêm solidificar experiências.

Ao ser evocado, o velho desempenha uma função significativa: a de lembrar. Coerente com esse pensamento é que situamos Walter Benjamin na medida em que afirma que "a reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração". (p.24)

A memória dos velhos nos permite a apropriação de uma idéia de autenticidade, de expressão de uma tradição. Seu discurso é legitimado por todo conhecimento e prática de vida. Nesse contexto, como diz o ditado, só quem muito sabe tem propriedade para falar:

"Com uma latinha cheia de pedra foi que formou o maracá / Com um arco de madeira coberto com couro de bicho e dois pedaços de pau veja a festa que ai está/ Esse ritmo gostoso que ninguém sabe de onde veio que a Maioba conservou / Mãe Rita com 104 anos conta pra quem duvidou quando ela nasceu já encontrou / Nascida na Maioba no sítio grande se criou a festa de bumba-boi na ilha a mais de 100 na Maioba começou..."

(Toada de saudação a mãe Rita)

Ora, quem foi mãe Rita, uma centenária, senão a tradição viva, a verdade exposta, o discurso simbolizado, a representação de uma realidade? A sua competência é uma qualidade que resulta de sua experiência. É, também, o elo da cadeia entre o presente e o passado, de recomposição do passado, no presente.

Em nossa sociedade moderna, o papel do velho como instrumento de uma história, com a obrigação social de lembrar, é marcada por grandes dificuldades. Entretanto, como "guardião" da memória, em diversas situações, vem refletir a necessidade de se fazer ouvir, sobretudo, quando se procura manter a continuidade de valores e sentidos de identidade. Como podemos constatar:

"O boi mirim é importante porque quando ele ficar adulto ele já fica sabendo como é, qual a maneira, qual o ritmo... os que vão ficando velho no boi eles já adiantam pros novos... os velhos não podem mais pular vão ficando os novos, já tão sabendo como é..."

(Entrevista com AT, 03/07/00).

Os mais velhos afirmam que têm o dever de preservar a tradição deixada por seus avós, por seus pais, e transmiti-la às novas gerações, expandir seus laços, compartilhar as mesmas experiências de vida social.

"É claro que é necessário manter uma ligação com o passado... porque mais tarde nem eu, nem você pode mostrar o que foi o boi no passado... As crianças vão nascendo e vão vendo tudo isso... isso tudo aí foi criado por escravos, nativos, os índios, nossos antepassados, coisas que eles faziam..." (Entrevista com JT, 20/07/00)

O passado se revela de forma dinâmica, ele é sempre vivido, está constantemente se recompondo. Como a tradição, é uma herança que passa de indivíduo para indivíduo de geração para geração:

"A minha experiência é que eu vivo aqui desde o meu nascimento. Isso aqui iniciou quando eu me entendi com menos de oito anos. Era meu avô que fazia essa brincadeira aqui." (Entrevista com seu AT, 03/07/00)

"Tá no suor, no sangue".

A tradição é como uma seiva correndo pelo tronco da árvore, ou como a água que desliza no leito do rio. Vão se espalhando, distribuindo-se como alimento. Tanto a seiva como a água tem sua fonte em um lugar, em uma origem, na raiz, no nascedouro, de onde retiram sua substância e vão condensando sentimentos.

"Nós nascemos e crescemos, temos que ter raiz para depois crescer. É a raiz que faz com que se desenvolva, com que se cresça bonito... ela tem que ser plantada num terreno fértil para que ela cresça bonita e dê frutos muito gostosos, é a nossa cultura."

(Entrevista TJ 06/01/00)

No contexto por nós apontado acima, pode-se constatar que as metáforas, os fragmentos, os sentimentos ou qualquer que seja a linguagem expressa traduzem uma representação da idéia de pertencer.

O bumba-meu-boi é um símbolo condensador de sentidos. Configura-se como um espaço propício para demarcar diferenças, delimitar identidades e, por fim, constituir uma idéia de grupo. Existe entre os diferentes grupos de bumba-meu-boi uma disputa por legitimidades, cada um, em seu universo, apropria-se de um discurso de que sejam genuínos representantes de sua cultura.

Nesse universo, todos têm sua "verdade" que deve ser reconhecida, já, pelo simples fato de existirem. Em relação à identidade do "maiobeiro", esta vem sendo reelaborada de uma geração a outra por meio de processos de resgate da memória. Está relacionada, no imaginário social do grupo, marcando diferenças a partir de uma auto-afirmação que associa resistência e manutenção de uma tradição, bem como implica em um preceito de experiência, de duração do grupo, na idéia de origem ou de que sejam os primeiros representantes daquela manifestação no Maranhão. Acreditam-se legítimos herdeiros de uma herança de sua terra.

* Mestranda em Antropologia Social na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Bibliografia Consultada

BENJAMIM, Walter. Sobre alguns temas de Baudelaire. In: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. São Paulo, Editora brasiliense, p.103-109.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo, Vértice, 1990.

Gira Mundo

*Personalidades de um rito festivo: as caixeiras do Divino Espírito Santo
Claudia Gouveia**

Pessoas com grande conhecimento sobre a festa do Divino Espírito Santo, as caixeiras são, sem dúvida, de primordial importância para a mesma, sendo elas as responsáveis por grande parte do ritual como: abertura e fechamento da tribuna, louvações para o divino e santo homenageado, honras para o império etc.

Grupos de senhoras com mais de 40 anos, as caixeiras são, geralmente, mulheres negras, moram em bairros periféricos da cidade e muitas não são alfabetizadas. Algumas são filhas-de-santo e tocam caixa como parte da obrigação para alguma entidade espiritual "devota" do Divino; outras freqüentam os terreiros apenas na época da festa do Divino e tocam por devoção ao Espírito Santo.

O grau de informação sobre o ritual vai ser percebido pela forma hierarquizada como as caixeiras se organizam. Essa hierarquia, que é compartilhada e respeitada entre elas, é estabelecida de acordo com os anos de caixa e o grau de conhecimento sobre a festa. Assim, cada grupo possui uma caixeira-régia. Esta, necessariamente, deve conhecer todo o ritual, pois é ela quem comanda todas as outras e, com o aval dos donos da casa, tem plenos poderes sobre tudo que aconteça no âmbito da festa. A caixeira-régia é ajudada diretamente pela caixeira-mor, que poderá substituí-la caso esta, em alguma ocasião, não possa estar presente. As outras são chamadas caixeiras-ajudantes e ajudam nas salvas, reforçam os cânticos etc.

Para essas senhoras, ser caixeira é um "dom de Deus", uma missão espiritual, mas a maioria enfatiza que qualquer pessoa pode se tornar caixeira do Espírito Santo, basta querer e ter a vontade de aprender, porque ser caixeira requer esforço e dedicação, daí a importância em se buscar informações sobre a origem da festa, bem como ter paciência no aprendizado do ritual (que vai da batida da caixa ao fechamento da tribuna), pois só assim poderá se louvar com veemência o Espírito Santo.

O processo de formação de uma caixeira é lento, pois o ritual do Divino Espírito Santo é muito complexo e requer cuidados no seu aprendizado, por isso as caixeiras mais antigas consideram obrigação repassar seus conhecimentos para as caixeiras mais novas, para não colocar em risco a perda desse ritual, principalmente pela sua importância para aqueles que o realizam.

"Qualquer pessoa pode tocar caixa, depende de querer. A gente aprende é assim, ninguém nasce sabendo. Querendo tocar, toca; quer aprender, a gente que sabe mais ensina. É nosso dever 'pro' Espírito Santo trazer mais devotas. Um 'aprende' mais depressa, outras mais devagar, mas é assim mesmo, até porque, minha filha, um dia a gente vai embora e quem vai continuar a festa? Ela não pode parar e quem vai continuar são as mais novas e por isso nós temos

obrigação de ensinar com cuidado porque senão a festa acaba"
(Dona Celeste, Casa das Minas: 03/08/2000)

Já Dona Fausta (caixeira do terreiro "Fé em Deus" há mais de 30 anos), apesar de não descartar a possibilidade do repasse de seus conhecimentos sobre a festa - o que considera fundamental para a manutenção da mesma - acha necessário que qualquer pessoa, antes de tocar caixa em festa do Divino ou em qualquer outra festa religiosa, demonstre suas crenças espirituais e tenha um envolvimento maior com a religião (principalmente se for festa de terreiro) e com as pessoas ligadas a ela, pois só assim poderá ser uma boa tocadora de caixa.

"Olha, não acho que é assim não: vai chegando, vai tocando. Antes precisa mostrar quem é, falar quem é, por que quer aprender, aí tudo bem, porque você não pode confiar seus entendimentos para qualquer pessoa, depois ela aprende, sai rindo dizendo ser besteira de velha? Não, isso é compromisso sério, a caixeira é o centro da festa, ela ajuda a pagar a obrigação com o dono da festa, por isso tem que ter envolvimento para poder entender melhor o sentido das coisas." (Entrevista. 20/07/2000).

A preocupação no repasse desse conhecimento sobre a festa do Divino, que é acumulado principalmente pelas tocadoras de caixa, é uma constante tanto para elas como para alguns pais e mães-de-santo, pois sua não ocorrência põe em risco a própria continuidade do ritual. Todos são unânimes em afirmar que "sem caixeira não tem festa". Assim, a necessidade da propagação dos conhecimentos desse "ofício" evidencia ainda mais o papel de destaque e a credibilidade a elas atribuída, como nos disse "Mãe Elizita (chefe do Terreiro Fé em Deus):

"As caixeiras são a alegria da festa. Sem caixeira nada a ver, a festa acaba, e elas vêm desde o começo, elas que cantam, que saúdam, que entende tudo. Sem caixeira não tem festa, elas são a folia tanto religiosa mesmo, no momento da obrigação, como na animação, nas brincadeiras. Daí a importância de se passar para frente senão daí a pouco, cadê a festa de Espírito Santo? Como é que nós vamos fazer? Não tem."
(Entrevista. 18/04/96).

Como já mencionamos anteriormente, as tocadoras de caixa são em sua maioria senhoras, Entretanto, em alguns casos, homens podem assumir essa função, fato esse que constatamos na Casa Fanti-Ashanti e no Terreiro de Mina Yemanjá (de Jorge Itacy).

Essas senhoras, apesar de dizerem não ter preconceito contra homens que tocam caixa, são criteriosas em caracterizar essa função como especificamente feminina dentro do ritual pois, para elas, "os homens não têm paciência para essas coisas mais detalhadas, preferem o trabalho braçal como buscar o mastro, ajudar a levantar, a derrubar, etc."

Apesar da responsabilidade atribuída às caixeiras na festa do Divino, estas não recebem nenhuma remuneração. Para elas, ser caixeira é um compromisso cristão, está ligado à devoção para com o Espírito Santo e por isso não se deve esperar nenhum retorno financeiro, nem benefícios próprios, materiais. Essa falta de remuneração não modifica em nada o senso de responsabilidade e compromisso das caixeiras para com a festa, pelo contrário, evidencia ainda mais a dedicação e a fé que elas dizem depositar no Espírito Santo.

As caixeiras são tratadas com muito zelo e atenção pelos donos da festa. Em algumas casas, elas recebem dos pais e mães-de-santo o dinheiro da condução, tecido para confecção da roupa do dia da missa etc. No final da festa, grande parte do que é dividido (bolos, mantimentos, lembrancinhas etc.) é reservado para elas, como forma de agradecimento pela ajuda e solidariedade.

Notamos, então, que essas senhoras são figuras de destaque, indispensáveis para a realização desse ritual, merecendo todo o reconhecimento e credibilidade nelas depositados pelos pais e mães-de-santo dos terreiros de mina que realizam a festa do Divino.

Com o objetivo de difundir a arte de tocar caixas, bem como estimular o aprendizado e o interesse pelo toque desse instrumento fundamental na Festa do Divino Espírito Santo do Maranhão, o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho e a Comissão Maranhense de Folclore, atendendo a uma solicitação de uma das caixeiras mais antigas de São Luís, Dona Maria Celeste Santos, da Casa das Minas, tocadora de caixa do Divino há 66 anos, realizaram, no período de 31 de julho a 11 de agosto do ano em curso, a primeira oficina de caixeiras do Divino Espírito Santo. A oficina foi um sucesso, contando com a participação de 26 alunas, a maioria de casas de culto de São Luís. Ministraram a oficina as seguintes caixeiras: Dona Maria Celeste, Dona Jacy e Dona Laudelina, da Casa das Minas; Dona Maria do Rosário, da Casa de Santana; e Dona Maria do Guerreiro, da Casa de Nagô.

* Designer e diretor de Museografia do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho.

Descobrimo e/ou Redescobrimo o Bumba-meu-boi

*Michol Carvalho**

Uma "sabedoria prática", que vem da convivência intensa e profunda com o Bumba-meu-boi, em cujo rico universo os 09 (nove) depoentes do Volume V da Série Memória de Velhos transitam bem à vontade, como se estivessem fazendo um gostoso passeio, embalado pelo expressivo conteúdo de suas lembranças.

Na verdade, para Antero Viana, Newton, Canuto, Lauro, Olhinho, Machado, João de Chica, Calça Curta e Zé Paul não há dificuldade em falar no conjunto de elementos da "brincadeira", que se constitui, para eles, num móvel de paixão, cujos caminhos aprenderam a trilhar desde cedo. Assim, na narrativa pessoal da vida de cada um, o boi sempre aflora com força, garra e beleza.

E, as suas falas vibrantes abrem, para nós, um diversificado painel do Bumba-boi maranhense, onde precisos detalhes da origem e da dinâmica de funcionamento dessa manifestação vêm à tona, retratando uma trajetória que tem por base a condição de "brincante", que cada um, no fundo, assume. E, fazem isso aliando a devoção ao Senhor São João, ao gosto e ao prazer pela sua prenda de grande valor.

Vindos, em sua maioria, do interior maranhense, os entrevistados demonstram estar acostumados com a dura luta diária pela sobrevivência e, nela, também inserem a batalha para dar vida ao boi - fazendo-o nascer, crescer e continuar a existir em meio ao enfrentamento de sérias dificuldades. E, como bem diz Canuto: "É constante a luta. Nós trabalhamos de um ano para o outro em cima da brincadeira". Mas, como se deduz das afirmativas de Lauro: "Tudo é fé".

E, por aí vai, o marcante painel traçado pelos depoimentos retrata aspectos dos "sotaques" dos conjuntos de boi, do ciclo da brincadeira, no caso, os ensaios, o batizado e o ritual da morte, passando pela forma antiga de brincar o boi - "representando o auto", com o seu enredo característico, ao lado de abordagens sobre a atuação de mandantes e cantadores (o dom de cantar, as velhas toadas, a porfia entre os amos), a religiosidade marcante (o altar sagrado, as promessas), a teia das relações pessoais e grupais (amizades, rivalidades, brigas, dissidências). Tudo é contextualizado na dinâmica geral do São João ou no movimento específico de certos festejos como os do João Paulo e Madre Deus. A realidade de São Luís vem, igualmente, à tona no bojo dos elementos de uma cidade antiga em que as fontes, o bonde, as fábricas de tecido, fósforo e cigarro, o comércio e a Praia Grande são lembrados com saudade como exemplos de um viver tranqüilo e ameno.

A linguagem simples, o tom coloquial e a força das imagens atraem o leitor, despertam o seu interesse, prendem a sua atenção e acabam por envolvê-lo na caminhada do boi, fazendo-o engrossar o número daqueles que torcem pelo seu processo de preservação/dinamização, fundamentado numa tradição reatualizada.

*Mestra em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e chefe do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho.

Notícias

Encontros de Bumba-meu-boi

Na perspectiva de contribuir para o fortalecimento da dimensão coletiva do universo da brincadeira do bumba-meu-boi maranhense, a Fundação Cultural do Maranhão, através do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, em parceria com a Comissão Maranhense de Folclore, dentro do projeto "Festas Populares do Maranhão 2000", apoiou os três encontros de grupos dessa manifestação da nossa cultura popular realizados como parte do ciclo junino da cidade de São Luís.

No dia 29 de junho - Dia de São Pedro -, na Capela e largo do santo padroeiro dos pescadores, no bairro da Madre Deus, durante a madrugada e manhã,

os conjuntos de boi dos diversos sotaques prestaram a sua homenagem com grande participação popular.

Em 30 de junho - Dia de São Marçal -, durante todo o dia, na avenida João Pessoa, no bairro do João Paulo, os pesados batalhões da Ilha, do sotaque de matraca, fizeram um concorrido desfile com seus caboclos de pena e legiões de matraqueiros.

Encerrando o ciclo, no dia 8 de julho, no largo da Barrigudeira, no bairro do Monte Castelo, os grupos de bumba-meu-boi do sotaque de zabumba se apresentaram durante toda a noite, encerrando a grande festa no domingo de manhã, com um desfile pelas ruas do bairro.

Seminário O Bumba-meu-boi do Maranhão Hoje: mudanças e perspectivas

Diante das grandes influências da tecnologia, dos meios de comunicação e de outros elementos presentes na realidade maranhense que interferem na estética característica dos grupos mais tradicionais de bumba-meu-boi, levando a perigosas transformações, a Comissão Maranhense de Folclore, atendendo a várias sugestões recebidas de seus membros, pesquisadores, professores, estudantes, comunidade e responsáveis pelos grupos e interessados na área da cultura popular maranhense, realizou o Seminário O Bumba-meu-boi do Maranhão Hoje: mudanças e perspectivas, durante todo o dia 5 de agosto, no auditório Rosa Mochel, do CCPDVF com a realização de duas mesas redondas seguidas de debates.

A primeira mesa, com o tema Tradição e Modernidade no bumba-meu-boi do Maranhão, foi coordenada por Roza Santos, da Comissão Maranhense de Folclore, tendo como debatedora a pedagoga Débora Baesse e como participantes Michol Carvalho, mestra em Comunicação e Cultura, chefe do Centro de Cultura Popular e membro da diretoria da Comissão Maranhense de Folclore; Ester Marques, mestra em Comunicação e Cultura e professora do Departamento de Comunicação da Universidade Federal do Maranhão; e José Pereira Godão, assessor da Fundação Cultural do Maranhão e produtor cultural.

Da segunda mesa, que abordou o tema Políticas Culturais: o bumba-meu-boi na dinâmica e funcionamento dos festejos juninos, participaram como coordenador José Valdelino Célio Soares, vice-presidente da CMF; como debatedora, Joila Moraes, membro da Comissão; e como participantes Luís Henrique de Nazaré Bulcão, presidente da Fundação Cultural do Maranhão e compositor; Maria do Socorro Araújo, presidente da Fundação Municipal de Turismo e membro da CMF; e Américo Azevedo Neto, pesquisador de cultura popular maranhense e produtor cultural.

Os debates foram coordenados pelo presidente da CMF, Sérgio Figueiredo Ferretti e por Mundicarmo Ferretti, também membro da Comissão.

Ao final dos trabalhos a professora Maria Laura Viveiros Cavalcanti, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que acompanhou todo o seminário, apresentou uma apreciação analítica do quadro exposto pelos palestrantes e pelos participantes do Seminário, entre os quais, representantes dos grupos de bumba-meu-boi, pesquisadores, artistas e intelectuais.

A partir do Seminário, a CMF está desenvolvendo a proposta de dar continuidade às análises e discussões com a realização de mini-seminários específicos por sotaque, dentro de uma dinâmica de roda de conversa.

O conteúdo das palestras proferidas nas mesas redondas está sendo publicado neste número do Boletim.

Semana da Cultura Popular

Em comemoração ao dia 22 de agosto - Dia Internacional do Folclore, a CMF e o CCPDVF/FUNCMA promovem de 22 a 25 de agosto, a tradicional Semana da Cultura Popular, que neste ano tem como tema central Magia, Panema e Simpatia.

A Semana se inicia com a abertura da exposição "Práticas de Efeito Mágico: panema e simpatia", com plantas e objetos de defesa e fotografias do pesquisador Jandir Gonçalves e do antropólogo Gustavo Pacheco além de apresentação de uma comédia musicada, e das danças do Serê e Minagô.

Nos dias 23 e 24, sob a coordenação da antropóloga e pesquisadora Mundicarmo Ferretti e tendo como debatedor o antropólogo Sérgio Ferretti, serão realizadas duas mesas redondas com o tema: "O atendimento a aflições em diferentes tradições culturais e religiões mediúnicas do Maranhão. No primeiro dia será apresentada a visão dos pais e mães-de-santo, curadores, benzedeadas e médiuns e, no segundo dia, pesquisadores do tema falarão de suas experiências no estudo desse assunto.

Encerrando a Semana, haverá apresentação do boi de encantado Coração de São João e São Pedro, do povoado Boa Vista, do município de Santo Amaro do Maranhão, e o lançamento do Boletim número 17, da Comissão Maranhense de Folclore.