



UNILAB
Universidade da Integração Internacional
da Lusofonia Afro-Brasileira

CLEILSON DA SILVA BRITO

**O FOLGUEDO DO BOI NO NORDESTE BRASILEIRO:
PERFORMANCE CÊNICA E MITO**

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira para obtenção do título de Bacharel em Humanidades

Orientadora: Profa. Dr^a. Francisca Rosália Silva Meneses

REDENÇÃO – CE

2016

CLEILSON DA SILVA BRITO

O FOLGUEDO DO BOI NO NORDESTE BRASILEIRO:

PERFORMANCE CÊNICA E MITO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em Interdisciplinar em Humanidades da Universidade da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira como requisito à obtenção do título de obtenção do grau de Bacharel em Humanidades.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dr^a Rosália Silva Meneses. Orientadora – Instituto de Humanidades e Letras, UNILAB

Prof. Dr. Ricardo Cesar Carvalho Nascimento. Examinador - Instituto de Humanidades e Letras, UNILAB

Prof. Dr. Savio Fernandes de Melo. Examinador - Instituto de Humanidades e Letras, UNILAB

Redenção, 07 de dezembro de 2016

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Sistema de Bibliotecas da UNILAB
Catalogação de Publicação na Fonte.

Brito, Cleilson da Silva.

B875f

O Folgado do boi no nordeste brasileiro: performance cênica e mito / Cleilson da Silva Brito. - Redenção, 2016. 52f: il.

Monografia - Curso de Humanidades, Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira, Redenção, 2016.

Orientadora: Prof^a Dr^a Francisca Rosália Silva Meneses.

1. Festas folclóricas. 2. Folgado do boi. 3. Nordeste performance cênica. 4. Simbologia mítica. I. Título

CE/UF/BSCL

CDD 394.26

AGRADECIMENTOS

A minha mais singela gratidão a todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para a concretização deste trabalho, pois demonstra o valor que esses amigos, colegas, familiares e companheiros de lutas representam para minha vida. Agradeço a todos de coração.

É com entusiasmo que contemplo a conclusão desse trabalho do meu curso de Bacharelado em Humanidades, e com a devida *data vênia* peço licença para destacar os nomes de algumas pessoas. Começarei referenciando Deus porque eu nunca chegaria aonde cheguei sem a ajuda dele.

A minha avó, dona Maria Leitão, mulher guerreira sim senhora, pelos incentivos nesta investida, por sempre dizer que a única herança que mim deixara será os estudos. Ao meu avô *in memoriam*, João Grazeiro, um saudoso e modesto agricultor rezador; ambos analfabetos. A minha esposa Fernanda Kelly, pela paciência e compreensão que demonstrou. Aos meus familiares que foram a cada dia a motivação de continuar a luta árdua e gratificante de ser o primeiro membro da família com curso de graduação superior.

A todos os colegas de turma que proporcionaram momentos inesquecíveis, de respeito, tristeza, compartilhamento e amor fraternal. Meus agradecimentos a todos os professores que nos trouxeram com suas palavras e ensinamentos grandes lições para a vida profissional, e a família da UNILAB, especialmente da Coordenação do Curso de Humanidades, pela dedicação e colaboração para que este momento fosse realizado. A professora Rosália Menezes pelo incentivo, disponibilidade e segura orientação.

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo abordar as performances cênicas e a lúdica popular do Folguedo do Boi surgido no Nordeste brasileiro. Para tanto, investigamos algumas variantes histórico-culturais no processo de formação do sertão nordestino. Nesse contexto, demos especial relevância a dimensão mítica da figura do boi na configuração híbrida do folguedo. No que concerne ao aspecto histórico, apontamos a importância da presença do gado como um dos principais vetores responsáveis pela ocupação do sertão nordestino, inclusive facilitando a fixação portuguesa nesta região. No segundo momento, apresentamos os desdobramentos dessa relação histórica com o Folguedo do Boi e seus componentes miscigenados entre negro, índio e europeu. Em discussão com autores pesquisadores da temática, expomos a performance popular do folguedo do boi como uma prática cultural que remete aos elementos míticos contidos nos ciclos dinâmicos da natureza, ou seja: vida/morte/renascimento. A variante mítica se presentifica através dos componentes cênicos do folguedo, a dança dramática, a presença das personagens e a musicalidade. A performance lúdica do folguedo do boi traz para a cena a dimensão do trágico e do cômico, a morte e a partilha do corpo do animal é seguida pela festa que comemora o reviver mágico do boi. Nossa metodologia foi bibliográfica, assomadas as importantes observações e conversas nos encontros com o grupo do *Boi Rajado da UNILAB*. As principais fontes de pesquisa foram autores que congregam conhecimentos da história cultural, política e econômica do Nordeste brasileiro. Evidenciamos a importância do boi e do vaqueiro, bem como as relações entre os diferentes povos envolvidos na complexa miscigenação da composição do folguedo do boi. Exploramos, além do aspecto da performance cênica, o universo simbólico dos grupos de bois que possuem no centro de sua trama a representação da morte e ressurreição do animal, tendo em vista seus diferentes sotaques. Analisamos o processo de construção do mito do boi, considerando este, em última instância, a forma fundamental de compreensão deste Folguedo popular.

Palavras-chave: Folguedo do boi. Performance cênica. Nordeste. Simbologia mítica

ABSTRACT

This work aims to address the scenic performances and the popular playfulness of Folguedo do Boi emerged in the Brazilian Northeast. Therefore, we investigate some historical-cultural variants in the process of formation of the northeastern sertão. In this context, we have given special importance to the mythical dimension of the figure of the ox in the hybrid configuration of folklore. Regarding the historical aspect, we point out the importance of the cattle presence as one of the main vectors responsible for the occupation of the Northeastern sertão, including facilitating the Portuguese settlement in this region. In the second moment, we present the unfolding of this historical relationship with Folguedo do Boi and its components mixed among black, Indian and European. In discussion with authors of the theme, we expose the popular performance of the ox's delight as a cultural practice that refers to the mythical elements contained in the dynamic cycles of nature, that is: life / death / rebirth. The mythical variant presents itself through the scenic components of folklore, dramatic dance, the presence of the characters and musicality. The playful performance of the ox's delight brings to the scene the dimension of the tragic and the comic, the death and sharing of the body of the animal is followed by the feast that commemorates the magical revival of the ox. Our methodology was bibliographical, taking into account the important observations and conversations in the meetings with the group of the Boi Rajado of UNILAB. The main sources of research were authors who gather knowledge of the cultural, political and economic history of the Brazilian Northeast. We show the importance of the ox and the cowboy, as well as the relations between the different peoples involved in the complex miscegenation of the composition of the ox's delight. We explore, besides the aspect of scenic performance, the symbolic universe of the groups of oxen that have at the center of their plot the representation of the death and resurrection of the animal, in view of their different accents. We analyze the process of construction of the ox myth, considering this, in the last instance, the fundamental form of understanding of this Folguedo popular.

Word-key: Folguedo of the ox. Scenic performance. Northeast. Mythical Symbols

LITRAS DE ILUSTRAÇÕES

| | | |
|----------|---------------------------------------|----|
| Figura 1 | - A penetração no Nordeste..... | 15 |
| Figura 2 | - Bumba-meu-boi Maranhão..... | 25 |
| Figura 3 | - Boi Calemba Pintadinho RN..... | 28 |
| Figura 4 | - Boi Ceará e Mestre “Zé Pio”..... | 30 |
| Figura 5 | - Bumbás: Garantido e Caprichoso..... | 32 |

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| LISTA DE ILUSTRAÇÕES..... | 04 |
| INTRODUÇÃO..... | 06 |
| CAPITULO 1: O SERTÃO, O CAMINHO DO GADO E O VAQUEIRO..... | 09 |
| CAPITULO 2: O FOLGUEDO DO BOI – SUAS POSSÍVEIS ORIGENS..... | 20 |
| CAPITULO 3: DRAMATURGIA CÊNICA DO FOLGUEDO..... | 36 |
| 3.1 PERFORMANCE CÊNICA E RITUAL – MORTE E RESSURREIÇÃO DO BOI..... | 40 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 45 |
| REFERÊNCIAS..... | 48 |

INTRODUÇÃO

O Nordeste brasileiro é umas das regiões do Brasil que mais congrega formas de manifestações culturais populares. Um dos fatores que podem ser apontados como geradores dessa diversidade é a própria formação da população nordestina, composta de uma multiplicidade étnica resultante da miscigenação do índio, do negro e do europeu, introduzidos em processos complexos de relacionamento desde a colonização.

O Folgado do boi pode ser pensado como uma manifestação popular resultante de concepções híbridas provenientes de elementos das culturas indígenas, africana e europeia que, transitaram no convívio social regional brasileiro, proporcionando uma diversidade cultural de matriz miscigenada na composição popular do folgado. A pecuária surge através dos engenhos de açúcar como principal elemento motivador da ocupação do sertão nordestino, o gado tem uma relevância indiscutível, segundo os autores por nós pesquisados, na formação econômica, social e cultural do Nordeste brasileiro. Destacamos o papel do vaqueiro no sertão do Nordeste e sua relação de proximidade com o boi, suas vestimentas, seus gestos de domínio na luta para vencer a figura indomável do animal, segundo Clovis Ramiro Juca (2012, p. 165), “A pecuária trouxe consigo características ímpares para o Brasil Colônia.” Essa relação de proximidade, afeição e domínio, o contato desigual e nem sempre pacífico, entre índios, negros e os brancos fazendeiros, carrega os traços da construção de uma brincadeira, de um folgado lúdico, que mistura ritual mítica, subsistência e criatividade, elementos estes, que se entrelaçam e atravessam a brincadeira do boi.

Nesse sentido, a proposta deste trabalho tem como objetivo uma abordagem histórico-cultural sobre o Folgado do Boi no Nordeste brasileiro e seus desdobramentos estéticos, isto é, seus sotaques no cenário cultural brasileiro, além de tentar compreender a “dança dramática”, com seus aspectos cênicos e seus significados rituais teatralizados, carregados de uma dimensão mítica calcada na natureza e transitoriedade da vida.

Ao estudar a história do Folgado do boi no Nordeste brasileiro, percebe-se que, de modo geral, desde o ciclo do gado, as relações estabelecidas pelos

diferentes povos se deram de forma complexa, onde passam a valorizar o boi como elemento fundamental de manutenção da vida no sertão, Bento Prado Junior (200,p.195) afirma que: “os processos empregados na criação, nos sertões do Nordeste, eram rudimentares e primitivos”, o gado não vivia em currais, mas pastava solto comendo as ralas vegetações das caatingas nordestinas, o autor associa à pecuária o principal meio de subsistência do sertanejo nordestino. A esperança do sertanejo passa a se concentrar no gado, em torno da pecuária muito acontece, a economia, política e cultura.

Pautadas em relações de trabalho, escravidão, e luta contínua pelas terras dominadas pela Colônia, é possível reconhecer os primeiros traços de composição da brincadeira do boi. O vaqueiro, os cantadores das gestas do gado, são também agregadas características mistas de religiosidade, ritualísticas e mitológicas. O boi é alimento, subsistência, parceiro de trabalho, de sua carne vem a festa da fartura. Ao animal são erguidas homenagens, cantorias, vestimentas são produzidas do seu couro, seus movimentos são reproduzidos e reinventados na composição dramática do folguedo, que em sua ritualística teatralizada remonta os ciclos renovadores da vida natural: Nascer/viver, morrer/renascer.

A escolha do tema adveio de uma SUGESTÃO da professora Rosália Menezes, docente da UNILAB (1), foi quando estive presente nos encontros do processo de formação e montagem do *Boi Rajado*, uma releitura do folguedo popular que se concretiza através do texto de autoria da professora. A construção cênica que vem se realizando em conjunto com o grupo Poéticas da Cena, formado por estudantes da UNILAB. A presença nos ensaios do grupo e as discussões suscitadas com os participantes do mesmo, me fizeram compreender a extrema relevância do folguedo do boi para a região Nordeste e para a cultura do povo brasileiro.

1 Professora Doutora, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira uma instituição de ensino superior pública federal brasileira, sediada na cidade de Redenção, no estado do Ceará

Para a realização deste trabalho utilizamos vídeos da brincadeira disponíveis no Youtube, observações e conversas informais com participantes do grupo do *Boi Rajado*; além das observações dos grupos de bois que se apresentaram em praças da cidade de Redenção e principalmente pesquisas bibliográficas de autores que versam sobre o tema em questão. Buscamos fazer um estudo de questões que apontassem a colonização do Nordeste até as temáticas conceituais contemporâneas que tratam do folguedo do boi. Aspectos econômicos, políticos e culturais que intelectuais como Caio Prado Júnior, Capistrano de Abreu, Gilberto Freyre, Clovis Jucá Neto, Câmara Cascudo, Mario de Andrade, Maria Laura Viveiros, entre outros grandes escritores que versam sobre o assunto.

Acrescentamos ainda que, os pesquisadores e as experiências transmitidas em diversas obras e também na fala de participantes da brincadeira do boi. Estas fontes nos possibilitou um encontro com um tempo histórico, vivido por pessoas que passaram por diversos fatores complexos na estruturação da identidade nacional, temáticas que enriquecem a própria compreensão do presente. Portanto, os relatos históricos analisados através das obras dos autores, configuram uma visão mais acurada da dinâmica social envolvendo a trajetória do Folgado popular no Brasil, principalmente no Nordeste.

Dessa forma o presente trabalho foi elaborado em três capítulos:

No primeiro capítulo buscou-se uma contextualização sobre o sertão, o caminho do gado em direção ao Ceará, as relações estabelecidas entre os povos. Traços tão característicos de uma época que se baseou a princípio nos engenhos de açúcar onde o gado servia como força motriz, vindo mais tarde a se expandir e definir o contexto social centrado na pecuária, elemento fundamental para ocupação do interior nordestino. Nesse convívio, os índios sempre se mantiveram resistindo, onde seu genocídio (2) e tomada de suas terras pelo europeu aliada à igreja com presença jesuítica catequizadora.

Os vaqueiros atuaram como principal agente colonizador do desconhecido sertão nordestino frente as severas secas que atingiam a região, situação que impulsionou o surgimento das charqueadas, o aproveitamento do couro do boi na confecção de apetrechos, a divisão do trabalho entre o litoral e o sertão. A

2 Extermínio total ou parcial de um grupo étnico, racial ou religioso.

importância do boi para manutenção da vida, as domas de bois arisco que dá início a lenda, ao mito do boi.

No segundo capítulo trata-se do folguedo e seu processo de constituição com elementos da mitologia, da religiosidade e teatralidade combinadas em tom de crítica social vindos dos povos afro-negros marginalizados. As opiniões preconceituosas e sua proibição pelo seu caráter satírico. A apropriação regional, sua variação de nomes, adaptações como no caso dos bois bumbas de Parintins que tem a presença nordestina na sua formação, local que agregou mais valor midiático à brincadeira no cenário nacional, conquistando a elite local, algo que não se viu em folguedos como o de Maranhão, lugar de maior irradiação de grupos de bumba-meu-boi.

No terceiro capítulo estuda-se a brincadeira do boi, a performance cênica brincante, seu enredo, a narrativa dramática com seus personagens, instrumentos e musicalidade, ou seja, todo o processo de formatação e problemáticas representadas no folguedo popular. Analisamos também os registros temporais sobre o rito e o mito, contextos que vão da morte a ressurreição do boi, como nasce o mito, qual seu significado simbólico para a sociedade da época e para a atualidade. É esclarecido que rito e mito se encontram em uma mesma produção imaginária, quando acontece a inversão de temporalidade em que o boi da história é posto ao lado do boi-artefato.

A festividade lúdica do boi em cena, além de representar a reconciliação temporária entre o dono do gado e o escravo que mata em nome de um desejo de sua mulher grávida, elege também, a figura do índio como curandeiro, xamã que traz de volta a vida do animal, remontando com esse ato, a simbologia da vida indestrutível, uma renovação do próprio boi e do grupo que voltará em um novo ano para mais uma vez brincar.

1. O SERTÃO, O CAMINHO DO GADO E O VAQUEIRO

O estabelecimento de povoados no sertão nordestino e a pecuária tiveram uma forte conexão durante o período colonial, pois um evento estava intimamente ligado ao outro. O fator que mais contribuiu para essas relações foram os engenhos de açúcar que estavam presentes principalmente nas faixas litorâneas. A pecuária

diferente do contexto da época, instituiu novas relações de trabalho, ela não foi exclusivamente escravista em sua mão-de-obra utilizada, pois essa atividade necessitava apenas de um pequeno número de trabalhadores livres de origem branca, negra, indígena ou mestiça. A forma de pagamento pelos serviços prestados se dava através da “quarta”, a cada quatro animais nascidos, um ficava com o trabalhador, o vaqueiro.

O povoamento do interior do Nordeste, o Nordeste semiárido ou ainda o sertão, caracteriza-se pela sua forma desordenada, estabelecendo grandes propriedades de terra com pouca densidade populacional, com a criação de gado como principal base econômica. As fazendas de gado empregavam um número reduzido de trabalhadores, dada a peculiaridade desta atividade. As aglomerações urbanas eram pouco povoadas, localizando-se próximas de rios e outras fontes de água, e também das paradas durante o transporte do gado e o comércio de primeiras necessidades (PRADO JR., 1972).

Desde a introdução do gado em 1534, não se imaginava que tempos mais tarde ele se tornaria uma grande fonte econômica para os engenhos de açúcar e colônias do período. Pois, os objetivos de início era auxiliar com a tração animal nas plantações, na mão de obra escrava e sua alimentação com carne e leite, que também abastecia os povoados e pequenas fazendas. Escreveu Capistrano de Abreu (1853-1927) que criadores baianos conseguiram atravessar o rio São Francisco e estabelecer currais na sua margem esquerda. Os rios não só indicavam e abriam o caminho do interior, como ainda forneciam preciosos elementos para a fixação do colonizador” (POMPEU SOBRINHO, 1967, p. 79).

Segundo, Couto (2009) Tomé de Souza trouxe volumes maiores de rebanhos para contemplar agroindústria açucareira da Bahia e Pernambuco, os objetivos principais dos rebanhos eram acabar com a carência de transporte e tração animal para mover as moendas e em segundo plano sua carne servia como alimento principalmente de escravos.

A pecuária alcançou um volume inesperado, então visando a proteção dos engenhos e evitar que os animais continuassem a destruir as plantações, as autoridades da metrópole baixaram decretos para reduzir a menos de dez léguas do litoral as atividades pecuaristas. Essa decisão pode ser vista de forma bastante restritiva, porém, ela acabou impulsionando a interiorização dos currais no interior do Brasil. Outros fatores que também tiveram influência nesse movimento de ocupação

do sertão foram as invasões indígenas na busca de bois, a devastação das florestas com cortes de lenha para suprir as caldeiras e a expansão canavieira que engolia os pastos. Fatores que motivaram os trabalhadores cada vez mais sair colonizando o desconhecido.

O Nordeste e o sertão nordestino através do seu processo de ocupação centrado na pecuária como sua base econômica e permanecendo com fortes centros de atuação e irradiação, a Bahia e Pernambuco. Traçando a partir destes centros uma rota de ocupação que ultrapassará os limites do Rio São Francisco ou *rio dos currais*, por fundamentalmente dois caminhos para a fundação das fazendas de gado, em meados do século XVII. (PRADO, Caio Jr., (1972).

Iniciado na Bahia e avançando por Pernambuco, as disposições de gado tomaram duas direções ainda no século XVII, a primeira rota aproveitou o curso do rio São Francisco e a outra o transpôs, e foram em direção ao norte chegando ao Piauí, continuou e transpôs o rio Parnaíba e no curso do litoral o boi chega ao Maranhão, onde se espalha por todo o estado, onde bons pastos e água pura foram encontrados. A ocupação continuou e chegou ao Ceará aqui as boiadas que seguiram caminhos distintos se encontraram confundindo-se com a que vinha de Pernambuco, esse encontro marcou o termino desse primeiro cerco do boi no Nordeste.

A Bahia se beneficiou muito na época da “febre do ouro”³ de Minas Gerais, negociou gados para as regiões de garimpo, comércio que lhe rendeu grandes lucros. Negócio que incentivou os pernambucanos a investir também em instalações de currais de criação de gado.

O rio é transposto, e em fins do séc. XVII começa a ser ocupado o interior do atual Estado do Piauí. As condições naturais já são aí melhores que no setor ocupado anteriormente: pluviosidade mais elevada e melhor distribuída, cursos de água permanentes. Daí também uma forragem natural de melhor qualidade. As fazendas do Piauí tornar-se-ão logo as mais importantes de todo o Nordeste, e a maior parte do gado consumido na Bahia provém delas. (PRADO JR., 1972).

3 A corrida do ouro, entre o final do século XVII e a primeira década do XVIII, foi talvez a maior migração de homens brancos e livres na América portuguesa ao longo de todo o período colonial. Em dez anos, a população das Minas atingira a cifra de 50 mil indivíduos (em 1720 atingiria a marca de 250 mil habitantes). Uma população extremamente heterogênea, formada por brancos europeus e americanos, africanos e índios de diferentes nações, mestiços de todo tipo.

A implantação de fazendas possibilitou o surgimento de povoados na província do Piauí, que outrora pertenceu a capitania de Pernambuco e que mais tarde passou a fazer parte de Maranhão através de uma carta régia. Nessa região a pecuária foi também uma importante fonte econômica, além de agregar um cenário próprio ao local, com características extensivas e extrativistas fixadas em grandes áreas. O trabalho humano não era muito requisitado, pois o gado passava boa parte do tempo solto sem cuidados algum. A abundância de água e bons pastos impulsionou essas fazendas piauienses a tornarem-se prósperas, onde seus rebanhos eram comprados por Bahia e Minas Gerais, comércio que durou até 1769 segundo Leopoldo Costa.

Aroldo de Azevedo (1910-1974) no seu livro 'o Brasil e suas Regiões', descreve que "Na segunda metade do século XVII, o português Domingos Afonso Mafrense, auxiliado pelo paulista Domingos Jorge Velho, atingiu o sudeste do Piauí, dizimou os índios que ali viviam e abriu as primeiras fazendas de gado no vale do Canindé em 1673".

Essas fazendas de gado com o passar do tempo logo foi se impondo como importante estrutura econômica na bacia do rio Parnaíba, onde o número de criatórios só cresceu do século XVII até 1760. Com tanta demanda de boi, se tornou necessário desenvolver outras técnicas para aproveitar a carne do gado, e uma solução foi a técnica da carne seca. "As oficinas piauienses datam de longe. Quando os compradores recusaram as carnes do Aracati, num gesto de represália aos impostos estabelecidos pela câmara recém-criada, foram buscá-las em Acaraú e Parnaíba". (Renato Braga (1905-1968). A parti de 1822 o ciclo do gado ainda continuava sendo a principal fonte econômica regional. A carne seca já tinha surgido como uma próspera indústria na região do Parnaíba, onde fornecia seus produtos para outros estados.

Em 1869, na capitania de Pernambuco, segundo o Relatório Anual do Ministério da Agricultura, existiam 142 engenhos de açúcar e várias fazendas de criação de gado em decadência.

Em meados do século XVIII a produção de gado no sertão nordestino abastece, sem concorrência, todo o Nordeste. No apogeu do Ciclo do Gado no Nordeste, abastece principalmente os centros populosos do Litoral e as fazendas de cana de açúcar. "O gado é conduzido através dessas grandes distâncias em manadas de centenas de animais. Cruzando regiões inóspitas, onde até a água é escassa e

não raro inexistente [...], o gado chega naturalmente estropiado ao seu destino” (PRADO JR, 1972. p.68).

Prado cita que a criação de gado superou os da colônia do sul abastecendo de forma absoluta povoados que vão de Maranhão a Bahia. A condução era feita em manadas atravessando regiões desérticas, quase sem água. Com isso o transporte do animal era bem precário, o boi chegava desnutrido, sem condição de produzir uma carne de boa qualidade. Essa transposição do gado em longas distâncias, acontecia por falta de locais de abastecimento próximos. Mais tarde, essas atividades sofrerão um golpe ainda maior com as secas, reduzindo de forma considerável os rebanhos.

No Rio Grande do Norte quem procurou dá início a implementação da criação de gado e juntamente com isso propagar o movimento de colonização do sertão foi o capitão-mor Antônio Carvalho de Almeida. Essa capitania era subordinada ao Governo da Bahia até 1701, vindo nesse mesmo ano a ser controlada pelo governo de Pernambuco. Na capitania da Paraíba os caminhos de penetração com destino ao sertão aconteceram principalmente através dos rios e com isso foram sendo instalada as fazendas de gado. Caio Prado Jr, em *História Econômica do Brasil*, afirma que as margens dos rios eram entendidas como caminho da penetração e única via possível de comunicações e transportes (...) (PRADO JUNIOR, 1984, p. 11).

O povoamento do Ceará mediante as fazendas de criar gado determinava, pois, uma importante atividade artesanal, predispondo a população à indústria, pelo desenvolvimento da capacidade criativa, que maior teria sido não fossem as proporções modestas do mercado de consumo e outros fatores adversos, a começar da incipiente organização político-administrativa da Capitania (Nobre 2001, p.32).

Trabalhos realizados sobre o Ceará do final do século XVII de Barão de Studart (1923) e de Raimundo Girão (1986), relatam em seus inscitos que o litoral do Ceará já era conhecido, porém, ainda não havia sido ocupado pelas atividades pecuaristas ou mesmo pela agricultura de subsistência, sendo efetivada a ocupação da capitania pelo interior.

Sobre a capitania do Ceará, Capistrano de Abreu em artigo publicado pela *Revista do Instituto Histórico, Geográfico e Antropológico do Ceará* em 1899, alega que sua conquista ocorre a partir do arrefecimento dos índios e a introdução do gado pelos caminhos das boiadas. E em seus *Capítulos de História Colonial* (1907)

Capistrano de Abreu argumentou que a ocupação do interior brasileiro (o sertão) com um elogio da conquista e colonização desse espaço pelo brasileiro mestiço, o bandeirante, não o português. Sérgio Buarque de Holanda, com a publicação de *Caminhos e Fronteiras (1947)* Participando desse debate indicou que a experiência nativa foi aproveitada pelos bandeirantes em seus deslocamentos pelo interior do território, a fim de alcançar seus interesses específicos.

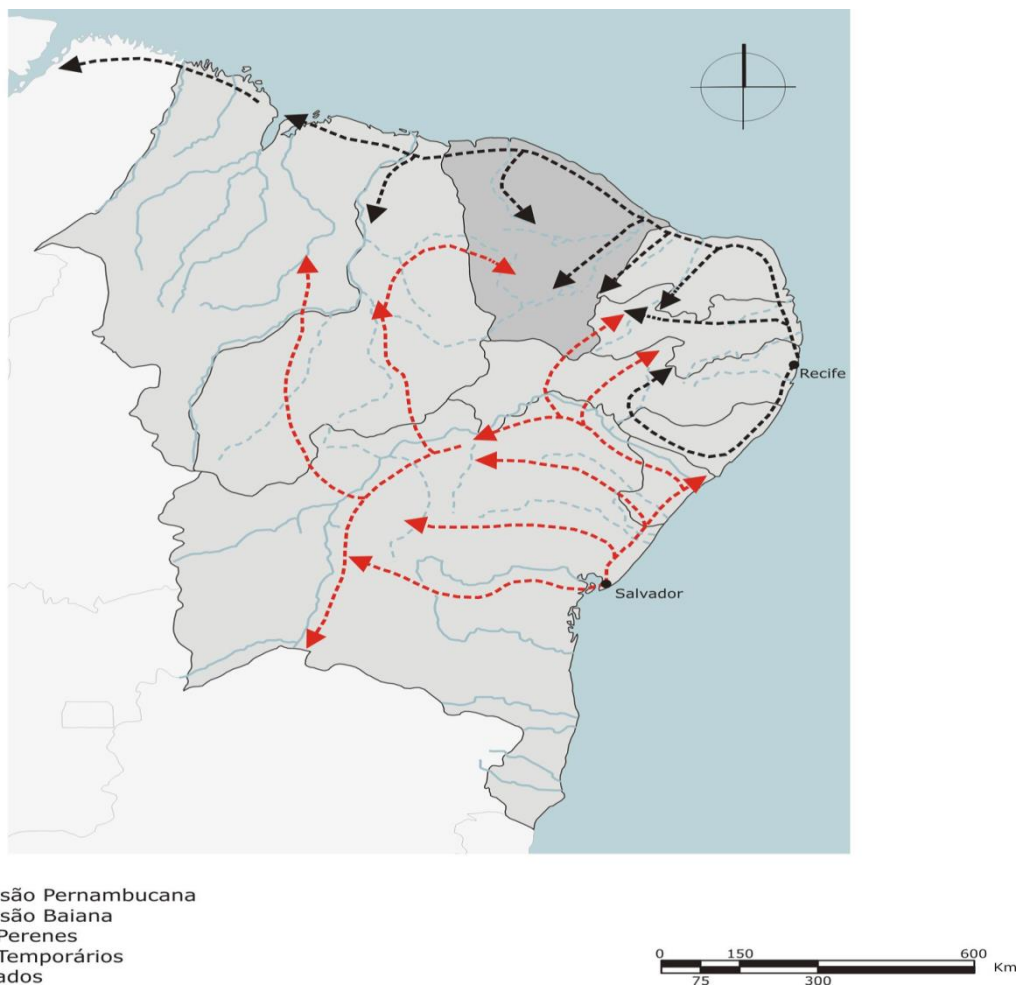
O processo de colonização do Ceará e Rio Grande do Norte retratado por Pedro Puntoni (2002) descreve alguns desses embates, construindo um debate sobre o episódio que ficou conhecido pela historiografia brasileira como *guerra dos bárbaros*, Gilberto Freyre (1998) também retratou essas disputas e as suas consequências na obra *Casa-grande e senzala*, onde nos recorda que:

Causa de muito despovoamento foram ainda as guerras de repressão ou de castigo levadas a efeito pelos portugueses contra os índios, com evidente superioridade técnica. Superioridade que os triunfadores não raras vezes ostentaram contra os vencidos, mandando amarrá-los à boca de peças de artilharia que, disparando, semeavam a grande distância os membros dilacerados; ou infligindo-lhes suplícios adaptados dos clássicos às condições agrestes da América (FREYRE, 1998, p. 156-157).

Segundo Juca Neto (2007) a Guerra dos Bárbaros foi apenas um dos capítulos da sangrenta conquista. Além das batalhas contra os indígenas, os embates entre sesmeiros também deram um caráter sangrento a colonização.

As veredas indígenas, em seguida, estradas dos brancos, JAGUARIBE – CARIRI, VILA BELA – CARIRI, CABROBÓ – CARIRI, conduziram desbravadores e povoadores para esta região; pernambucanos, sergipanos e baianos, entre outros (FIGUEIREDO FILHO, 2010, p. 21).

Os sertões do Norte foram penetrados por núcleos coloniais de Pernambuco, Bahia e São Vicente, vinham a procura de novas pastagens para o gado, metais preciosos e a redução e escravização do indígena. (Capistrano de Abreu, 1998) e (Manuel C. de Andrade, 2004) sinalizaram para essas descrições em seus inscritos. Os caminhos das frentes de ocupação que partiam da Bahia foram chamados de “sertões de dentro” e os de Pernambuco de “sertões de fora”.



(Figura1) - A penetração no Nordeste.
 Fonte: JUCÁ, 2007, p. 05.

Como se observa acima as correntes de ocupação foram para o Ceará. Os baianos vinham pelo rio Poti e atingia o rio Jaguaribe; os pernambucanos vinham pelo litoral e também alcançavam o Jaguaribe, onde se tem registro das primeiras sesmarias em 23 de janeiro de 1681, segundo Bezerra de Menezes, (1901). Nesses espaços foram sendo abertos novos caminhos através da instalação das fazendas de gado aproveitando o leito do rios e riachos, vistos como locais estratégicos para a fixação das boiadas e construção de vilas. “Toda a ocupação e a fixação encontraram apoio no sistema de sesmarias. Os primeiros sesmeiros não só foram os primeiros donos da terra como também ocuparam postos militares e funções de ordenanças nas câmaras das vilas fundadas” (JUCÁ NETO, 2007).

No Ceará a produção das demais fazendas de gado eram vendidas em feiras de Recife, Goiana, entre outras; longos caminhos percorridos com o gado, atividade que debilitava seu peso, sendo vendidos a baixo de seu valor, desmotivando os donos dos currais. No XVIII uma solução foi a venda do gado abatido e salgado, a

carne seca, que alcançou destaque no período colonial, principalmente na mão de obra escrava dos engenhos. As charqueadas são descritas como o meio econômico encontrado para driblar o fraco rendimento no comércio do boi *Boi em pé*, como chamou Geraldo Nobre (1997). Estratégia usada por fazendeiros, como no caso da vila de Santa Cruz do Aracati no litoral, para terem competitividade com os da ribeira do Icó, que tinham vantagem por estarem mais próximos das feiras de Pernambuco e Paraíba.

(...) por onde eram levadas as mercadorias para o sertão, vindas de Aracati, provenientes das demais capitânicas. Por ela também eram carregados os produtos das salinas cearenses para as regiões do rio São Francisco (JUCÁ NETO, 2009, p. 85).

As primeiras oficinas de charques de Aracati foram favorecidas pelo rio Jaguaribe que tinha conexão direta com o interior, pois o rio era usado na comercialização de carne e couros pelos portos, fatores que propiciaram a expansão das charqueadas instaladas no litoral na segunda metade do século XVIII. Algumas embarcações saíam cheias de produtos frequentemente em direção a Pernambuco, Salvador e Rio de Janeiro.

Para a segunda metade do século XVIII aumentam significativamente os registros sobre como o charque se inseriu no mercado colonial em resposta aos interesses comerciais da praça do Recife. A partir de 1757, encontramos dados referentes à inserção do charque como produto estratégico para a manutenção do tráfico atlântico de escravos, para a manutenção de tropas, para abastecimento das minas e das cidades do Recife, Bahia e Rio de Janeiro. (OLIVEIRA, 2007, p.509).

Uma mobilização através de uma petição de comerciantes de Recife à Coroa Portuguesa referente a inserção do Charque no mercado colonial, queria propor a criação de uma Companhia Geral do Comércio de Carnes Secas e Couros do Sertão. Em suma, Pernambuco tentava de todas as formas capturar para si o controle desse comércio que tanto possibilitou a capitania do Ceará uma acumulação de capitais através das charqueadas.

A carne salgada frente a carne fresca é bem mais resistente às ações do tempo, transportada de forma prática e com boa aceitação. O que prejudicou uma maior produção do charque foram as intensas estiagens, a seca se abateu na região cearense por boa parte do século XVIII consequentemente dizimando grande números de rebanhos.

No ano de 1792 para 1793 reinou em toda a Capitania do Ceará e suas circunvizinhas uma seca das mais rigorosas, (...) as pessoas que presenciaram esta calamidade referem que morreu grande parte do gado existente nesta Capitania, e que se sentiu grande carência de gêneros alimentícios (...) (THEBERGE, 1973, P. 200).

Thomaz Sobrinho (1967) relata que os rios cearenses nem sempre podiam servir como referência espacial e, principalmente, como “fornecedores de preciosos elementos para a fixação do colonizador” (POMPEU SOBRINHO, 1967, p. 79). Fried Katzer (1903, p. 294), em seu texto descreve que “a rigor o Ceará não possui corrente constante que se possa chamar rio: possui apenas vales numerosos que em tempos de chuva se enchem de água, no verão se dissolvem em tanques e poços e não tardão a secar de todo”.

Com essa grande seca de 1992-93, as relações comerciais nas produções de carne seca e de couro se tornaram complexas, incrementando o comércio marítimo com Pernambuco, os produtos do Ceará passaram circular com maior volume e dentro da própria pecuária iniciou-se uma divisão do trabalho na atividade criatória (JUCÁ NETO, 2007). No litoral passou a ser o local onde se produz e comercializa a charque, onde se exporta o couro e seus derivados, já no sertão, foi reservado para a zona de produção extensiva, responsável por abastecer as feiras de Pernambuco, Paraíba e Bahia, como também as salgadeiras.

A utilização do couro do boi foi efetivada na confecção de roupas e apetrechos utilizados no cotidiano da região como: chapéus, sapatos, bolsas, gibões, alforjes, luvas e tudo mais que a grande e fértil mente desse povo pôde imaginar. Essas vestimentas em suma, eram produzidas para vaqueiros campeadores que necessitavam usá-las para se proteger das vegetações repletas de espinhos perigosos no semiárido cearense. Sem elas se tornava praticamente impossível o avanço pelas caatingas nas pegadas de boi mato a dentro, então para uma melhor exploração no campo era fundamental estar bem equipado, caso contrário os corajosos vaqueiros correriam grandes riscos contra sua integridade física.

Entre a capitania de Ceará e de Pernambuco existia uma disputa, pois o Ceará era sua subordinada, Pernambuco era o núcleo administrativo à frente da fiscalização e manutenção da ordem, dominava financeiramente as capitanias a ela dependentes, controlando e ordenando o território e seu comércio interno e também a lavoura para exportação. Depois de comprovada a força e possibilidades reais

para seu desenvolvimento econômico, com amostras de produtos da região enviados para Lisboa, o resultado foi a carta regia de 17 de fevereiro de 1799, declarava o Ceará administrativamente autônomo de Pernambuco.

Nestes sertões desenvolveu uma civilização *sui generis*. Aí os grandes sesmeiros mantinham alguns currais nos melhores pontos de suas propriedades dirigidos quase sempre por um vaqueiro que ou era escravo de confiança, ou um agregado que tinha como remuneração a 'quarta' [a cada quatro "crias" nascidos uma era do vaqueiro] dos bezerros e potros que nasciam. (ANDRADE, p.180. s.d)

A condução das boiadas foram realizadas por vaqueiros. Entre eles escravos, posseiros que não tinham oportunidades econômicas de se estabelecer em cidades importantes; para obterem sesmarias, deveriam está debaixo da proteção de fazendeiros poderosos, de uma maneira que evitassem ataques de outros "senhores" da terra. Estes homens fundavam "sítios" sobre a requisição de pagarem impostos aos donos da terra anualmente. Estes posseiros enfrentaram os índios, em uma das piores guerras do século XVII que tinha como objetivo defender os criatórios de gado que frequentemente era invadido. (ANDRADE, s.d;).

Cunha, (2003) relata que o vaqueiro, criou-se em condições opostas, momentos inconstantes de fim e recomeço, de horas alegres e horas tristes, de fatura e misérias, tendo o sol sobre a cabeça como ameaça constante, arrastado de confusões, no decorrer das estações, períodos lineares de destruições e desgraças. O escritor ainda descreve o vaqueiro como um personagem que se diferencia em sua formação de identidade em comparação a origem do povo brasileiro. Segundo ele o nascimento do vaqueiro se deu a parti do índio e europeu, uma dupla miscigenação que se desenvolveu através dos tempos, uma característica e personalidade forte que o adaptou a diferentes situações da terra e também o definiu com um intenso apego as questões religiosas e morais.

Tanto o responsável pelo gado em sua ocupação, como também os verdadeiros desbravadores do sertão, abriram caminhos, fundaram povoados em terras desconhecidas até mesmo pelos colonizadores, essa figura foi caracterizando o povo sertanejo, seu relacionamento de companheirismo com o animal e o sertão acabou originando-se o seu habitat.

Concordando com Cunha, Juca Neto (2007) descreve: Em seu espaço, presenciou-se o processo de miscigenação e aculturação entre índios e brancos, de fundamental importância para a formação da sociedade cearense. Já Raquel de

Queiroz diz que: A população sertaneja é constituída, em quase sua grande maioria, por caboclos, descendentes de índios, com pouca miscigenação de negros e brancos (RAQUEL DE QUEIROZ, 1996, p. 49).

O vaqueiro foi de grande importância nesse período colonial, além de ser o responsável pelas boiadas quase sempre pelo sistema de “partilha”, recebendo certo número de reses, como forma de pagamento aos serviços prestados aos donos dos rebanhos.

A poesia tradicional sertaneja tem seus melhores e maiores motivos no ciclo do gado e no ciclo heroico dos cangaceiros. O primeiro compreende as “gestas” dos bois que se perderam anos e anos nas serras e capoeirões e lograram escapar aos golpes dos vaqueiros. A notícia de um animal arisco, veloz, fugindo aos melhores vaqueiros, corre de fazenda e em fazenda e é comentada nas “apartações”. A lenda vai aparecendo. (CASCUDO, 1937. P.15).

O vaqueiro passar a ver o boi como companheiro de trabalho que aliava força, violência e resistência e ao mesmo tempo tranquilidade e durabilidade, capacidades indispensáveis na lavoura. Essas relações designavam de certo modo, um ciclo de rituais entre o homem e o animal, fez com que o folclore brasileiro acabasse incorporando cantigas como o aboiado, o bumba-meu-boi e também narrativas em versos que descreviam grandes façanhas envolvendo doma de bois ariscos e vaqueiros destemidos que quase sempre acabavam vencendo-o. A prática da vaquejada origina-se a parti desse costume que os vaqueiros tinham de se reunirem após a marcação do gado, realizada as vezes em mutirões, para comemorar com rodeios, danças e desafios.

Segundo Pimentel (1997) o sertão foi sendo concebido sempre como noção de lugar afastado, onde os olhos não alcançam, terra sem lei, local onde povos bárbaros indígenas vivem, sempre colocado em oposição ao litoral e à cidade, contraditório à nação, assim o sertão foi sendo construído no imaginário.

A criação de gado surge nesse contexto como elemento econômico sertanejo que consegue aproximar a cidade e o campo. Passando a ser valorizado nas cidades devido a praticidade nas formas de alimentação através do leite, da carne fresca e carne seca e salgada. Já no interior o animal é inserido em uma espécie de mitologia juntamente com o vaqueiro. De um lado o boi indomável, que dificilmente alguém consegue domesticar e que termina por ser derrotado pelo vaqueiro mais destemido e corajoso.

É dessa maneira que é construído toda a significação do boi no que se refere a manutenção da vida no sertão; Azevedo Neto dentre outros estudiosos que problematizam essa origem, concordam que essas relações entre o homem e o animal foram essenciais para se fundamentar a origem do folguedo popular.

Até aqui centramos nossos interesses na questão da presença do boi no sertão nordestino, sua importância econômica, social e política, no próximo Capítulo trataremos das questões relativas ao Folgado do boi.

2. O FOLGUEDO DO BOI – SUAS POSSÍVEIS ORIGENS

Ferreira, (2006) argumenta que o boi agregou importância nas regiões depois de se tornar um mecanismo de trabalho “resistente às intempéries naturais, promover o povoamento” e servir como “fonte nutritiva das populações interioranas, auxiliar no árduo trabalho da lavoura”; o boi proporciona também a obtenção da renda familiar e empresarial. Têm um importante valor simbólico de força, violência e resistência, bem, de equilíbrio, calma e solidez para os negros e índios depois das relações de companheirismo estabelecidas no trabalho.

Diversos fatores contribuíram para o cenário simbólico do folguedo do boi; dentre eles, inúmeros elementos da mitologia, da religiosidade e da teatralidade. Todos esses pigmentos dão um tom de destaque na imaginação popular nacional. Segundo Américo Pellegrini Filho, folclorista da Universidade de São Paulo (USP): "O boi é um dos folguedos mais representativos da cultura brasileira, pois, reúne traços de três grandes ramos da formação do nosso povo: europeu, indígena e afro-negro".

São muitas as versões sobre as origens do folguedo. Dentre elas estão: a ideia de uma reminiscência da festa pagã egípcia de homenagem ao boi Ápis, “para assinalar a passagem da Terra pela constelação zodiacal do Touro” (REIS, 2000, p. 70); a ideia de que nasceu na colônia, durante a civilização do couro, quando o animal que movia os engenhos, fornecia carne, couro e compunha a paisagem da colônia, era a estrutura da economia e, por isso, naturalmente, ganhou espaço nas lendas, nas prosas e nas conversas fabulosas que se espalharam (VIEIRA, 1954, p. 77); a ideia de que é resultado de festas introduzidas pelos elementos africano e indígena; e, ainda, a ideia de que é uma festa de tradição portuguesa, assim como a Marujada, o Reizado, a Burrinha, o Babau, a Caipora e outros. (SARNEY, 2000, p.9).

O boi foi escolhido como referencial em diversas formas de expressões. Algumas produções literárias apontam que o surgimento da festa foi iniciado no nordeste do Brasil. Com isso, foram propagadas versões que podem ser interpretadas como lendas, devido a falta de fundamento histórico em todas elas. A primeira narra que essa tradição teria surgido no estado do Piauí, região que na época do ciclo econômico do gado começou a ser povoada por pecuaristas, eles vinham migrando do estado da Bahia, em busca de boas pastagens para os rebanhos.

Costumamos dizer, nas rodas de conversa sobre Bumba-meu-boi e cultura popular, que o Boi de brincadeira nasceu mesmo no Piauí. Tal especulação se respalda na relação da memória econômica da cultura do boi e sua relação com a história, as lendas e a cultura popular deste Estado, cujas terras e pastagens, durante a colonização, já na segunda metade do século XVII, deram lugar ao maior e primeiro grande centro criatório de bovinos do Brasil (SOUZA, 2008, p. 53)

Com essa citação, percebe-se que desde o processo de colonização do Piauí, existe essa tentativa de apropria-se da origem dessa manifestação, isso ocorre devido o fato histórico do estado ter se destacado entre as grandes fazendas de gado do período.

Cascudo (2001, p.69) diz que: “pelos regiões de pecuárias há uma literatura oral louvando o boi, suas façanhas, sua agilidade, força e decisão”.

Boi. Segundo Wilson de Lima Bastos em sua obra *Fauna na Linguagem Popular* (Paraibuna, Juiz de Fora, Minas Gerais, 1990) o boi está de tal forma inserido no contexto cultural do Brasil que sua figura se apresenta em folguedos folclóricos, canções, literatura de cordel e tantas outras manifestações, com diferentes nomes: Boi-bumbá, Bumba-meu-boi, Boi-de-Reis, Reisado, Boi-mamão, Boi-calemba, Surubim e outros [...]. (CASCUDO, 2001, p. 69)

A nomeação dos Bois é influenciada por uma grande carga cultural, questões tradicionais que foram decisivas para a formação da cultura popular brasileira. Cada região apropriou-se da tradição agregando suas características peculiares, porém, a base de fundamentação simbólica cultural é a mesma, o boi. (Paiva, Nobre e Mendes, 2014, p. 03). “O Brasil é rico de costumes, etnias, culturas e movimentos de representação massiva”. Marques (1999):

Como auto popular, o bumba-meu-boi, nasce no final do século XVII em meio às lutas sociais, agitado pelos grandes combatentes entre senhores e escravos, índios e brancos no seio da sociedade

patriarcal escravista de um Brasil colonial, pressionado pelas revoltas populares” (MARQUES, 1999, p.55).

Através desse escrito, pode-se perceber que o bumba-meu-boi desde sua gênese, apresentou uma importante mistura de culturas em sua constituição como folguedo, embora fosse de certa forma “malvisto” na época por alguns, contribuiu bastante para o enriquecimento da cultura popular.

O bumba-meu-boi surgiu no meio da escravaria do nosso país, bailando, saltando, espalhando o povo folião, suscitando grito, correria, emulação. O negro, que desejava reviver as folganças que trouxera da terra distante, para distender os músculos e afogar as mágoas do cativo nos meneios febricitantes de danças lascivas, teve participação decisiva nessa criação genial, nela aparecendo, dançando, cantando, enfim, vivendo. Os indígenas logo simpatizaram com a 'brincadeira', foram conquistados por ela e passaram a representá-la, incorporando-lhe também suas características. O branco entrou de quebra, como o elemento a ser satirizado e posto em cheque pela sua situação dominante. (Casculo (1972, p. 194-196).

Nesse relato, são mencionadas as influências bem marcantes do negro e dos índios, que colocavam em situações ridículas e com tom de crítica social o homem branco, essas intervenções na origem da brincadeira revelavam de forma convincente como se deu a formação do Brasil mediante uma complexa miscigenação. Carvalho (1995) reforçou essa perspectiva sobre os processos de formação da brincadeira que Casculo descreveu.

o bumba meu boi era uma das brincadeiras prediletas dos escravos no Brasil que, colocados à margem da sociedade, desafogavam no folguedo sua agressividade e o seu protesto. Isto era visto pelas autoridades como baderna, atentado à ordem pública, daí as perseguições e proibições sofridas por essa manifestação. O seu caráter de sátira e de reivindicação era difícil de ser tolerado ou permitido, pois trazia à tona as contradições presentes na realidade brasileira. (Carvalho,1995, p. 37)

Essas relações complexas entre as três raças em quase nada beneficiou os vistos como “bárbaros”, esse relacionamento foi sendo organizado através dos séculos e traduzidos dentro da identidade do bumba-meu-boi, constituindo práticas com especificidades teatrais, danças, parodia, compostas de musicalidade e encaminhadas pela fé em suas mais diversas características.

A origem do bumba meu boi no Brasil se deu no nordeste do país no século XVII, remontando à época colonial durante o “Ciclo do Gado”. (Casculo, 1972)

Apesar de estar ligado ao Ciclo do Gado, o folguedo nunca teve sua procedência confirmada, em função de sua diversidade

originária. Alguns autores alegam que o Bumba-meu-boi foi uma adaptação feita pelos escravos negros, índios e mestiços, a partir do teatro catequético dos Jesuítas herdado, por sua vez, da tradição espanhola e da portuguesa de se encenarem peças religiosas de inspiração erudita, mas destinadas ao povo para comemorar festas católicas nascidas da luta da Igreja contra o paganismo. (Marques,1999, p.75)

O fato histórico que dá o estatuto de acontecimentos e considerado o primeiro registro escrito sobre o Bumba-meu-boi ocorreu em 1840, num pequeno jornal de Recife chamado O Carapuceiro, em um periódico noticiado, pelo padre pernambucano Miguel do Sacramento Lopes da Gama. Ao presenciar uma apresentação, ele percebe que a figura do sacerdote é ridicularizada, o padre inconformado com essa situação, dispara sua revolta em um discurso claramente preconceituoso:

De quantos recreios, folganças e desenfados populares há neste nosso Pernambuco, eu não conheço um tão tolo, tão estúpido e destituído de graça como o, aliás, bem conhecido bumba-meu-boi. Em tal brinco não se encontra um enredo, nem verossimilhança, nem ligação: é um agregado de disparates (...) não passa o tal divertimento de um brinco popular e grandemente desengraçado, mas de certos anos pra cá não há bumba-meu-boi que preste, se nele não aparece um sujeito vestido de clérigo, e algumas vezes de roquete e estola, para servir de bobo da função. Quem faz ordinariamente o papel de sacerdote bufo é um brejeirote despejado e escolhido para desempenhar a tarefa até o mais nojento ridículo; e para o complemento do escárnio, esse padre ouve de confissão ao Mateus, o qual, negro cativo, faz cair de pernas ao ar o seu confessor e acaba como é natural, dando muita chicotada no sacerdote (CASCUDO, 1984, p.150).

A notícia expressa nesse periódico, um forte veículo de comunicação da época, o sacerdote declara abertamente suas impressões nada positiva sobre a tradição, sem deixar dúvidas que para ele, a representação da sua figura foi simulada de forma ridícula, pois vinha de uma classe subalterna da sociedade, alega que sua profissão e religião não poderiam ser segundo ele humilhadas publicamente e afetadas pelos componentes desse folguedo.

Em relação ao ritual que acontece na brincadeira o eclesial demonstrou que o bumba-meu-boi não despertava o interesse dos demais, sendo notado com preconceito e inferioridade, como algo “tão tolo, tão estúpido e destituído de graça”, como afirma o Padre. Esse tipo de pensamento era bem comum, a identificação da elite do século XIX era mesma expressa no jornal. Os ideais sociais até então eram referentes ao progresso e civilização.

Ester Marques relata ainda sobre essa publicação do jornal dizendo “foi assim que o bumba meu boi aparece pela primeira vez como notícia, apesar de ser conhecido desde, provavelmente, as últimas décadas do século XVII, no litoral do Nordeste, engenhos de açúcar e fazendas de gado, de onde irradia-se para os demais Estados, através da linha do gado” (MARQUES, 1999, p.56).

Prado descreve em uma matéria do jornal *O Imparcial* de São Luís, Maranhão, que um cronista que se identificou como “Um amigo da Civilização” assinou um artigo com o seguinte título: “bumba-meu-boi”.

Quando uma grande parte da população se empenha por fazer desaparecer os busca-pés, por serem fatais, concede-se licença para o estúpido e imoral folguedo de escravos denominado bumba-meu-boi, incentivo para os busca-pés, e admira-se mais que isto aconteça, quando há anos a presidência ordenou a polícia que não consentisse esse folguedo, por ser oposto à boa ordem, a civilização e a moral. Quando por causa do bumba meu boi não aparecem cacetadas e mesmo facadas, é causa de uma enorme algazarra que prejudica o silencio perturbando o sossego que dever haver para o sono, sossego que cumpre à polícia manter. Nós esperamos que a polícia reconsidere no passo irrefletido que cometeu, para não ser ela responsável perante a opinião pública, do mal que houver por causa do bumba meu boi (PRADO, 1997, p.188).

Como já se sabe, a elite do Brasil nessa época, tinham interesses em ideais civilizatórios, dessa forma, manifestações com caráter popular não eram aceitas, essas atitudes segundo eles, de grupos marginalizados e contra a civilização, eram pessoas sem a menor educação. Esses atos eram tidos como responsáveis por qualquer desordem social. O bumba meu boi era classificado como uma pratica exercida por povos bárbaros, ou seja, pessoas que participavam e faziam parte de classes sociais menos abastada, os populares.

Segundo Oliven (1983). A dinâmica cultural do Brasil é formada por muitos processos de apropriação das manifestações culturais seguido por transformações em símbolos de coesão social manejada pelo Estado como formas de identidade nacional. A apropriação do bumba-meu-boi acontece nos estados se utilizando de várias afirmativas que tentam trazer suas origens para si, entre uma delas está na cantiga: *O meu boi morreu/ Que será de mim?!/ Manda buscar outro maninha / Lá no Piauí... O meu boi morreu/ com uma dor na mão – Manda buscar outro maninha ! / Lá no Maranhão...* (SERAINÉ, 1968, p. 172). É notório que desde a colonização tanto no Piauí, Maranhão, entre outras regiões que foram estabelecidas fazendas de gado, percebe-se as tentativas de apossar-se da tradição.

No Maranhão é Bumba-meu-boi, e é conhecido por vários nomes em outras partes do Brasil, como: boi bumbá, boi calemba, boi de reis etc., nesse e em outros estados existe a apropriação cultural mescladas com suas próprias singularidades. “É possível pensar o enredo do bumba-boi como uma representação das relações de poder que se estabelecem entre trabalhadores e fazendeiros, na área rural nordestina. (Silva, 2012).

Do processo de formação da Atenas Brasileira, no final do século XIX, à legitimação do Bumba-meu-boi, enquanto símbolo da cultura maranhense, a partir da década de 1950, há um silêncio, quanto ao papel desempenhado pelos intelectuais locais, na construção desse símbolo, de modo que, essa simbologia tem sido apresentada pelos pesquisadores da cultura popular maranhense sob dois prismas: na sua fase de rejeição pelos setores dominantes ou, na sua forma consolidada (CORRÊA, 2001, p.12).

No estado do Maranhão essa festa alcançou grandes proporções, sendo considerada a mais praticada na região. O período acontece entre os meses de junho e julho, sempre homenageando o santo protetor do auto, São João.

(Figura 2). Bumba-meu-boi Maranhão. Fonte: <http://portal.iphan.gov.br>



Grupos de diversas partes do estado se encontram em São Luís durante as representações que ainda envolvem a população, mesmo depois de seu surgimento no século XVIII. A festa ocupa a cidade sem pré-requisitos, abrangendo as periferias e os grandes centros com danças, cantorias que vai de noite a dentro. Muitos grupos se concentram somente na capital, eles se divergem cada um com seu sotaque,

com sua procura de identidade na forma de expressão, nas vestimentas, coreografias, instrumentos, etc.

Por misturar no auto popular comédia, sátira, drama, teatro e música, através da brincadeira, do rito profano-religioso, da pilhéria, da malandragem e da construção de personagens caricaturais, os grupos podem narrar seus dramas, denunciar as condições em que vivem e exigir uma participação política na construção do país e reivindicar direitos negados. Por isso, o boi aparece diante dos periódicos já em 1820 como um folguedo agressivo, violento, baderneiro, insólito, barulhento e atentador da ordem moral. Mas, principalmente, *como uma brincadeira de negros*, cativa de punições e proibições desde 1814 pela polícia (MARQUES, 1999, p.59).

Por ser uma tradição com ligações africanas, a brincadeira passou por momentos difíceis, perseguições políticas, tendo como consequência sua proibição de 1861 a 1868. “As medidas policiais já terão provavelmente acabado com isso pelo Norte” (REIS, 1986, p.60). “Sinal de que intelectuais como ele davam como certo que a civilidade de São Luís não permitiria a sobrevivência de manifestações culturais de bárbaros” (CAMÊLO, 2010, p.68).

O Boi Caiado, festejado na véspera de São Pedro, à noite, por mais de trezentos moleques **pretos, pardos e brancos**, de todos os tamanhos, que por horas esquecidas atropelavam as pedras e o capim das ruas e praças da cidade e campina, deu em resultado suas facadas e pauladas além de certos vivos atentatórios da moral, e segurança pública. Oxalá que os encarregados da polícia acabem com o Boi Caiado assim como se acabou com o Judas em sábado de aleluia, porque ao ruge-ruge, se formam as cascavéis (PRADO, 1997, p.116)

As autoridades policiais e a lei proibiam os autos populares, mas era dada a autorização para a apresentação dos grupos mediante a expedição de uma licença feita pela polícia. Esse documento era exigido porque ele fazia parte dos códigos de posturas do local. Hoje em dia essa realidade do bumba-meu-boi é bem diferente, pois, se tornou uma festa democrática, atraindo pessoas de vários gêneros, idades e posição social.

O antropólogo Sérgio Ferretti (2011), p.19) explica a significação dessa brincadeira dentro da cultura maranhense:

O boi é a maior festividade da cultura popular local e atrai grande número de participantes, envolvendo suas vidas durante boa parte do ano. No Maranhão o ciclo do boi vai dos primeiros ensaios, a partir do sábado de Aleluia, em março ou abril, até meados de outubro, quando são realizados os últimos rituais de morte do boi. Após o ensaio redondo, pelo dia de Santo Antônio, os bois costumam ser batizados na véspera da festa de São João, diante de um altar com imagem do santo padroeiro, onde se reza a ladainha e se

derrama a água benta, com devotos ajoelhados e padrinhos segurando velas e toalha. SERGIO FERRETI, 2011, p.19)

Interpretar todos os grupos de bumba-meu-boi do Maranhão, usando como ponto de referência a utilização do mesmo enredo na tentativa de homogeneizá-los, torna-se bem problemático, devido a grande variação regional de cada um, fatos que contribuem para a diversidade nos ritmos, nos sotaques, vestimentas, instrumentos, etc. “por diferentes ritmos – os sotaques, que são características específicas, expressas na composição das roupas, no tipo de instrumentos utilizados, na cadência da música e nas coreografias”. (SILVA, 2012, p.160). A riqueza de sotaques no Maranhão, além de bastante diversificada e com alto grau de complexidade, pode ser vista como uma personificação de um estilo estético que dá origem a uma dramatização com visão de mundo própria. Estudiosos da região apontam que existe cinco estilos de sotaques: o de “Matraca”, o de “Orquestra”, “Zabumba”, “Baixada” e “Costa de Mão”. Todos elementos com ligações culturais indígenas, africanas e europeu.

O caminho para ser divulgado como “produto turístico maranhense”, considerado o “símbolo” oficial de maior identidade do estado”, foi iniciado nos anos 1960, no então governo de José Sarney, e ganhando força nos anos 1990-2000, nos Governos de Roseana Sarney (CARDOSO, 2008).

A história de construção do bumba-meu-boi passou por diversas adversidades: ao mesmo tempo que encantava e dava alegrias, também despertava conflitos e violências por parte de setores da sociedade, e a resistência foi a atitude que ajudou a brincadeira a atravessar esses três séculos desde sua origem até os dias atuais quando passou a ser considerado “Patrimônio Cultural do Brasil” (título atribuído pelo Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, no dia 30 de agosto de 2011).

(Figura3)- Boi Calemba Pitadinho. Fonte:www.tribunadonorte.com.br



Em São Gonçalo do Amarante, Rio Grande do Norte (RN), município que se localiza a treze quilômetros de distância de Natal, capital do estado. De acordo com estudiosos a cidade tem um sistema de representação das tradições de alta importância, pois, essa característica a transforma em “um polo cultural de referência tanto no estado quanto no país, com manifestações importantes e contribuição artística e expressão popular local”. (Paiva, Nobre e Mendes, 2014, p.02).

Nesse estado existe muitos grupos que compartilham a brincadeira do Boi de Reis. Esta modalidade de folguedo tem uma grande importância no cenário cultural da região. Entre eles o “Boi Calemba Pintadinho” é um grupo que se mantém com muita força contribuindo para o crescimento da tradição em São Gonçalo do Amarante, essas contribuições foram além da cidade e seus significados alcançou o estado.

O surgimento da brincadeira na região, iniciou-se às margens do Rio Potengi, datado do ano de 1910. O momento que o “Boi Calemba Pintadinho”, entrou em ação estima-se que chegue a mais de 110 anos de história, isso contando com sua primeira apresentação, que não tem registro oficial. A população do povoado para assistirem às apresentações do grupo precisavam atravessar o rio de um sítio, isso segundo relatos. “A energia da cidade vinha de um motor, e às 22h não havia mais iluminação, o público que conhecia a brincadeira ia prestigiar mesmo com iluminação precária com lamparinas enfiadas em estacas, os festejos duravam a noite toda.”

Boi Calemba. É uma variante de Bumba-meu-boi no Rio Grande do Norte. Personagens como Mateus, Birico e Catirina, mal-ajambrados, evocam o período da escravidão nas fazendas. A representação é semelhante a outros Bois. Atualmente está desaparecendo a parte dramatizada, mas permanece a música ao ritmo de rabeca, pandeiro e algum instrumento de corda, substituído às vezes pela sanfona. (CASCUDO, 2001, p. 71)

Mario de Andrade depois de assistir uma apresentação e perceber as belas características da brincadeira e seus movimentos marcantes, batizou o grupo com a expressão “Calemba” no ano de 1929 em uma visita sua a Natal/RN. Tempos mais tarde em 1980, o pesquisador e professor Deífilo Gurgel deu a sugestão para mudar o nome do boi atual para “Boi Calemba Pintadinho” fundamentado em pesquisas feitas sobre os estudos de Câmara Cascudo; ideia essa que foi aprovada pelos participantes do grupo. O boi de reis do Rio Grande do Norte se tornou divergente dos outros grupos de bois do Brasil, depois do termo recém-criado e seu etilo de dança singular.

Cascudo relata que o Boi de Reis de RN reúne em suas apresentações elementos com referenciais bem marcantes desde a dança, música, poesia e teatro, por isso é dito por ele como o mais completo do gênero. A sua representatividade é muito abrangente, pois, ele foi peça fundamental na história do município e conseqüentemente sua formação, e no que envolve as atividades artísticas e culturais locais o boi tem profundas influencias enraizados nessas representações.

Dia 6 de janeiro, dia de Reis, acontece a matança do Boi e o significado dessa ação tem simbologia dentro da manifestação como uma renovação do grupo. A morte é representada com a queima das carcaças do boi, depois de removidas suas vestes, que dá forma a sua figura, e isso se refere a uma atitude que tem caráter ritualístico, a matança que é necessária para a renovação do próprio boi. Essa simulação não sofre interferências mediante alterações de membros do grupo, é uma atividade independente que acontece da mesma forma havendo ou não mudanças, por se tratar de uma representatividade simbólica.

Quanto aos participantes que estão afrente do folguedo, a tradição foi mantida e somente homens tinham presença confirmada nos grupos, os papéis femininos da brincadeira era simulado por homens transvestidos de mulher, o número de membros chegava a 25, entre eles, “os Galantes, as Damas, o Mateus, a Catirina, o Birico, as figuras (o Boi, o Jaraguá, a Burra (Burrinha), o Gigante e o Bode), o

mestre e os músicos que compõem o conjunto (a banda conta com uma rabeca, pandeiro e triângulo)". (Paiva, Nobre e Mendes, 2014).

No período da ditadura militar houve uma paralização na história do Rio Grande do Norte referente as suas manifestações culturais, porém, o "Boi Calemba Pintadinho" foi o único do estado que não parou seus trabalhos, dando seguimento as suas atividades. Mas, diante desse cenário político problemático passou por modificações.

Em 1980 foi estreado um filme que conta a história do "Boi Calemba Pintadinho", dirigido por Antônio Queiroga, com o título de "Boi de Prata", no qual tinha como representante do personagem Birico o atual mestre do folguedo, Dedé Veríssimo. Esses fatos demonstram que a representatividade da tradição não ficava apenas no universo artístico da brincadeira.

Mestre Zé Pio guarda a memória dos festejos do boi em Fortaleza.

(Figura 4)- Boi Ceará e mestre "Zé pio".

Fonte: <http://boiceara.blogspot.com.br/>



O boi no Ceará tem um mestre a frente que se encarrega de manter viva a cultura da brincadeira em Fortaleza, a Capital do estado. O pesquisador Gilmar de Carvalho revela no livro *Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará*, que Zé Pio "carrega, desde sua infância, toda a tradição dos bois dessa cidade. O mestre

deixa bem claro com toda segurança que é ele que preserva essa “grande memória” da festividade que tem o boi com protagonista na capital cearense.

Um mestre dedicado que está inserido no universo do bumba-meu-boi desde muito novo, apenas três anos de idade, época em que começou a brincar, é mais conhecido como o Zé Pio, seu nome completo é José Francisco Rocha. Ao relatar sobre o passado do folguedo na região, ele diz que esse festejo agradava mais as pessoas em áreas periféricas e que com o tempo, essa simpatia veio sofrendo mudanças depois do aparecimento de televisores em praças públicas. “Até 1963, os festejos eram mais valorizados, depois veio a televisão logo acabando com tudo que era brinquedo: o bumba, o drama, o pastoril, o coco, o fandango”. (Palavras do Mestre Zé Pio).

No ano de 2005 o mestre estava afrente do Boi Juventude, mais tarde, passou a conduzir e coordenar o grupo Boi Ceará. Depois de uma reforma realizada em sua moradia, a casa do mestre Zé Pio se transformou em sede oficial do Boi Ceará, do Reisado Nossa Senhora de Fátima e do Cordão Guerreiros Brincantes no ano de 2008. Isso só foi possível após o mestre ganhar um edital do Ministério da Cultura, para assim ser possível transformar o local de sua moradia, que se localizava nas Goiabeiras, situada entre a Barra do Ceará e o Bairro do Pirambu em um ponto de Cultura reconhecido.

A Matança do Boi acontece há mais de 20 anos, sendo comandada por Zé Pio há onze. “Meu objetivo é levar o bumba meu boi ao conhecimento do povo”, diz Mestre Zé Pio, intitulado Mestre da Cultura cearense desde 2005 por seus serviços prestados ao desenvolvimento da cultura cearense. A mensagem da matança, que acontece sempre dia 20 de janeiro, é a de renovação para o ano que está começando.

“Valei-me São Sebastião!”, apela o vaqueiro se dirigindo ao seu santo protetor, na qual a matança é em homenagem ao santo. Na representação dessa é simulada uma batalha entre o cordão vermelho e o cordão azul e uma luta entre o vaqueiro e o capitão. Essa tradição tem sido preservada pelos brincantes do Boi Ceará que fazem suas apresentações nas Goiabeiras, bairro do mestre Zé Pio que conduz e é o grande guardião da memória dos antigos grupos de bumba-meu-boi na capital cearense.

O mestre Zé Pio confessa que mesmo com apoio do governo, a carência por incentivo ainda continua, poderia ser maior. “Minha esperança é que as autoridades políticas valorizem mais a cultura do bumba meu boi, que anda muito esquecida”. Ele desabafa que a população não demonstrar interesse algum em prestigiar a manifestação. “O povo tem que aprender a olhar o que é de raiz na nossa terra, a riqueza da nossa cultura”.

(figura 5)- Bumbás: Garantido e Caprichoso. Fonte: <https://olhaja.wordpress.com>



“Um dos grandes contribuintes para a espetacularização da festa do boi-bumbá e, por conseguinte, para a remodelação das formas de produção artística foi o Festival Folclórico, um evento criado em 1965, sob o pretexto de se criar uma nova alternativa de entretenimento para a comunidade local. (SILVA, Marivaldo, 2010, p. 27).

O bumba-meu-boi se transformou em boi bumbá, assim como o nome, adquiriu novas formas, cores e sons bem característicos da região e tornando-se único. O antigo que era feito de pano e pau, cedeu lugar à tecnologia, com isso, o ambiente onde acontecia, também é outro, ele deixou as ruas poucas iluminadas por lamparinas e foi introduzido nos terreiros das casas e logo depois, conquistou o seu espaço e lugar: a arena do Bumbódromo. Durante esse processo de mudança, foi ficando de lado certas características do auto original e adquirindo a identidade indígena e cabocla. Até mesmo o que não se viu em outros estados, aconteceu em Parintins, o boi ganhou a apreciação das classes poderosas, dos governos que

sempre perseguiram a brincadeira, pelo motivo de não contribuir ou fomentar renda, empregos e incentivos fiscais.

Parintins no Amazonas é considerada um dos pontos turísticos mais importantes, isso graças a grande celebração que é realizada na região anualmente e de grande destaque no Brasil, que se trata do Festival Folclórico de Parintins, esse nome é originário do lugar, uma ilha que fica a 420 quilômetros de Manaus. O evento iniciou suas atividades em 1965. O bumba-meu-boi agora boi bumbá, tendo no centro de disputa dois grandes grupos: Caprichoso e Garantido, ambos existem desde 1913. “Os santos juninos Santo Antônio, São João, São Pedro, São Paulo e São Marçal recebem o bumba-meu-boi como oferta ou oferenda dos seus brincantes no cumprimento de promessas”. (Biriba (2005, p. 109). A princípio, essas influências religiosas foram as motivações para a criação dos bois.

O bumbódromo feito de madeira em 1985, com arquibancadas, camarotes e uma arena revestida com cimento, local onde os grupos encenavam as lendas, rituais da Amazônia. Em 1988 foi construído a arena na mesma versão da antiga, porém, feita de alvenaria e com capacidade para atender 35 mil pessoas. O que não mudou foi o enredo da história do auto, a apresentação dos bois representa a mesma lenda do Negro Chico e Mãe Catirina.

Lindolfo Monteverde foi o fundador do boi Garantido. Neto de uma senhora maranhense, quando ainda criança escutava de sua avó lendas de um boi de pano que dançava nas noites de São João. Depois de um tempo, aos 11 anos, construiu um boi e o nomeou de “Garantido”. Durante vários anos brincou em seu quintal com amigos que convidara. Ao atingir a maioridade, Lindolfo passou por sérios problemas de saúde e para se recuperar fez uma promessa a São João Batista na qual ele brincaria de boi por toda sua vida. “Quando atingiu a maioridade, o pescador foi acometido por uma doença grave e, temendo a morte, fez uma promessa a São João Batista: ‘Se ficasse curado, enquanto vida tivesse, colocaria um boi nas ruas para alegrar as pessoas’” (RODRIGUES, 2006, p. 60).

A trajetória dos bumbás Garantido e Caprichoso tiveram início na década de 1910, seguindo a mesma tradição identificada em outras regiões onde a brincadeira se faz presente, tradição que lhe imprime uma dimensão religiosa. BIRIBA (2005, p. 109)

O boi Caprichoso também se originou através de uma promessa feita pelos irmãos Cid: João Roque, Felix e Raimundo Cid, originários de Crato, Ceará. Eles foram para a nova terra em busca de trabalho e constituir família em Parintins. “Fizeram uma promessa a São João Batista para obterem prosperidade na nova cidade”. (Rodrigues, 2006, p. 69). Então, se alcançassem seus objetivos, ofereceriam um boi feito de pano em homenagem ao santo. Diante da realização de seus pedidos, cumpriram a promessa e fundaram em Parintins o boi bumbá Caprichoso, em 20 de outubro de 1913. A sugestão do nome veio do advogado José Furtado Belém, que já havia visto outro boi brincar pelas ruas da cidade.

Existe várias versões sobre a origem dos bumbás de Parintins. Garantido considerado como o “boi do povão”, por ser mais popular, a cor que o representa é a vermelha. Caprichoso seria o “boi da elite”, pelo fato de representar a parte mais abastada da sociedade amazonense, sua cor é a azul. Durante a época do evento na cidade, os três dias e três noites, o ambiente e a própria arena ganham as cores características de cada bumbá, azul e vermelho. A dança, música e teatro formam uma grande mistura na manifestação. “a apresentação de cada boi deve conter 22 itens obrigatórios relacionados à lenda, com a presença da marujada (espécie de bateria) e de personagens como a Sinhazinha, a Cunha Poranga (que representa a moça mais bela da tribo) e o Pajé, entre outros” (CATTANI, 2011, p. 36).

A toada é a música que é seguida e ritmada por um grupo de mais de quatrocentas pessoas que acompanham toda a apresentação dos bois Garantido e Caprichoso. A torcida exerce um papel muito relevante, elas vestem camisas com a cor do grupo e suas atenções devem ser voltadas exclusivamente para ele, não podem se dirigir ao adversário de nenhuma forma. Diferente de outras torcidas, o respeito e o silêncio é fundamental entre os brincantes, que chega a ser entre quatro mil integrantes. Todas essas regras devem ser seguidas para manter todo o brilho que o espetáculo. Esse momento requer bastante cuidados em todo processo de organização, devido as enormes alegorias que são feitas em esculturas que estão em sintonia com coreografia que devem ser ensaiadas no decorrer do ano, tudo isso em nome na manutenção da grandiosidade que é esse festival.

Para conhecer o grande campeão do ano, que só acontece no último dia, são analisados diversos critérios por um júri especializado, entre os itens avaliados estão. Os rituais, canções, alegorias, coreografias e torcida. Existe alguns

elementos que são mais apresentados pelos bumbás que são: levantador de toadas, sinhazinha da fazenda, apresentador, amo do boi, rainha do folclore, porta-estandarte, cunha-poranga e o pajé tripa.

Em seu texto, Virginia Barbosa afirma que entre o período de 1966 a 2011, foram realizados 46 festivais, 27 vencidos pelo Boi Garantido, e o Caprichoso ficou com 18 vitórias e apenas um empate entre os dois.

Musica Boi Bumbá: Luiz Gonzaga

Êi boi, êi boi
 Ê boi de mangangá }
 bis
 Quem não tem
 chuculatêra
 Não toma café nem chá
 Não toma café nem chá
 } bis
 Não toma café nem chá

Ê boi, êi boi
 Ê boi do Ceará } bis
 Muié segura o menino
 Que eu agora vou
 dançá
 Que eu agora vou
 dançá } bis
 Que eu agora vou
 dançá

Ê boi, ê boi
 Ê boi do Piauí } bis
 Quem não dançá esse
 boi } bis
 Não pode sair daqui
 Não pode sair daqui
 Não pode sair daqui

Ê boi, ê boi
 Ê boi do Macapá } bis
 Quem tá dançando
 esse boi
 É o prefeito do lugar
 É o prefeito do lugar }
 bis
 Éo prefeito do lugar

Vamos repartir o boi,
 pessoa?
 Vamos!..

Pra onde vai a
 barrigueira?
 Vai pra Miguel Pereira
 E a vassoura do rabo?
 Vai pro Zé Nabo
 De que é o osso da pá?
 De Joãozinho da
 Fornemá
 E a carne que tem na
 nuca?
 É de seu Manuca
 De quem é o quarto
 trazeiro?
 De seu Joaquim

marceneiro
 E o osso alicate?
 De Maria Badulate
 Pra quem dou a tripa
 fina?
 Dê para a Sabina
 Pra quem mando este
 bofe?
 Pro Doutor Orlofe
 E a capado filé?
 Mande para o Zezé
 Pra quem vou mandar
 o pé?
 Para o Mário Tiburé
 Pra quem dou o filé
 miõn?
 Para o doutor Calmon
 E o osso da suã?
 Dê para o doutor
 Borjan
 Não é belo nem doutor
 Mas é bom trabalhador
 Mas é véio macho, sim
 senhor
 É véio macho, sim
 senhor
 É bom pra trabaiaá
 Rói suã até suar
 Ê boi, ê boi
 Ê boi do mangangá.

3. DRAMATURGIA CÊNICA DO FOLGUEDO

A brincadeira é uma dramatização que mistura dança, personagens humanos e animais fantásticos, onde o riso, o caráter lúdico, a algazarra, a reivindicação e a crítica social estão presentes na encenação realizada por brincantes: pessoas que assistem e dançam durante a exibição do grupo agradecem pedidos atendidos e fazem promessas ao boi, lado religioso da festa. A figura do homem sempre é colocada como frágil frente a força descomunal do animal. Os acontecimentos giram em torno da vida, morte e ressurreição do boi, história contada através de cantos e declamações. Porém, esse destino é bem variado. Em alguns autos, o bicho adocece e morre, em outros, sobrevive, e em outras versões morre, mas, voltando a vida no final.

Existem várias lendas que contam como aconteceu o surgimento do bumba-meu-boi; dentre elas, a que mais ficou no conhecimento e adotada como principal história do auto do boi, é a que narra o desejo de Catirina grávida, esposa do escravo na fazenda, Nego Chico; ela relatou que estava com desejo de comer língua de boi, um em especial, o predileto de seu patrão. Chico então se viu sem saída, deveria satisfazer o desejo de sua mulher, pois tinha medo que seu filho nascesse com cara de bunda ou língua de boi.

Então acabou matando o boi. O crime logo foi descoberto, o fazendeiro ordenou que escravos e capatazes investigassem a causa da morte, e descobriram o autor do crime, que já havia fugido para a mata. Com a ajuda de índios que conheciam o matagal, foram a procura de Pai Francisco. Depois de uma longa busca ele é capturado e seria castigado, porém, para se livrar, ele deveria trazer o bicho de volta à vida, então recorreu à ajuda de doutores, padres e pajés, enfim, o boi revive, o milagre acontece. — ‘Urrou! Urrou! /Urrou que ouvi! / Boi mais bonito que este / Garanto que nunca vi! / Urrou! Urrou! /Urrou fama reá! / Boi de fama como este / No sertão não haverá’. Era o perdão de Chico, era a cantoria, era a festa. (AZEVEDO,1983).

A medida que essa história vai sendo difundida em outras regiões, ela ganha uma versão com inserções, como por exemplo no caso de personagens pode-se haver introduções, tais como: o diabo, o padre, o engenheiro, o médico, o Turtuqué,

a Pastorinha e o Arlequim, entre outros. Também, ocorre de Pai Francisco chama-se Mateus e no caso do boi, ele não é morto por Mateus e sim desaparece, sendo encontrado morto e ressuscitado no fim. O que não muda nessa lenda é sempre esse caráter e essência que é composta pela comédia, a tragédia, a sátira e o drama que retrata o tipo de configuração social do período da escravidão, demonstrando as formas de relações de poder entre escravizados, senhores e as crenças religiosas da época.

Nego Chico e Catirina, personagens que apresentam os bichos e dançam de forma cômica. As variações são muitas, nas regiões do norte e nordeste, existe uma referente ao protagonista. Em alguns casos é o boi, e em outros é o vaqueiro que rouba o boi. Depende de cada grupo, e entre eles estão:

Amo: Dono da fazenda, a pessoa que representa esse papel também fica responsável pela organização do grupo folclórico, ele está a frente do grupo com auxílio de um apito e um maracá (maracá do amo) canta as toadas principais. Seu nome também pode ser (Capitão Boca Mole, Senhor Branco, Capitão-do-Mato, Capitão-Marinheiro, Patrão, Coronel, Comandante).

Pai: Chico (Pai Francisco, Mateus, Fidélis, Nego Chico, Sebastião, vaqueiro entre outros). *Mãe*: Catirina ou Catarina. *Boi*: (Mimoso, Barroso ou Estrela) ele é a figura principal do espetáculo. A construção de sua alegoria é composta de uma armação de madeira ou cipó que é feita em forma de touro, coberto por um tecido de veludo bordado, geralmente por chita. Sua cabeça pode ser de papelão ou até mesmo caveira de animal. Uma saia de tecido colorido é presa à armação. *Miolo*: é a denominação dada ao brincante que está dentro do boi o dando vida e o conduzindo durante as coreografias, sua vestimenta varia de uma apresentação para outra. Alguns usam paetês, miçangas e lantejoulas em excesso. Já outros optam por bordados com menos brilho e mais cores.

Mutuca: Personagens responsáveis pela manutenção da apresentação, não permitindo que os brincantes caiam no sono, devido o longo tempo que a mesma pode atingir, então para resistirem a essa maratona os mutucas distribuem cachaça para todos. *Vaqueiros*: eles são conhecidos também por rajados. São chamados de caboclos de fita nos bois de zabumba. Em alguns grupos de bois, o primeiro

vaqueiro que ficou responsável pelo sumiço do boi e pela captura de Pai Francisco, os ajudantes nessa busca também são chamados de vaqueiros.

Caboclos, índias e índios: durante a apresentação do boi, eles ajudam a dá uma tonalidade agradável a cena devido ao lindo efeito visual de suas belas roupas e da coreografia que apresentam. A indumentária do boi de mais riqueza é o caboclo real ou o de pena, elementos que alguns grupos possuem, o caso dos grupos de sotaque da ilha. Esses personagens também são incumbidos com a missão de localizar e prender Nego chico. *Burrinha:* é um cavalinho pequeno que tem um furo em seu centro, local de entrada do brincante, ficando pendurado em seus ombros por tiras parecidas com as de um suspensório. Também chamada de burrinha em alguns grupos de bumba-meu-boi que tem sua utilização.

Cazumbá: este é um personagem que alia qualidades distintas, ou seja, divertido e ao mesmo tempo assustador, ele usa máscaras de variados formatos e temáticas. Cazumbá, assim como outros não está presente em todos os grupos da brincadeira.

A composição desses importantes elementos que fazem parte da brincadeira do boi, surgiram das três fontes que deram origem ao folguedo. O índio contribuiu com alguns itens como: a pajelança, o maracá do amo, as indumentárias e também com os personagens indígenas, um exemplo é o caboclo de pena, etc. A herança do homem branco se apresentou na figura do fazendeiro, do padrinho, do médico-veterinário, o próprio catolicismo que proporcionou a devoção perante os santos que acontece no auto, no intuito de alcançar graças impossíveis, proteção e ajudas de modo geral, mediante pagamento de promessas.

Um dos fatores marcantes na composição da brincadeira vieram de povos africanos, que enriqueceram a manifestação com o ritmo forte, vibrante e eletrizante, sons produzidos através dos instrumentos que em sua maioria surgiram por essa influência. Os personagens que são figuras centrais no auto: Pai Francisco e Mãe Catirina, é mais uma herança africana.

A instrumentação dos bois de sotaque zabumba também conhecidos por Guimarães, em sua grande maioria é fundamentada na percussão, entre eles está o tambor-de-fogo, tambor-de-onça, tamborinho, maracá e zabumba, este último ganha

destaque e dá nome aos grupos, seus tocadores são chamados de zabumbeiros, os outros instrumentos são tocados por batuqueiros. Quem confecciona-os são os próprios participantes do grupo, e eles usam madeira e couro de animal. Mas, diante da precariedade de se conseguir essas matérias-primas, eles vêm sendo substituídos pouco a pouco por equipamentos artesanais que se tornaram mais atraentes por sua facilidade de se encontrar e sua leveza que agrada bastante.

Maracá: Instrumento de percussão, é feito de lata e recheado de chumbinhos ou contas. *Tamborinho*: Tambor pequeno, para toca-lo usa-se a ponta dos dedos. Coberto por couro de bicho, o mais usado é o de cutia. *Tambor de onça*: Instrumento parecido com uma cuíca, é tocado puxando a vareta presa ao couro. Seu som imita o ruído de um boi ou de uma onça.

Zabumba: conhecido também por bumbo, é um tambor grande. Originário de povos africanos. *Tambor de fogo*: Tambor que tem como base uma tora de madeira ocada a fogo. Para cobri-lo é utilizado couro cru de boi que ficará preso à tora por cravelhas. Sua origem também é africana.

O sotaque matraca nasceu em São Luís, e por esse motivo também é conhecido por sotaque da ilha, em referência a cidade do Maranhão. Esses bois são os que mais se parecem com as primeiras características da brincadeira, a capacidade de acolher todo o público, proporcionando uma participação maior das pessoas, das quais poderiam contribuir com a apresentação somente com uma matraca nas mãos, sem precisar está bem trajado com as devidas vestimentas.

Maracá: instrumento de percussão, é feito de lata e recheado de chumbinhos ou contas de Santa Maria É um instrumento de dupla origem: africana e indígena. *Matraca*: instrumento feito de madeira, pau d'arco é o mais utilizado. Toca-se batendo uma contra a outra. *Pandeirão*: pandeiro grande, algumas vezes coberto com couro de cabra, pode ter mais de 1 metro de altura. O fogo é o modo para afiná-lo. *Tambor onça*: instrumento que parece uma cuíca, é tocado puxando a vareta que fica presa ao couro. Ao toca-lo o som imita o urro do boi ou o da onça.

3.1 - Performance cênica ritual - Morte e Ressurreição do boi

Nas produções do século XX, é o momento que o interesse pelo folguedo ganha outra perspectiva, os intelectuais passam a buscar efetivamente uma “brasilidade” em suas produções. Desde então, as interpretações e registros se ligam estreitamente e de forma complexa, revisando algumas fontes e repensando os modelos e conceitos já estabelecidos. Os estudos sobre folclore procuravam um modelo de autenticidade na cultura popular nacional levados por uma visão harmônica e romântica da vida social (Cavalcanti *et alii* 1992; Vilhena 1997a; Cavalcanti 2004; Stocking Jr. 1989; Zengotita 1989; Duarte 2004). Ideais de mestiçagem eram celebrados dentro dessas visões raciais da cultura, (Andrade 1982; Cascudo 1984), também se faziam notórios nessas perspectivas. O entendimento do folguedo do boi e seu significado tal qual o conhecemos hoje foi construído por essas bibliografias.

Mário de Andrade, ao pensar as danças dramáticas brasileiras, observou que os jesuítas misturavam orações, curas de pajé, mitos africanos para tornar mais eficaz à evangelização. E classificou o bumba-meu-boi como o primeiro ato nacional de temática lírica, por misturar todos os grupos étnicos, mesmo se tratando de uma dança de origem ibérica e europeia. O boi, um animal presente em todo o território, seria uma metáfora da nacionalidade (CAMÊLO, 2010, p.66-67).

Andrade revelou apreciação pelo Bumba. Na complexa construção de sua obra, o Bumba-meu-boi ergueu-se como modelo estético e símbolo paradoxal de uma possível unidade cultural nacional (Moraes 1978, 1983, 1992; Lopez 1972; Mello e Souza 1979). Mario de Andrade (1982) utilizou a ideia de mito em suas interpretações sobre o bumba-meu-boi e denominou a brincadeira do boi como “danças dramáticas”, sua reflexão alcançou um estágio mais intenso no que concerne aos diversos aspectos relativos ao folguedo (Cavalcanti 2004). O conhecimento intuitivo de Andrade sobre o mito inclina-se parcialmente a uma ausência de razão imputada aos “primitivos” e o “povo”, onde a falta de clareza sistemática e sentido objetivo mistura-se com uma extrema afetividade e condicionam ao mesmo tempo qualidade de encanto e sentimento de repugnância. (DÉTIENNE, 1992).

O "tema mítico" da morte e da ressurreição do boi foi sendo pouco a pouco incorporado como dinâmica constitutiva da compreensão evolucionista na pesquisa

do folguedo. Nesse sentido, a dança, a música, o gestual e a narrativa, todos os elementos que compõem o folguedo, foram compreendidos como “dança dramática”; e que contribuíram para a significação de **ícone** (4) do “boi”, o animal que morre e ressuscita numa performance ritual realizada por membros de uma comunidade específica. Há vestígios de uma parcela da humanidade primitiva que ainda persiste em memórias e práticas culturais dos povos autóctones.

Esse mito foi de fundamental importância na estruturação central do folguedo do boi, lhe concedeu um caráter próprio e estabilizado, pois ao enredo principal se juntaria outras formas de encenações mais complexas. Resumindo a principal forma para compreender o folguedo, segundo Mario de Andrade, foi o “mito”. Podemos aqui pensar as festas pagãs na Grécia do século VI –V a.C., de expiação do animal ritual. O bode e seu ritual de expiação que se relaciona com a tragédia grega, o teatro e os rituais dionisíacos, que simbolizam o revigorar constante da vida.

A sequência final das narrativas sobre o mito do boi toma uma caracterização ritualística que tem como personagem principal o pajé, o xamã, o curandeiro, aquele que tem contato com o transcendente, que atua como elemento catalisador capaz de transpor a barreira entre a vida e a morte. A presença de elementos indianistas e autóctones é bastante significativa na brincadeira. O índio retoma, no folguedo, seu lugar de força primeva, povo primeiro, origem da vida na terra desconhecida. “Em Parintins, eram populações indígenas amazônicas antigas que morriam no *ritual* e eram, de certo modo, ressuscitadas pela festa cabocla” (Cavalcanti 2000, 2002b).

Na tentativa de conceituar as formas de “crer” relacionadas com “mitos” e “ritos”, Jean Pierre Vernant (2001) esclarece em seu artigo sobre crenças e racionalidade, que ritos correspondem a uma harmônica e expressiva ação humana referente a imagens, objetos, ídolos e artefatos em consonância com danças e cantos. Mitos correspondem a narrativas orais carentes de supostas verdades absolutas, como em algumas religiões, e ausência de descrições teológicas. A figuração é o ato que reforça e dá visibilidade às representações.

4 O conceito de ícone, no contexto da semiologia e da semiótica, é um signo visual que representa um objeto através da semelhança. Os ícones podem substituir o objeto que representa, assim, quando se quer mostrar uma paisagem para alguém, não precisa levar essa pessoa até o local, pode-se usar um ícone da paisagem: uma foto. O boi folguedo torna-se ícone nessa perspectiva.

Segundo (Cavalcanti, 1992) o “boi” que era o meio de mediação e verdadeiro gerador narrativo, foi morto e como causa um “silêncio” se instaura. O sacrifício: boi comido às escondidas (narrativa 3). Uma terrível situação complexa se estabelece, o universo imaginado da fazenda é desfigurado, a hierarquia social não será mais a mesma.

Cavalcanti (2005) diz que o rito corresponde a um elemento claramente pré-estabelecido, pois desde sempre se sabe de sua origem nessa tradição, é visto como um ancestral nesses rituais e danças expressivas; seu sentido antecede a própria palavra e a parti dela largou seu significado mais simples. Então o rito começava a se tornar “silencioso”, além de ter seu caráter primitivo de origem central. Pois essa ideia explicativa de “mito” dentro de uma versão romântica daria contexto preenchendo todo esse “silêncio”.

O mito é uma experiência que se configura através do tempo, o ato de repetir a mesma história, de relatar aquele mesmo fato através dos tempos, ainda que reconfigurados em suas múltiplas possibilidades estéticas e performances poéticas. "A substância do mito não se encontra nem no estilo, nem no modo de narração, nem na sintaxe, mas na *história* que é relatada" (Lévi-Strauss 1967:242). A análise estrutural possibilita identificar, nas diferentes variantes da narrativa do auto, a presença de dispositivos simbólicos inconscientes e sistemáticos.

A história que é apresentada tem fundamentação nessa origem, em seu desenvolvimento e em sua evolução propriamente dita, que é aplicada em um universo que se explica por si só; e conseqüentemente, o entendimento fica prejudicado, visto que nasce um possível “problema” que tem que ser colocado em uma reflexão coletiva. “Mito” e “rito” tem a possibilidade de fazer parte de um mesmo processo, sendo notório tanto no seu próprio lugar de origem, quanto em outro lugar distinto. Esse pensamento traz uma amplitude e da mesma forma nega seu caráter absoluto da outra ideia transmitida acima.

As narrativas conhecidas e popularmente divulgadas, surgidas a partir da morte do boi, vão culminando no rito e na festa, dá-se da primeira passagem para a segunda sequência. Ou seja, a narrativa de origem em seu sentido próprio abrange esse espaço de tempo da performance da morte do boi, trazendo dentro dessa ideia,

a referência de uma nova composição da realidade, ou seja, o instante ritualístico da representação festiva.

Toda essa extrema busca para curar o animal, a vida que deverá ressurgir de forma misteriosa, o animal morto que se levanta e volta a dançar sobre o efeito mágico dos encantamentos xamânicos, dos cânticos e entoações do pajé. Nessa simbologia que o boi é atribuído, além do componente trágico, claramente percebido pela presença da morte e esquartejamento do boi, agrega preferências pelas performances cômicas dentro das produções ritualísticas festivas.

A inversão da temporalidade da “origem” para o “aqui e agora” tem conexão com o momento narrativo final da ressurreição do boi. Esse evento estabelece uma certa simetria com o início da própria narrativa transportando para um novo tempo. Com isso, o mundo de dramatização da fazenda e suas proximidades são retomados, mas metamorfoseado. A performance dos membros do folguedo presentifica através das narrativas um mundo que adormecido, ou inconsciente emerge através da performance ritualizada onde acontecem as brincadeiras compartilhadas com a comunidade: o “aqui e agora”, seja em um terreiro, tablado ou arena o boi renasce, a carne que foi devorada por todos se transforma mais uma vez em corpo-brincante-performance. Essa temporalidade é a temporalidade que se atualiza através e pelo ritual festivo. O boi novamente surge como um elo mediador entre o passado e o presente, entre o brincante e a comunidade entre teatralidade e vida. Nesse momento complexo, o amado boi da história e o boi-artefato dançante são postos um ao lado do outro. O mito e rito se encontram dessa forma em uma mesma produção imaginária da performance dramática popular.

A festividade, sua construção e seu caráter de existência são metaforizadas pela própria ressurreição do boi. Deste modo, ao animal é atribuído o significado de portador de um enorme potencial de manutenção da vida e ao mesmo tempo motivo de uma complexa confusão no decorrer da história até o final desta. Cavalcanti (2006) diz que entre as narrativas analisadas existe a criação de uma nova forma de organização da existência que é sugerida pela presença de um “depois” do drama. O boi que volta a vida é rito, e ele proporciona a abertura de novas configurações de sentido relacionadas ao drama mítico. Quando todos estão juntos e compartilham da mesma carne e em harmonia convivem, são qualidades que revelam o mais amplo

sentido de festa, de farra, de brincadeira, de comilança compartilhada, de rito solene e alegre.

Odinéia Andrade (5) (1999) relata que: (...) tinha os versos que eles declamavam e iam fazendo as piruetas em volta do boi, até que o boi revivia e aí a alegria de todos, começava de novo a cantoria e todo mundo festejava a ressurreição do boi. Porque o boi. A festa do boi tem muito a ver com vida, morte e ressurreição de Cristo. Quando o boi morria, ele só revivia no ano seguinte. Nas casas não, ele vivia, revivia, partia para a brincadeira de novo e encerrava a festa (...).

A brincadeira do boi bumbá é recomeçar, a ressurreição significa que ele deve voltar para brincar novamente em um novo ano. Isso dá destaque a um novo código temporal, uma interinidade constituída por etapas sucessivas e repetitivas dos ritos. Cavalcanti (2006) direciona suas perspectivas para uma analogia sociológica onde a compreensão sobre o folguedo no qual a sátira e a crítica são deferidas às mais variadas e complexas interações da organização social de um país pós-escravocrata que está em busca de qualidades que definam o cidadão. Com isso, as “narrativas do auto” tem a possibilidade de serem compreendidas como um gênero que caracteriza um *mito de origem*, e no folguedo é atribuído a repetida procura por uma nova sociedade.

O evento que abrange a morte do boi determina brechas ao mundo imaginado da “fazenda”, introduzindo os personagens do Xamã, do médico, do pajé e do padre. Depois da perda do animal, a configuração social de lealdade e calma na história transformou-se em uma drástica realidade.

O primeiro registro temporal e sua passagem é representada pela ressurreição do boi. Se assim for, entre a morte e o “urrou” há uma profunda e perigosa inexistência: momentos de buscas urgentes. Onde tudo pode acontecer entre as relações outrora estabelecidas e que possivelmente não voltaram a ser como antes. O boi mítico que morreu transformou-se em alimento vivo a ser compartilhado pelo grupo, trazendo para o centro da cena um plano analítico inteiramente novo, o rito com sua dimensão afetiva e cognitiva plena (Valeri 1994). Portanto, é no rito que se torna possível o sistema de troca social no universo mítico

5 Integrante e pesquisadora do Boi Caprichoso, Parintins, Amazonas.

da fazenda, novamente, é a presença do boi que lidera essa transformação e a partir disso, adotado como figura simbólica no auto popular.

Nas análises sobre o mito, a figura do boi repetidamente é abordada com inestimável valor. Já na brincadeira, multiplica-se com suas singularidades e valores, sua unidade ritual é formada no mínimo por dois “bois”, o boi do tempo ido e o boi que revive e retoma por meio do ritual festivo e das performances dos brincantes o sentido da vida inesgotável, esta que vem da terra e ao tombar na terra, como acontece com o boi, ritualiza ao ciclo indomável da natureza. A festividade, a brincadeira tão fartamente retomada depois da ressurreição do animal não significa somente uma atitude forçada de reconciliação entre os personagens do Fazendeiro e Pai Francisco, mas traz também em si uma proposta oculta ou até mesmo exposta de competição, de embate de forças. O boi que ressurgiu, que da terra tombado renasce, configura uma forma em sua essência que simboliza a própria vida: Bumba-meu-boi! Ele é dança performance ritual, é surra, é uma oportunidade de vínculo inalterável com os fazeres artísticos de uma comunidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Até o final do século XVIII, havia uma grande parte do Nordeste brasileiro que era desconhecido pelos colonizadores, o sertão que Clovis Ramiro Juca Neto chamou de "sertão magro". Habitado pela população indígena que vivia sofrendo flagelo da sede e da fome quando a seca se dava impiedosa. O índio não falava a língua do colonizador e representava a presença da barbárie no sertão do Nordeste, distante dos valores e padrões civilizatórios impostos pela civilização europeia.

Este sertão longe, “magro”, arredio ao domínio do colonizador, que não servia economicamente para alimentar a metrópole, era visto pelos colonizadores como "terra de bárbaros" ou terra dos tapuias. Naqueles tempos de servidão completa à colônia, fosse no litoral ou longe da praia, o território que não apresentasse uma produção de açúcar que alimentasse a Metrópole, era considerado sertão. O gado surge a partir dos engenhos de açúcar e com o crescimento deste, torna-se impossível sua manutenção no litoral, a pecuária adentra o sertão nordestino e lá se instala como subsistência dentro dos difíceis ciclos da seca. O espaço sertanejo era conhecido como o lugar para onde se escondiam aqueles "que não se adequavam

às normas metropolitanas impostas no litoral nordestino. O sertão se transformou no espaço itinerante da economia pecuarista" (JUCA NETO, 20012, p. 111).

Os primeiros ocupantes do sertão sentiram as dificuldades de habitar o sertão do Nordeste. Por todo o século XVIII a seca se manifestou impiedosa. A resistência indígena também representava uma barreira na ocupação regional. Os índios resistiam, mas "Na maioria das vezes, a ação do desbravador significou verdadeiro genocídio da população autóctone, fazendo calar no território os que eram reconhecidos, na óptica metropolitana, como os maiores representantes da barbaria" (JUCA NETO, 2012, p. 112).

A pecuária foi, sem sombra de dúvida o principal componente de influência na ocupação do Nordeste. A fixação no interior se baseou no sistema de sesmarias, concessões em sua maioria para criação de gado. Atividade que envolveu uma complexa relação das três raças em desbravamentos sertão a dentro, onde a figura do vaqueiro se destaca na relação com o boi, figuras que domesticavam o indomável animal. Comentários sobre essas relações do homem com o gado se propaga; a lenda vai aparecendo (CASCUDO, 1937). Fatores fundamentais para se compreender a origem do folguedo.

O folguedo do boi faz parte da cultura popular e do folclore brasileiro. Embora esteja presente em todo território nacional, é no Nordeste que ele está mais enraizado e difundido. Tudo indica o surgimento simultâneo ou a rápida difusão do folguedo a partir do Norte/Nordeste (Salles, 1970; Cascudo, 1984).

Essa cultura possui miscigenação de elementos indígenas, africanos e europeu. Porém, a medida que foi migrando, apropriou-se da identidade local, adquirindo seus sotaques próprios, tomando formas diversas, atitude que só enriqueceu a cultura popular. A brincadeira do boi possui muitos laços com a religiosidade popular, porém, os folguedos fornecem uma amplitude de repertório simbólico capaz de transmitir múltiplos sentimentos, mensagens e experiências sociais de uma classe subalterna privada do convívio igualitário.

A capacidade de flexibilidade a diferentes contextos socioculturais proporcionou uma certa capacidade de vitalidade e uma enorme riqueza de matizes e expressões. Uma intensa afetividade está inserida nos grupos e no "Boi", com caráter de competição e sequências com ações dramáticas. Isso não significa que

exista uma ordem ou conteúdo padrão a ser obedecido nesse sentido. Características são muitas, como, cômicas, onde: "palhaceiros" criam divertidas histórias para as matanças do boi (Carvalho, 2011).

A brincadeira possui um rico universo narrativo associado às mais diversas formas. Lendas, fabulações emergem na poesia das toadas e nas histórias relatadas, com fortes ligações com o ciclo do gado: "pelas regiões de pecuárias há uma literatura oral louvando o boi, suas façanhas, sua agilidade, força e decisão". Cascudo (2001, p.69). Essa cultura revela uma constante busca da razão de ser do folguedo que anualmente é vivido com tanta animação.

Entre as narrativas que buscam fundamentar o folguedo, destacam-se as que tematizam a morte e ressurreição do boi, elas marcam especialmente a compreensão do folguedo no Brasil. A lenda de Catirina e Mateus se encontram em muitas versões onde abrigam um tenso universo de relações sociais. No entanto, além dos personagens tradicionais da dramaturgia do folguedo, existe um enorme manancial de significados simbólicos e míticos que consagram antigas ritualísticas que são encontradas em culturas diferenciadas e muito antigas. Essas narrativas não explicam necessariamente o que deve acontecer no folguedo; mas "trata-se antes de narrativas de origem de natureza mítica" (CAVALCANTI, 2006a, 2012).

A lenda traz consigo o tempo extraordinário e lúdico das festas populares, o tempo cíclico do calendário ritual no qual, assim como o boi mítico que morreu e ressuscitou, cada grupo de boi renova a busca de sua própria continuidade ao longo dos anos que correm. O folguedo do boi representa o ciclo da continuidade: no ritual festivo, o boi morre para ressuscitar, um enredo que parece transfigurar a morte em alívio e esperança, a comilança farta que alegra os convivas, o festejo compõe uma circularidade na qual vida e morte se encontram no milagre da ressurreição, a festa não pode acabar, todos os anos é aguardado o momento de reaver os brincantes e suas brincadeiras, segundo Mário de Andrade, o mito foi primordial para a compreensão e fundamentação do Folgado popular do boi.

Nas narrativas do folguedo, o boi que morre é um animal de estimação cujo dono, inconformado, busca ressuscitá-lo. Logo, espera-se: uma intervenção prática na realidade, a magia; um fato excepcional considerado como manifestação de uma vontade divina, o milagre; uma transformação, a metamorfose, "nas várias

transformações narradas pelas mitologias, a metamorfose pode estar ligada ao ciclo da morte e do renascimento ou ressurreição (Pires, 2011).

O folguedo do boi, ao ritualizar a morte e ressurreição do animal, tenta mostrar o caminho que mistura sagrado e profano, mas também um desenvolvimento espiritual, no qual se torna necessário morrer para renascer diariamente; um processo necessário para uma espécie de renovação que não deixa de integrar rito e festividade popular, pois é no rito que se torna possível o sistema de troca social no universo mítico da comunidade, com suas diferenças, dificuldades e necessários enfrentamentos. A “vida de novo” do boi simboliza a vida revigorada, renovada, encenada sempre e mais uma vez.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. 1982. "As danças dramáticas do Brasil". In: O. Alvarenga (org.), *Danças dramáticas do Brasil*. 1º tomo. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia /Instituto Nacional do Livro/ Fundação Nacional Pró-Memória. pp. 23-84.
- ANDRADE, Manoel Correia de. *A Terra e Homem no Nordeste*. Ed. Brasiliense, 2ª edição, s.d.
- AZEVEDO, Artur. 1906. "O Bumba-meu-boi". *Revista Kosmos*, 2:9-14
- AZEVEDO NETO, Américo. 1983. *Bumba-meu-boi no Maranhão*. São Luís do Maranhão
- ABREU, João Capistrano de. *Capítulos de História Colonial: 1500 – 1800 & Os Caminhos Antigos e o Povoamento do Brasil*. 2ª ed. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1998.
- BARBOSA, Virgínia. Bois-Bumbás de Parintins, Amazonas: Caprichoso e Garantido. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: dia mês ano. Ex: 6 ago. 2009.
- BIRIBA, Ricardo Barreto. Parintins cidade ritual: boi-bumbá, performance e espetacularidade.

2005. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, UFBA.

BORBA FILHO, Hermilo. 1966. *Apresentação do bumba meu boi. O Boi misterioso de afogados*. Recife: Imprensa Universitária.

CATTANI, Luciana; BOIERAS, Gabriel. Espetáculo na floresta. *Revista Voe*, São Paulo, ano 3, n. 36, p. 34-38, jun. 2011.

CARVALHO, Luciana. 2004. _____. 2005. A graça de contar: as narrativas de um Pai Francisco no bumba-meu-boi do Maranhão. Tese de Doutorado, IFCS/UFRJ

CARVALHO, Maria Michol. 1995. *Matracas que desafiam o tempo: é o bumba-meu-boi do Maranhão*. São Luis/ Maranhão.

CASCUDO, Câmara. 1952. *Literatura oral*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora _____. 1965. *Antologia do folclore*. Vol. I. São Paulo: Livraria Martins Editora

_____. 1984. *Dicionário de folclore brasileiro*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia. 5ª. ed.

CAVALCANTI, Maria Laura. 2000. "O boi-bumbá de Parintins: breve história e etnografia da festa". *Revista História, Ciência e Saúde: Visões da Amazônia*, VI(suplemento especial):1019-1046,. Rio de Janeiro, Fio Cruz

_____. 2002b. "O indianismo revisitado pelo boi-bumbá: notas de pesquisa". *Somanlu. Revista de Estudos Amazônicos*, 2:127-135.

CAVALCANTI, Maria Laura *et alii*. 1992. "Os estudos de folclore no Brasil". In: *Folclore e cultura popular: as várias faces de um debate*. Rio de Janeiro: Funarte/CNFCP. pp.101-112.

_____. 2003b. CD-Rom. *Bumba-meu-boi do Maranhão*. Rio de Janeiro: CNFCP/IPHAN/Minc.

_____. 2006. "Tema e variantes do mito: sobre a morte e ressurreição do boi". *Mana: estudos de antropologia social*. vol 12, n. 1. pp. 69-104

DÉTIENNE, Marcel. 1992. *A invenção da mitologia*. Brasília/Rio de Janeiro: Ed. UnB / José Olympio Editora

DUMONT, Louis. 1970. _____ FERREIRA, Ascenso. 1944. "O bumba-meu-boi". *Arquivos*, 1-2:121-157. Prefeitura Municipal do Recife.

FIGUEIREDO FILHO, José de. História do Cariri. Vol. 1. Fac-símile da edição de 1964, publicada pela Faculdade de Filosofia do Crato. Coedição Secult/Edições URCA. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

FURTADO, Milton Braga, Síntese da Economia Brasileira, 7º ed, Ed. LTC, São Paulo, 1999.

FREYRE, Gilberto. Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. Rio de Janeiro: Record, 1998. 569p. 34ed. (Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil; 1).

GALVÃO, Eduardo. 1951. "Boi-bumbá: versão do Baixo Amazonas. *Anhembi*, 3(8):275-291.

GIRÃO, Raimundo. A Marcha do Povoamento do Vale do Jaguaribe (1600 – 1700). Fortaleza: Sudene, 1986.

_____. Pequena História do Ceará. Fortaleza: Editora Instituto do Ceará, 1992.

JUCÁ NETO, Clovis Ramiro. Primórdios da Rede Urbana Cearense. *Mercator - Revista de Geografia da UFC*, ano 08, número 16, pp. 77-102, 2009.

_____. "Desenho do Ceará". São Paulo: Anais do 3º Simpósio Iberoamericano da História da Cartografia, 2010.

_____. "Vilas, Povoados e Estradas do Ceará Colonial: os caminhos da ocupação territorial". ANAIS X Simpósio Nacional de Geografia Urbana. Florianópolis, 2007.

KATZER, Fried. Paizagens do Ceara (tradução de Capistrano de Abreu). *Revista do Instituto do Ceará*, pp. 291-298, 1903.

LIMA, Carlos. 1982. *Bumba-meu-boi*. São Luís: Augusta. 3 eds.

LOPES GAMA, Miguel. 1996. "A estultice do bumba-meu-boi". In: *O carapuço*. São Paulo: Cia das Letras. pp.330-338.

MARQUES, Ester. 1999. *Mídia e experiência estética na cultura popular. O caso do bumba-meu-boi*. São Luís: Imprensa Universitária.

MATOS, Edilene. 2002. "Estórias de boi na literatura popular". XVI Moitará, Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica. Campos de Jordão. Ms

MENEZES, Bruno. 1972. *Boi-bumbá, auto popular*. Belém: Imprensa Oficial.

MEYER, Marlyse. 1991. "O elemento fantástico numa forma de teatro popular brasileiro". In: *Pirineus, caíçaras*. Campinas: Editora da Universidade. pp. 55-70.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. 1972. *Folclore: danças dramáticas*. Manaus: EMANTUR

MORAES, Eduardo Jardim. _____. 1992. "Modernismo e folclore". In: *Folclore e cultura popular: as várias faces de um debate*. Série *Encontros e Estudos*, n. 1. Rio de Janeiro: Funarte/CNFCP. pp. 75-78.

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

PAIVA, Beatriz Lima de; NOBRE, Itamar de Moraes; MENDES, Andrielle Cristina Moura. As características e representações culturais do Pastoril Dona Joaquina, de São Gonçalo do Amarante (RN/Brasil). *Revista Internacional de Folkcomunicação*, v. 13, p. 94-108, 2015.

PIMENTEL, Sidney Valadares. *O chão é o limite: A festa de Peão de Boiadeiro e a domesticação do Sertão*. Editora UFG. Goiás, 1997.

PEREIRA DA COSTA, Francisco Augusto. 1908. *Folklore Pernambucano*. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, LXX, II. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro

POMPEU SOBRINHO, Thomaz. Algumas notas sobre a hidrografia cearense. *Revista Aspectos*. Ano 1, nº 1, 1967.

------. O homem do Nordeste. In: *Revista do Instituto do Ceará*, pp. 321-388, 1937.

PRADO JUNIOR, Caio. *História Econômica do Brasil*. 30ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

PUNTONI, Pedro. A Guerra dos Bárbaros: povos indígenas e a colonização do sertão no Nordeste do Brasil, 1650-1720. São Paulo: HUCITEC; EDUSP; FAPESP, 2002. 323p. (Estudos Históricos; 44).

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. 1967. "O bumba-meu-boi, manifestação do teatro popular no Brasil". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 2:87-97.

QUEIROZ Raquel de. O nosso Ceará/Raquel de Queiroz e Maria Luiz de Queiroz Salek – Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1996

ROMERO, Sílvio. 1954. *Cantos populares do Brasil*. Tomo I. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.

SALLES, Vicente. 1970. "O boi-bumbá no ciclo junino". *Brasil Açucareiro*, 38:27-33

SERAINE, Florival. Antologia do folclore cearense. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1968.

_____. Antologia do folclore cearense. Fortaleza: Edições UFC, 1983.

_____. Folclore brasileiro. Ceará. Rio de Janeiro: FUNARTE/Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1978.

STUDART FILHO, Carlos. Vias de Comunicação do Ceará Colonial. In: Revista do Instituto do Ceará, Fortaleza, 1937.

STUDART, Guilherme. Datas e fatos para a história do Ceará, Fortaleza: Tipografia Studart, 1896. Vol. 2.

THEBERGE, Pedro. Esboço Histórico Sobre a Província do Ceará, Fortaleza: Editora Henrique Galeano, 1973.

VALENTIN, Andréas. 2005. *Contrários: a celebração da rivalidade dos bois-bumbás de Parintins*. Manaus: Ed. Valer

VILHENA, Luiz Rodolfo. 1997a. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro, 1947-1964*. Rio de Janeiro: FGV/ Funarte