



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA  
LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA  
MESTRADO INTERDISCIPLINAR EM HUMANIDADES**

**LIANA CAVALCANTE COSTA**

**CULTURA COMO CAMINHO DE RESISTÊNCIA:  
O GRANDE PIRAMBU A PARTIR DO BUMBA MEU BOI**

**REDENÇÃO  
2019**



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA  
LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA  
MESTRADO INTERDISCIPLINAR EM HUMANIDADES**

**LIANA CAVALCANTE COSTA**

**CULTURA COMO CAMINHO DE RESISTÊNCIA:  
GRANDE PIRAMBU A PARTIR DO BUMBA MEU BOI**

Dissertação apresentada como pré-requisito parcial para a conclusão do Mestrado Interdisciplinar em Humanidades da Universidade da integração internacional da lusofonia afro-brasileira.

Prof. Dr. Edson Holanda Lima Barboza

**REDENÇÃO  
2019**

---

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

---

Costa, Liana Cavalcante.

C87c

Cultura como caminho de resistência - O Grande Pirambu a partir do Bumba meu Boi / Liana Cavalcante Costa. - Redenção, 2019. 91f: il.

Dissertação - Curso de , Programa De Pós-graduação Interdisciplinar Em Humanidades, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Redenção, 2019.

Orientador: Prof. Dr. Edson Holanda Lima Barboza.

1. Periferia - Brasil. 2. Cultura afro-indígena. 3. Bumba meu boi. 4. Decolonialidade. I. Título

CE/UF/BSCA

CDD 307.760981

---

**LIANA CAVALCANTE COSTA**

**CULTURA COMO CAMINHO DE RESISTÊNCIA:  
O GRANDE PIRAMBU A PARTIR DO BUMBA MEU BOI**

Dissertação apresentada como pré-requisito parcial para a conclusão do Mestrado Interdisciplinar em Humanidades da Universidade da integração internacional da lusofonia afro-brasileira.

Aprovada em: 05/07/2019

**BANCA EXAMINADORA**



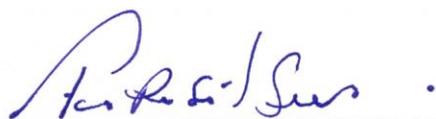
---

**Prof. Dr. Edson Holanda Lima Barboza – UNILAB**  
(Orientador)



---

**Prof. Dr. Arilson dos Santos Gomes - UNILAB**  
(Membro Interno – MIH)



---

**Profa. Dra. Maria Rosália Silva Menezes -UNILAB**  
(Membro externo ao Programa)

Este trabalho é dedicado ao povo Afro-indígena do Grande Pirambu e a todos os que mantêm viva as memórias ancestrais desse território

## AGRADECIMENTOS

Ao pai Oxalá e a todas as entidades que me guardam e me dão força para caminhar e superar todos os obstáculos.

Ao meu companheiro Hesse Santana, por lutar comigo em todas as batalhas que tornaram a realização desse trabalho possível e por segurar minha mão sempre que pensei em desistir.

Aos meus filhos Rosa Maria e José Mateus porque sua existência me motiva a querer construir um mundo melhor.

A toda a família Bumba Meu Boi Ceará, em especial Mestre Zé Pio e Dona Lucinha, pela amizade, o apoio e por tudo o que me fazem aprender todos os dias.

A Dona Nilza, por me acolher em sua casa sempre que precisei estudar e por cuidar da nossa família com zelo e amor todos os dias.

A FUNCAP pela bolsa de estudos que possibilitou o desenvolvimento dessa pesquisa.

A Professora Lourdes Macena e todos os professores que passaram pela minha trajetória no curso de Artes cênicas no IFCE, onde pude compreender de maneira mais profunda o valor da cultura popular.

Ao professor Edson Holanda por me apresentar os estudos decoloniais e por abrir meus olhos para novas possibilidades de pesquisa e aprendizado através desse caminho.

Ao programa de Mestrado interdisciplinar em Humanidades da UNILAB, por acreditar na minha pesquisa e por torná-la possível.

## ***CULTURA COMO CAMINHO DE RESISTÊNCIA: O GRANDE PIRAMBU A PARTIR DO BUMBA MEU BOI***

### **RESUMO**

A presente pesquisa visa refletir sobre o grande Pirambu, comunidade litorânea de Fortaleza no estado do Ceará, através da manifestação tradicional do Bumba meu boi, que ganha na comunidade características peculiares, procurando identificar a resistência dos elementos afro-indígenas. A pesquisa analisa o boi enquanto símbolo e rito na formação da comunidade, o processo migratório que colaborou para a sua formação inicial e a constituição da brincadeira do Bumba meu boi, tal como ela se apresenta no território, refletindo sobre seus enredos, signos e símbolos afro-indígenas presentes no brinquedo. Também reflete sobre as pessoas nela envolvidas e como as mesmas se mantêm como brincantes, apesar das necessidades de subsistência impostas pelo capitalismo na urbanidade. Este estudo identifica-se com uma metodologia interdisciplinar, buscando dialogar principalmente com a história, antropologia, sociologia e arte. Identifica-se também com os estudos decoloniais, compreendendo que estudar esta comunidade periférica é dar visibilidade a pessoas historicamente silenciadas, e cuja identidade cultural foi e ainda permanece sendo negada em detrimento da necessidade de fazer prevalecer a cultura eurocêntrica, mas que encontra no seio do seu território mecanismos de resistência, presente no seu modo de fazer, no seu cotidiano e nos elementos e significados que o acompanham.

**Palavras chave:** Periferia. Cultura afro-indígena. Decolonialidade. Bumba meu boi.

## ***LA CULTURA COMO FORMA DE RESISTENCIA: EL GRAN PIRAMBU DE BUMBA MEU BOI***

### **RESUMEN**

La presente investigación pretende reflexionar sobre el gran Pirambu, comunidad costera de Fortaleza en el estado de Ceará, a través de la manifestación tradicional del Bumba meu Boi, que gana en la comunidad características peculiares, buscando identificar la resistencia de los elementos afro-indígenas. La investigación analiza el buey como símbolo y rito en la formación de la comunidad, el proceso migratorio que colaboró para su formación inicial y la constitución de la broma del Bumba meu boi, tal como se presenta en el territorio, reflexionando sobre sus enredos, signos y símbolos que se reflejan sobre las personas en ella involucradas y como las mismas se mantienen jugando, a pesar de las necesidades de subsistencia impuestas por el capitalismo en la urbanidad. Este estudio se identifica con una metodología interdisciplinaria, buscando dialogar principalmente con la historia, antropología, sociología y arte. Se identifica también con los estudios decolonios, comprendiendo que estudiar esta comunidad periférica es dar visibilidad a personas históricamente silenciadas, y cuya identidad cultural ha sido y sigue siendo negada en detrimento de la necesidad de hacer prevalecer la cultura eurocéntrica, pero que encuentra en el seno del mismo su territorio mecanismos de resistencia, presente en su modo de hacer, en su cotidiano y en los elementos y significados que lo acompañan.

**Palabras clave:** Periferia. Cultura afro-indígena. Descolonialidad. Bumba meu boi.

## LISTA DE IMAGENS

Figura 01: Distribuição espacial de homicídios de crianças e adolescentes. Fortaleza, 2017.....	16
Figura 2: Mestre Zé Pio do Bumba meu boi Ceará.....	36
Figura 3: Coroação do rei do Boi Ceará, Pelo secretário de cultura Fabiano Piúba na Matança 2019.....	38
Figura 4: Índios do Bumba meu boi Ceará na matança 2019.....	39
Figura 5: Cigana do Bumba meu boi Ceará na matança de 2018.....	40
Figura 6: Doutor do Bumba meu boi Ceará na matança 2019.....	42
Figura 7: O Pirambu na Década de 1960.....	43
Figura 8: Localização do Grande Pirambu no Mapa de Fortaleza.....	44
Figura 9: Marcha dos favelados no Pirambu no ano 2016.....	54
Figura 10: São Sebastião na Matança do Boi Ceará 2018.....	65
Figura 11: Mestre Chico Preto na sede do Bumba meu boi Ceará em 2017.....	69
Figura 12: Título de Notório saber em Cultura Popular concedido a mestre Zé Pio pela UECE em 2016.....	77
Figura 13: Mestre Zé Pio ensinando alunos da UFC.....	78

Figura 14: Mestre Zé Pio na Inauguração da Casa das Negas em 2019.....81

Figura 15: Bumba meu boi Ceará.....84

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO 1 - O BOI NA DIÁSPORA.....</b>	<b>20</b>
1.1. O BOI ENQUANTO SER MITOLÓGICO.....	20
1.2. BUMBA MEU BOI: UM ATO DE RESISTIR À COLONIZAÇÃO E À ESCRAVIDÃO.....	25
1.3. O BUMBA MEU BOI FORTALEZENSE.....	29
<b>CAPÍTULO 2 - FAVELA-QUILOMBO-ALDEIA: A CONSTRUÇÃO DE UM TERRITÓRIO DE RESISTÊNCIA.....</b>	<b>43</b>
2.1. IMPACTOS DA COLONIZAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DO TERRITÓRIO.....	43
2.2. A CONSTRUÇÃO DO PIRAMBU.....	47
2.3. A EPISTEMOLOGIA COMUNITÁRIA E O BUMBA MEU BOI DO TERRITÓRIO DO GRANDE PIRAMBU.....	55
<b>CAPÍTULO 3 - O BOI NO COTIDIANO DO FAZER.....</b>	<b>68</b>
<b>CONCLUSÕES.....</b>	<b>83</b>
<b>FONTES.....</b>	<b>85</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>89</b>

## INTRODUÇÃO

Na trajetória profissional e acadêmica da pesquisadora, houve desde o início uma busca por traçar um caminho onde a cultura se aproxime de sua função comunitária, ritual, sensorial e coletiva. Essa estrada se aprofundou nos últimos anos, durante sua estadia e engajamento sociocultural dentro do território periférico do Grande Pirambu<sup>1</sup>, sobretudo tendo em vista o seu engajamento nos movimentos culturais de Bumba meu boi, presentes na localidade.

Esse interesse em torno das manifestações culturais e suas conexões com identidade e território, se relaciona com a forma como as percebemos no cotidiano da comunidade, e no impacto que as mesmas causaram em seu trabalho como artista e criadora, a partir do aprofundamento nas chamadas brincadeiras populares.

O despertar desse estudo se deu durante a graduação em artes cênicas no IFCE, com o estudo apresentado como monografia para conclusão de curso *Sacro em cena – Processos de criação cênica a partir do universo místico e ritual*<sup>2</sup>, que discorre sobre a construção cênica a partir de elementos rituais. Nesse trabalho foi possível analisar como a cena, o brinquedo e o ritual estão intrinsecamente ligados, o que pode ser observado nos estudos de Antonin Artaud<sup>3</sup> de uma forma geral, e mais especificamente quando o mesmo se refere ao Teatro de Bali. O teatro balinês possui uma organicidade particular, ao mesmo tempo que trabalha com elaboradas técnicas de composição corporal, tendo como ponto de partida a função ritual do teatro e sua capacidade de criar atmosferas coletivas, compreendendo o indivíduo que observa como parte integrante do que fenômeno teatral<sup>4</sup>.

Em diálogo com a professora Lourdes Macena, podemos observar que essa experiência também se dá nas manifestações da cultura popular no Brasil, sobretudo pelo fato de serem parte importante do cotidiano de suas comunidades. Assim, foi observado que a experiência com o fenômeno cênico se aprofunda de acordo com a ligação pessoal dos seus fazedores ao lugar onde estão inseridos ou para onde se conectam. Observamos assim que no universo dessas brincadeiras de tradição popular, existe uma linha muito tênue entre o brinquedo e o rito.

---

<sup>1</sup> O Grande Pirambu é um território localizado no litoral de Fortaleza, na extensão territorial que vai do final do bairro Moura Brasil ao início da Barra do Ceará, nas Goiabeiras, formado principalmente por imigrantes oriundos do interior do estado por ocasião das secas no decorrer do século XX.

<sup>2</sup> COSTA, Liana Cavalcante. **Sacro em cena** – Processos de criação a partir do universo místico e ritual. IFCE. Fortaleza.2010

<sup>3</sup> Antonin Artaud (1896-1948) é um pensador e encenador francês, autor de livros como “O teatro e seu duplo” e “A linguagem e a vida”.

<sup>4</sup> ARTAUD, Antonin. **O Teatro e Seu Duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 55 - 73

A palavra “brincadeira”, geralmente remete à infância, mas não é somente nessa fase que o ser humano brinca. O ser humano celebra, faz festa, necessita de convivência, relações sociais, necessita explorar sua subjetividade, aprender e repassar aprendizados. Ele também produz memória, fruto das experiências vividas, e cria ritos para revivê-las e repassá-las. É dentro desse contexto, onde o ato de brincar é uma ação social e ritual, que as brincadeiras populares se fazem existir. E existir de formas diversas que vão além do jogo e do universo infantil.

Na brincadeira, estão homens e mulheres e as múltiplas facetas do seu ser, dentro dela as questões humanas passam a fazer parte de uma outra realidade que transcende o habitual, fazendo com que pareçam menores ou maiores do que realmente são. Na brincadeira tradicional, paira o verdadeiro conceito de teatro da Crueldade pensado por Artaud<sup>5</sup>, um teatro onde o humano não pode se esconder, mesmo que use máscaras, um teatro cru, que torna visível a verdadeira crueldade que é a própria vida. Nele tudo fica exposto, por assim dizer, em carne viva!

Neste contexto, a brincadeira tradicional popular está ligada ao fazer de conta, construir narrativas, mover o corpo dentro de um ritmo, desenvolver passos, girar, fazer variações de movimento, usar uma roupa que transforma uma persona em um novo ser: um vaqueiro, um rei, um índio, dentre tantas figuras possíveis, ou uma roupa que combinada ao som, ao cheiro, as cores, o faz acessar a memória de um corpo ancestral. Ao contrário do que se imagina, esse brincar evoca profunda responsabilidade, uma vez comprometido com o brinquedo, o mesmo conta com o brincante para existir. A energia de cada um é que fará vibrar o que a brincadeira é, como também contribuirá para construir o que ela será, pois, a brincadeira não está estagnada no tempo, mas modifica-se continuamente, ainda que esteja comprometida com as circunstâncias nas quais se formou e para as quais existe.

As brincadeiras populares estão diretamente conectadas com o território onde acontecem. Podemos perceber isso observando a dinâmica das brincadeiras e as narrativas construídas por trás da construção dos corpos. Esses corpos comunicam muito das histórias cotidianas, das lutas, da ancestralidade, de sua organização social e da formação de suas comunidades. Neste ambiente onde as *fraturas* são expostas, onde é difícil manter as máscaras tão usadas no cotidiano, tivemos vários encontros que nos proporcionaram conhecimentos diversos sobre os fazeres e saberes das manifestações culturais.

---

<sup>5</sup> Antonin Artaud pensa o teatro levando em conta sua função ritualística. O termo “teatro da crueldade” foi empregado por ele mesmo e se refere a própria crueldade inerente na nossa condição de viventes. Para Artaud o teatro é cruel, assim como a vida. (ARTAUD, Antonin. **O Teatro e Seu Duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006)

Assim, antes de vir a ser uma pesquisa acadêmica, um estudo teórico e científico, essa pesquisa é uma vivência, uma brincadeira, um envolvimento com a comunidade que passamos a habitar, onde desenvolvemos, juntos a parceiros e coletivos locais, diversas ações culturais comunitárias, tendo assim a oportunidade de se envolver com a cultura local, deparando-nos com um extenso patrimônio imaterial.

Segundo o artigo dois, da Comissão de Salvaguarda de patrimônio imaterial da UNESCO, patrimônio imaterial são as:

práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.<sup>6</sup>

O mesmo artigo, também considera que esse patrimônio, passado de geração a geração, modifica-se conforme as necessidades do tempo e de suas comunidades e territórios. Esse mesmo referencial é também considerado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e artístico Nacional - IPHAN:

A Resolução nº 1, de 3 de agosto de 2006 (IPHAN, 2006a), que complementa o Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, opera claramente com uma definição processual do Patrimônio Cultural Imaterial, entendendo por bem cultural de natureza imaterial “as criações culturais de caráter dinâmico e processual, fundadas na tradição e manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade cultural e social”; e ainda “toma-se tradição no seu sentido etimológico de ‘dizer através do tempo’, significando práticas produtivas, rituais e simbólicas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo, para o grupo, um vínculo do presente com o seu passado<sup>7</sup>

Pensar na amplitude do conceito de patrimônio imaterial, refletindo sobre o significativo material vivo presente no Grande Pirambu, nos levou à construção de uma linha de pensamento sobre o território, a luz do pensamento decolonial, identificando nessas práticas, formadoras do patrimônio imaterial deste território, formas de resistir enquanto ser afro-indígena na sociedade de consumo imposta pelo sistema capitalista.

O contato com os estudos decoloniais foi para nos uma grande descoberta, a medida em que podemos nos deparar com teorias acadêmicas que vinham a relatar, quase que

---

<sup>6</sup> CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. FONSECA, Maria Cecília Londres. **Patrimônio imaterial no Brasil** – Legislação e políticas estaduais. UNESCO. Brasília. 2008. p. 11

<sup>7</sup> CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. FONSECA, Maria Cecília Londres. **Patrimônio imaterial no Brasil ...Op. Cit.** p. 12

literalmente, o que percebíamos nas nossas experiências sensíveis e cotidianas. Observamos que esses estudos abriam arquivos antes encerrados e davam abertura a vozes ancestrais, a memórias que por vezes a mecanização do cotidiano e do trabalho querem apagar.

Esses estudos se conectam com uma série de experiências concretas vivenciadas corporalmente nas periferias, nos terreiros, no campo, na comunidade quilombola, dentre outras experiências comunitárias e de construção coletiva nas quais estamos inseridas, contribuindo para que pudéssemos agregar nossas vivências com a história ancestral do território, possibilitando a reflexão sobre a construção do futuro, porém, sem negar questões chave que estão na base da construção da sociedade brasileira, tal como a conhecemos, como o eurocentrismo, o racismo, a misoginia, a homofobia, considerando que são conceitos formadores da nossa sociedade e enraizados a ponto de se firmarem no senso comum até mesmo das pessoas mais simples.

Nesse estudo nos propomos a introduzir uma reflexão sobre a colonização e como ela contribuiu para formação das periferias, bem como das condições de vida dos seus habitantes.

A colonização está na memória, nos corpos, nas relações sociais, econômicas e políticas de todos os espaços colonizados. Para melhor possibilitar a compreensão a respeito dos estudos decoloniais, trago a análise João Paulo Pereira Amaral, no seu estudo apresentado como dissertação de Mestrado pelo IPHAN em 2015:

Como assinalam Aníbal Quijano (2014) e Enrique Dussel (1994), enquanto o colonialismo denota uma relação política e econômica de dominação colonial de um povo ou nação sobre outro, a colonialidade se refere a um padrão de poder que não se limita às relações formais de exploração ou dominação colonial, mas envolvem também as diversas formas pelas quais as relações intersubjetivas se articulam a partir de posições de domínio e subalternidade. Neste sentido, a colonialidade sobrevive ao colonialismo, podendo ser observada nas relações de aprendizagem, no senso comum e na autoimagem dos povos. Ao movimento teórico e prático de resistência política e epistemológica à lógica da colonialidade Nelson Maldonado-Torres (2005) chama de “Giro decolonial”. Segundo o autor, este movimento se refere, em primeiro lugar, a reconhecer que as formas de poder coloniais são múltiplas e que tanto os conhecimentos como a experiência vivida dos sujeitos marcados pela colonialidade são altamente relevantes para entender as formas modernas de poder e, em seguida, prover alternativas a elas. Esta proposta investigativo-pedagógica de reconstrução coletiva da história destina-se a reivindicar os setores subalternos não só como sujeitos históricos -procurando recuperar processos, experiências e eventos significativos para segmentos, organizações e movimentos sociais invisibilizados das narrativas dominantes -, mas também como sujeitos de conhecimento histórico, ou seja, valorizando as versões, categorias,

discursos e seus próprios protagonistas, seja na reconstrução e interpretação daquelas narrativas, seja na elaboração e construção de novas.<sup>8</sup>

Em alguns contextos, inclusive em ambiente de aprendizagem, podemos observar que as práticas tradicionais da cultura popular, são estimuladas para reforçar ideias nacionalistas, evocadas para reforçar o ideal de unificação da nação, porém esse reforço, de uma forma geral, retira particularidades cruciais para a existência dessas práticas, ligadas ao seu sentido territorial e comunitário. Isso acontece porque na sociedade capitalista, os vínculos territoriais são desencorajados.

Os estudos decoloniais nos levaram a refletir sobre os impactos da colonização presentes na história e no cotidiano das populações afro-indígenas, seja no espaço rural ou urbano. Segundo Maria Antonieta Antonacci, as danças e outras expressões do patrimônio imaterial ganharam formas de acordo com a relação dos indivíduos com a diáspora, a escravidão e o colonialismo<sup>9</sup>.

As práticas culturais afro-indígenas no Brasil passaram por um longo processo de silenciamento, proveniente da lógica eurocêntrica e da subjugação dessas mesmas populações, no entanto, a epistemologia desses indivíduos persistiu em suas práticas e manifestações culturais/religiosas, resistindo a colonização que impunha o seu apagamento. A epistemologia da cosmovisão afro-indígena, resiste também na população das periferias das grandes cidades, como é o caso do território do Grande Pirambu, em cada elemento de seu patrimônio imaterial que permanece em movimento.

No território, a brincadeira do Bumba meu boi, por exemplo, faz resistir à cultura das populações afro-indígenas somente com o fato de continuar existindo, mantendo assim seus signos e símbolos afro-indígenas. A resistência também está na vida de cada mestre e brincante, moradores de uma periferia, em sua maioria negros, de baixa renda, convivendo diariamente com a necessidade de sobreviver. Sobreviver porque o estado capitalista e colonizador desfavorece aqueles que não são detentores do capital e sobreviver porque, o mesmo estado continua propagando o genocídio afro-indígena.

Podemos afirmar isso através de pesquisas recentes, como é o caso dos dados levantados pelo “Atlas da Violência 2017”, lançado pelo Instituto de Pesquisa Econômica

---

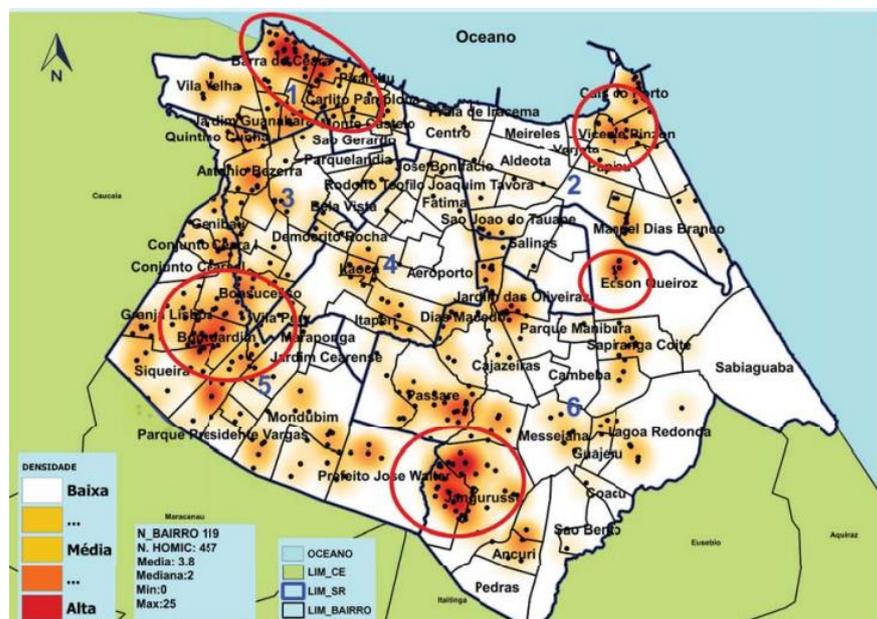
<sup>8</sup> AMARAL, João Paulo Pereira do Amaral. **Da colonialidade do patrimônio ao patrimônio decolonial**. IPHAN. Rio de Janeiro. 2015. p. 12

<sup>9</sup> ANTONACCI, Maria Antonieta. África/Brasil: Corpos, tempos e histórias silenciadas. **Tempo e Argumento**: revista do programa de pós-graduação em História. Florianópolis. 2000. p. 57

Aplicada (Ipea) e o pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública<sup>10</sup>. Sobre os dados levantados no atlas, o site “Carta Capital” relata que “Atualmente, de cada 100 pessoas assassinadas no Brasil, 71 são negras. De acordo com informações do Atlas, os negros possuem chances 23,5% maiores de serem assassinados em relação a outros brasileiros, já descontado o efeito da idade, escolaridade, do sexo, estado civil e bairro de residência.”

Em estudo feito pelo governo do estado do Ceará, no ano 2016, 69% dos adolescentes de 12 a 18 anos mortos no Ceará eram negros. Já no ano 2017, o estudo não traz o recorte racial, porém retrata espacialmente onde estão concentrados o maior número de homicídios na capital cearense.<sup>11</sup>

**Figura 01: Distribuição espacial de homicídios de crianças e adolescentes. Fortaleza, 2017.**



Fonte: Cada vida importa. Relatório do segundo semestre do comitê cearense pela prevenção de homicídios na adolescência. Governo do estado do Ceará. CEDECA. UNICEF

Como podemos observar na figura 01, a região do litoral oeste, onde está situado o Grande Pirambu, é uma das áreas de maior concentração de homicídios de crianças e adolescentes na cidade de Fortaleza.

As culturas e populações indígenas são também extremamente marcadas pelo genocídio ao ponto de quase desaparecer no território do Pirambu, no entanto sua memória está nos

<sup>10</sup> **Atlas da Violência 2017.** <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/atlas-da-violencia-2017-negros-e-jovens-sao-as-maiores-vitimas>, publicado 05/06/2017 19h04; acessado em 20/05/2018 às 23:13

<sup>11</sup> **CEARÁ. Cada vida importa.** Relatório do segundo semestre de 2017 do comitê cearense pela prevenção de homicídios na adolescência. Fortaleza: Governo do estado do Ceará. CEDECA. UNICEF, 2017. p. 32

costumes, nos modos de vida e na história da Barra do Ceará<sup>12</sup>, onde a presença indígena foi verificada nas margens do Rio Ceará.

Segundo João Leite Neto, em sua tese *Índios e terras do Ceará 1850-1880*, índios potyguaras foram trazidos das margens do Rio Jaguaribe para aldeias estabelecidas no encontro do Rio Ceará com o mar.

Na condição de aldeados os Potyguaras prestaram serviços aos portugueses, na defesa contra os piratas estrangeiros ou como guerreiros que integravam as bandeiras de resgate e as expedições punitivas, armadas contra os indígenas que relutavam em se submeter às ordens das missões religiosas ou aos trabalhos escravos impostos pelos colonos.<sup>13</sup>

Há indícios de que a colonização no território se deu por meio de Pero Coelho com a construção do forte de Santiago e posteriormente por Martim Soares Moreno que ergueu nesta região o forte São Sebastião. A ocupação portuguesa no território se deu por meio de força de trabalho indígena, enfaticamente presente, ora fazendo alianças com o colono, ora resistindo a ele.

Diante das evidências da presença indígena no Grande Pirambu, resta-nos o questionamento: O que foi feito das populações indígenas deste território?

Hoje não temos uma nação indígena reconhecida na região, no entanto as práticas culturais que conservam a memória da colonização e da forma de vida indígena levam a crer que parte do genocídio indígena se configurou em fazer o próprio índio negar que é índio, a fim de sobreviver e fazer sua memória existir em outro tempo.

Cacique Venâncio, da tribo Tremembé, fez o seguinte relato para a pesquisa *Sendo como se fosse* de Lourdes Macena: “Houve uma época que nós pra sobreviver tinha que esquecer que era índio. Hoje nós pra viver tem que lembrar... pois só provando que somos índios mermo, é que vão devolver a terra que nos tomaram...”<sup>14</sup>

Justamente com o propósito da sobrevivência e de garantir o mínimo de direito, os povos indígenas tentaram muitas alianças com os brancos, como é o caso do relato acima, onde aponta os povos Potyguaras, porém, vale destacar também que a associação entre indígenas e negros em circunstâncias em que é preciso resistir ao colonizador, faz parte da história e da cultura brasileira, e certamente é essa associação responsável por grande parte do

<sup>12</sup> A barra do Ceará é um dos bairros que faz parte do território do grande Pirambu.

<sup>13</sup> NETO, João Leite. **Índios e terras do Ceará**. 1850-1880. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011. p. 49

<sup>14</sup> MACENA, Maria de Lourdes. **“Sendo como se fosse”** – As danças dramáticas na ação docente do ator-professor. UFMG. Belo Horizonte. 2014. p. 61

patrimônio imaterial brasileiro, como exemplo disso podemos pensar na umbanda, prática religiosa que existe com elementos de ancestralidade africana e indígena como pilares bases.

A partir dessa realidade essa pesquisa se propõe a refletir sobre a possibilidade de resistir enquanto ser afro-indígena na sociedade capitalista e eurocentrada, onde os territórios de maior concentração negra tem os mais altos índices de violência, onde a maioria das pessoas mortas são negras e onde ainda parece mais adequado se “embranquecer”, ou seja, parecer o máximo possível com o branco para ser aceito enquanto cidadão legítimo. Isso acontece ao mesmo tempo que as identidades indígenas costumam ser invisibilizadas nos espaços urbanos, ainda que seu cotidiano carregue marcas dessa ancestralidade.

Nesta pesquisa optamos por construir diálogos entre disciplinas que nos permitem um olhar mais amplo sobre a manifestação do bumba-meu-boi do território do Grande Pirambu, considerando a manifestação como um elemento da epistemologia afro-indígena presente no território.

A pesquisa proposta é uma imersão sobre o território do Grande Pirambu, seguindo as trilhas do bumba meu boi e de seus brincantes, a partir das nossas vivências, baseando-nos na experiência sensível que podemos adquirir enquanto habitantes do território e brincantes de boi. Foi feita uma pesquisa qualitativa, onde aprofundou-se a bibliografia produzidas pelos estudos decoloniais, além de outros estudos relevantes, sobretudo no que consiste as questões raciais, culturais e de gênero. No entanto, consideramos de vital importância a exploração do conhecimento produzidos pela comunidade, a ser identificado nas vivências com grupos de bumba meu boi, com antigos brincantes e mestres, com pessoas envolvidas de alguma forma pela manifestação, e percebendo como esse conhecimento chega a nos enquanto mulheres afro-indígenas, periféricas e brincantes, valorizando assim a memória sensível

Consideramos que trabalhar com as memórias e com a experiência real e cotidiana da brincadeira é também uma forma de reparar o silenciamento da população afro-indígena, permitindo que seus indivíduos possam contar a história a partir de suas vivências e memórias. É preciso preservar a memória física e espacial, como também descobrir e valorizar a memória do homem. A memória de um pode ser a memória de muitos, possibilitando a evidência dos fatos coletivos.<sup>15</sup>

Esta pesquisa adentra a um território onde epistemologias afro-indígenas se desenrolam no próprio modo de vida das comunidades nele inseridos, a fim de reforçar a importância dessas práticas e dos conhecimentos levantados por elas.

---

<sup>15</sup> THOMPSON, Paul. **A voz do passado**. São Paulo: Paz e Terra, 1992. p. 17

Consideramos esses diálogos profundamente relevantes para a construção de uma base científica para essa pesquisa, sobretudo no aprofundamento de um olhar interdisciplinar com uma percepção histórica, onde é possível a análise de como o bumba meu boi influencia ou se deixa influenciar pelas condições histórico-geográficas, através de levantamentos de registros históricos; com uma percepção antropológica onde são levantados traços étnicos da comunidade, apresentando costumes, símbolos, formas de fazer e elementos presentes no bumba meu boi relevantes para caracterização do brinquedo, através de relatos, observação e análise do cotidiano da manifestação e dos elementos nela utilizados; com uma percepção socioeconômica, onde serão aprofundadas questões políticas e econômicas que influenciam a brincadeira do bumba meu boi, percebendo que a conjuntura capitalista busca tornar a manifestação menos comunitária e mais mercadológica. Nesse aspecto esperamos analisar as atuais condições de existência e sobrevivência da manifestação e seus brincantes; e com uma percepção artística e estética, onde observamos as escolhas sensoriais e imagéticas da manifestação, bem como a relação que a mesma cria entre participantes e espectadores, através de análise das apresentações e coleta de relatos de brincantes e do público.

Estes múltiplos olhares serão os norteadores das questões que pretendemos abordar em três capítulos. No primeiro abordaremos *O Boi na Diáspora*, buscando pensá-lo enquanto mito e signo dentro da história da humanidade, sua importância na colonização brasileira e a constituição das brincadeiras de boi como resistência afro-indígena em território cearense, levantaremos reflexões acerca de seus signos, símbolos e costumes, procurando também perceber as narrativas escondidas por trás de figuras, imagens e cenas. Neste capítulo também refletimos sobre os impactos da colonização, do período monárquico e do processo de abolição na construção do bumba meu boi do Pirambu.

No segundo, *Favela, Quilombo, Aldeia: A Construção de Um Território de Resistência*, buscaremos compreender o território do grande Pirambu e a constituição do boi enquanto mais um fator de luta e resistência no bairro, tendo em vista os impactos do processo migratório na constituição do território e de sua manifestação popular. Neste capítulo abordaremos também o enredo e a construção do rito da matança do boi do Pirambu.

E no terceiro, *O Boi no Cotidiano de Seus Fazedores*, abordaremos questões nas quais está submerso o cotidiano da manifestação e daqueles que nela estão envolvidos, buscando refletir também a influência da religiosidade e da sobrevivência dentro da manifestação.

## CAPÍTULO 1 - O BOI NA DIÁSPORA

Neste capítulo abordaremos o boi enquanto ser mitológico e investigando sua representação simbólica no brinquedo do Bumba-meu-boi, relacionando-a com o contexto histórico no qual estão inseridas as populações afro-indígenas.

### 1.1. O BOI ENQUANTO SER MITOLÓGICO

O Boi é um animal com o qual o ser humano pode desenvolver diversos aprendizados. Podemos perceber isso em narrativas e simbologias de várias culturas, onde o mesmo aparece como ícone de ensinamentos relevantes na construção da moral, da ética, da vida cotidiana e religiosa. Esse simbolismo criado em torno da figura do boi nos revela muito das visões de mundo que o acompanham, e de sua relação com a cosmologia mística universal.

No zodíaco o boi é signo de força, representativo do elemento terra, e está ligado a fertilidade. Na china, o boi é uma metáfora do frio, tangido pela primavera, talvez em diálogo com a mitologia hindu que o relaciona diretamente a ideia da morte. Também no Vietnã essa ideia aparece, porém com a percepção do boi enquanto aquele que tem a função do enviado, como um cristo, cujo sangue derramado é por todos. Já na África, o boi é morto pela fecundidade da terra.

Essas percepções revelam que a humanidade associa o boi principalmente a terra, a morte e a fecundidade. Alguns rituais da antiguidade são capazes de nos confirmar essas associações, podemos citar como exemplo os cultos agrários angolanos em Mossâmedes, no litoral do Atlântico Sul, que tem o boi como elemento principal. O On-dye Lwa, ritual de saimento do Boi Sagrado.

Em alguns momentos até mesmo a cristandade se apropriou da popularidade do boi enquanto Mito, como é o caso do boi de São Marcos, também citado por Câmara Cascudo, onde o boi era levado a igreja e colocado próximo ao altar-mor, atraindo muitos fiéis.<sup>16</sup>

Na comunidade Caldeirão da Santa Cruz do deserto, fundada no ano de 1926 pelo beato José Lourenço, sabe-se da existência do “boi mansinho”, fundamental para a comunidade, seu apreço ao animal serviu inclusive de desculpa para seu posterior aniquilamento:

---

<sup>16</sup>CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Coleção Terra Brasilis. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d. p. 930

Em 1921, Padre Cícero presenteou Zé Lourenço com um touro da raça Guazerá, que foi carinhosamente chamado “Boi Mansinho”. O zelo e o cuidado que essas pessoas tinham com o animal foram a desculpa ideal para o início do aniquilamento do sítio Baixa Dantas. Isso ocorreu porque espalhou-se o boato de que o “Boi Mansinho” era adorado e cultuado como Deus. Essa história, que à primeira vista não passaria apenas de uma invenção, trouxe várias consequências. O então deputado federal Floro Bartolomeu mandou prender José Lourenço, com o objetivo de abafar o caso. Tanto o Baixa Dantas quanto a Região do Cariri passaram a ser acusados, a partir da falsa ideia de adoração ao Boi, de propagar o fanatismo e a blasfêmia. Soma-se a isso o fato de que Juazeiro do Norte não parava de receber romeiros, atrás dos milagres de Padre Cícero. Tudo isso, como se pode ver a seguir, representava, na perspectiva da elite cearense, o atraso da região Nordeste do Brasil, e mais precisamente o do Ceará, diante do progresso notado em outros estados do país<sup>17</sup>

Percebemos neste fato ocorrido, no caso da comunidade do Caldeirão, o incomodo causado por uma prática de louvação de um ser animal, algo praticado largamente pelos indivíduos situados numa cosmovisão africana e indígena, em uma sociedade euro centrada e capitalista, construída com base na colonização.

Vale ressaltar que a comunidade do caldeirão ainda existe, com promessas de revitalização pela secretaria de cultura, a infraestrutura ainda permanece precária. Toda a água retirada do caldeirão provém da fonte que nunca seca, existente da comunidade desde os tempos do Beato José Lourenço, mas a vida das pessoas ainda é muito cheia de percalços. Ainda há missa todos os domingos, mas a comunidade é esquecida pelos governos em seus direitos básicos. Hoje as histórias de massacre do caldeirão movimentam o turismo. O massacre movimenta a mídia local. Mas mantém a população vivendo em condições precárias, ainda que seja introduzido fortemente no seio da comunidade necessidades de consumo, como se o ter algo os fizesse sair da condição de pobreza, fazendo o indivíduo ser visto com outros olhos.

As igrejas cristãs se colocam como uma saída do submundo, pois o membro da igreja não é marginalizado. O mesmo não acontece com as religiões de matriz africana. Ao ser afro-indígena, do campo e da cidade é negada até mesmo a embriaguez. O senso comum dita que se o pobre se embriaga ele é um ser marginalizado. O mesmo padrão não é cobrado de brancos e ricos. O negro e o índio associado ao álcool ou ao alucinógeno são tidos popularmente como o “vagabundo”, ou seja, o oposto de um cristão trabalhador.

---

<sup>17</sup> ALMEIDA, Maria Isabel de Medeiros. **Memória e História**: O Caldeirão da Santa Cruz do deserto na narrativa histórica. PUC-SP. 2011. p. 29

Em outra direção existem várias narrativas, sobretudo entre a África e Oriente-médio, onde encontramos a figura do boi, comunicando ensinamentos importantes na formação de cosmovisões místicas e sociais das sociedades, dentre elas, apresento o exemplo do texto bíblico que se refere ao bezerro de ouro:

Vendo que Moisés tardava a descer da montanha, o povo agrupou-se em volta de Aarão e disse-lhe: “Vamos: faze-nos um deus que marche à nossa frente, porque esse Moisés, que nos tirou do Egito, não sabemos o que é feito dele. “Aarão respondeu-lhes: “Tirai os brincos de ouro que estão nas orelhas de vossas mulheres, vossos filhos e vossas filhas, e trazei-mos.” Tiraram todos os brincos de ouro que tinham nas orelhas e trouxeram-nos a Aarão, o qual, tomando-os em suas mãos, pôs o ouro em um molde e fez dele um bezerro de metal fundido. Então exclamaram: “Eis, ó Israel, o teu Deus que te tirou do Egito. “Aarão, vendo isso, construiu um altar diante dele e exclamou: “Amanhã haverá uma festa em honra do Senhor. “No dia seguinte pela manhã, ofereceram holocaustos e sacrifícios pacíficos. O povo assentou-se para comer e beber, e depois levantaram-se para se divertir.<sup>18</sup>

Consideramos relevante trabalhar com o texto bíblico por duas razões, a primeira é o fato de as religiões congregarem em si símbolos, narrativas, mitos e elementos que muito comunicam sobre a humanidade em todos os tempos. Através delas, podemos analisar sua história, constituição social, bem como toda a sua visão de mundo. Interessa-nos particularmente a forma como se constituíram os ritos e os mitos, bem como os significados e narrativas por traz deles. Interessa-nos também, particularmente, o contexto histórico em que se inserem suas atividades e de que maneira seguem se atualizando. Este trecho que passaremos a analisar do livro do Êxodo, por exemplo, é citado por alguns membros de igrejas evangélicas do Grande Pirambu, como uma razão para a qual a prática da brincadeira do Bumba meu boi deveria, na percepção deles, ser abolida da vida dos que se consideram “bons cristãos” sob alegação de “idolatria”. De fato, há uma relação possível entre os brinquedos de bumba meu boi e a herança africana, advinda do Egito. A cosmovisão egípcia é permeada por vários touros e vacas sagradas, símbolos de poder e fecundidade, porém de todos, o Boi Apís foi o alcançou maior popularidade.

O texto bíblico relata um momento particular para o povo de Israel. Sob a liderança de Moisés, haviam saído do Egito, onde, o povo de Israel havia vivido vários anos de escravidão. Moisés os havia conquistado a libertação evocando suas tradições mais antigas personificadas na figura do “Deus de Abraão, Issac e Jacó”, ou seja, culto de seus antepassados. Já no deserto há certo tempo, Moisés, sua principal liderança e referência no que se referia a sua ligação

---

<sup>18</sup> Êxodo 32, 1-6

com os cultos primários de seu povo, se ausenta e em lugar dele fica responsável Arão, que, como os demais pouco tinha da vivência com o culto dos ancestrais Israelitas.

Neste momento de crise, o povo tem a necessidade de uma nova liderança maior e melhor que Moisés e de uma nova perspectiva espiritual. Como Moisés era não somente seu líder, mas também sua ligação com o Deus que os tirou do Egito e que os motivava a caminhar pelo deserto, sua ausência é também ausência de um sentido espiritual para caminhada. Assim, eles precisavam de mais que um líder, precisavam, como diz no texto, de “um deus que marche a nossa frente”. E pedem a Arão para fazê-lo.

A palavra fazer aqui chama atenção para a necessidade do elemento real, para além de sua ideia abstrata, ou seja é necessário uma artefatura, uma mobilização e uma feitura de um ser, que representa uma realidade espiritual para aquele povo, mas para que seu culto possa se efetivar, é necessária a representação física e concreta da figura. Assim, com a doação dos brincos de ouro de cada um, Arão fez o seu Bezerro de ouro. Mas porque a escolha do Bezerro como figura de culto? Certamente a cosmologia daquela sociedade estava mais ligada à sua vivência em território Egípcio do que na ligação com seus cultos ancestrais.

O Boi Ápis era bastante cultuado no Egito antigo, o animal guardava uma relação totêmica com o povo e seu nome “Ápis”, significa elevado, com sentido de mestre, ou seja, uma autoridade.

Na contramão da proposta de Moisés, no momento de crise, o povo de Israel voltou-se ao que deveria ser mais próximo de sua vivência mística cotidiana, ao projetar um soberano libertador, Arão confecciona para o povo um boi, baseado em suas vivências em terras africanas.

No Egito antigo a mitologia referente aos bovinos é bastante profunda. A vaca é geralmente associada a grande mãe, símbolo da criação do mundo e do ser divino. Dela tudo foi criado. Já o touro é associado aos ritos fúnebres:

Durante a Baixa Época o touro sacrificado era de cor avermelhada, isto segundo Plutarco seria uma identificação com o deus Seth, pois ele mesmo teria esta cor. Outra atribuição “sethiana” dos touros era o fato de que desde o Antigo Império acreditava-se que Osíris (Népri) era a cevada que era debulhada pelo pisoteio de touros da mesma forma como Seth havia cortado o deus em pedaços. Desta forma ao sacrificar o animal estaria também sendo garantida a destruição das forças contrárias à ressurreição do morto. O touro era tido desde os “Textos das Pirâmides” como uma das formas de deslocamento do morto, que o conduz sobre as costas pelo céu do norte, esta crença é representada em cenas pintadas nos pés de caixões e cartonagens da Baixa Época onde a figura de um touro a galope é mostrada com uma múmia presa às costas. Este Touro chamado Nega nos “Textos das Pirâmides” foi

identificado posteriormente com Ápis que possuía uma estreita ligação com Osíris.<sup>19</sup>

Outro dado relevante sobre o boi na cosmovisão egípcia se refere aos sacrifícios desses animais em ritos fúnebres:

Os animais sacrificados como oferendas aos mortos eram empilhados sobre os altares, preferencialmente as partes consideradas nobres de um touro: cabeça, pata dianteira esquerda, fígado, coração; bem como patos e gansos e também gazelas e órix. Sendo proibida aos mortos e aos deuses a oferta de peixes, lebres. Todos os animais abatidos eram associados ritualmente com os inimigos do morto e dos deuses: *“Eu abati para ti aquele que te ofendeu”*<sup>20</sup>

Outra importante representação da figura do touro também tem a África como referência, está na cosmologia dos Orixás, quando Yansã se personifica em búfalo:

Ogum caçava na floresta quando avistou um búfalo. Ficou na espreita, pronto para abater a fera. Qual foi sua surpresa ao ver que, de repente, de sob a pele do búfalo saiu uma mulher linda. Era Oiá. E não se deu conta de estar sendo observada. Ela escondeu a pele de búfalo e caminhou para o mercado da cidade. Tendo visto tudo, Ogum aproveitou e roubou a pele. Ogum escondeu a pele de Oiá num quarto de sua casa. Depois foi ao mercado ao encontro da bela mulher. Estonteado por sua beleza, Ogum cortejou Oiá. Pediu-a em casamento. Ela não respondeu e seguiu para floresta. Mas lá chegando não encontrou a pele. Voltou ao mercado e encontrou Ogum. Ele esperava por ela, mas fingiu nada saber. Negou haver roubado o que quer que fosse de Iansã. De novo, apaixonado, pediu Oiá em casamento. Oiá, astuta, concordou em se casar e foi viver com Ogum em sua casa, mas fez as suas exigências: ninguém na casa poderia referir-se a ela fazendo qualquer alusão a seu lado animal. Nem se poderia usar a casca do dendê para fazer o fogo, nem rolar o pilão pelo chão da casa. Ogum ouviu seus apelos e expôs aos familiares as condições para todos conviverem em paz com sua nova esposa. A vida no lar entrou na rotina. Oiá teve nove filhos e por isso era chamada Iansã, a mãe dos nove. Mas nunca deixou de procurar a pele de búfalo. As outras mulheres de Ogum cada vez mais sentiam-se enciumadas. Quando Ogum saía para caçar e cultivar o campo, elas planejavam uma forma de descobrir o segredo da origem de Iansã. Assim, uma delas embriagou Ogum e este revelou o mistério. E na ausência de Ogum, as mulheres passam a cantarolar coisas. Coisas que sugeriam o esconderijo da pele de Oiá e coisas que aludiam ao seu lado animal. Um dia, estando sozinha em casa, Iansã procurou em cada quarto, até que encontrou sua pele. Ela vestiu a pele e esperou que as mulheres retornassem. E então saiu bufando, dando chifradas em todas, abrindo-lhes a barriga. Somente seus nove filhos foram poupados. E eles, desesperados, clamavam por sua benevolência. O búfalo acalmou-se, os consolou e depois partiu. Antes, porém, deixou com os filhos o seu par de chifres. Num momento de perigo

<sup>19</sup>BRANCAGLION JUNIOR, Antônio. **Manual de arte e arqueologia do Egito Antigo II**. Rio de Janeiro: Sociedade dos amigos do museu nacional, 2004. p. 28

<sup>20</sup>BRANCAGLION JUNIOR, Antônio. **Manual de arte e arqueologia do Egito Antigo II**. ..*OpCit*. p. 28

ou de necessidade, seus filhos deveriam esfregar um dos chifres no outro. E Iansã, estivesse onde estivesse, viria rápida como um raio em seu socorro.<sup>21</sup>

A narrativa de Yansã-Búfalo ou Yansã-Touro revela, já num primeiro momento, forte contraponto da perspectiva africana em relação a europeia, o entendimento de que o gênero feminino pode estar associado a força, virilidade e vitalidade do touro. Nesta ótica, não está contida na condição de ser mulher, ser necessariamente passiva e dependente. Consideramos importante essa reflexão, tendo em vista de que a subjugação da mulher e apropriação do corpo feminino foram (e porque não dizer que ainda são) um dos procedimentos sobre os quais se estabeleceu a colonização, afinal, foi da violação do corpo de índias e negras que surgiu o povo miscigenado.

A pele de búfalo de Yansã foi roubada por Ogum que desejava casar-se com ela, sabendo que ele portava sua pele de búfalo optou por aceitar. A pele de búfalo de Oyá representa aqui sua força, impetuosidade e liberdade. Para recuperar o ímpeto e a vivacidade e se livrar dos que lhe prejudicavam ela precisou recuperar sua pele de touro. E como sinal de sua proteção aos filhos deixou seus chifres.

Aqui é possível observar aspectos da cosmovisão africana acerca dos bovinos e seu significado mitológico. Ao vestir-se de touro, Yansã torna-se incrivelmente mais forte, no entanto a narrativa aponta que, mais que o ato de vestir, o búfalo era parte de Yansã. Era um lado seu que Ogum preservava escondido, mas que poderia revelar-se a qualquer momento.

Assim, podemos notar que na cosmovisão afro-oriental o elemento bovino configura-se enquanto ser mitológico, representativo de vitalidade, força, fertilidade, violência e também ligado a morrer e reviver. É sobre essa cosmovisão que podemos pensar o boi enquanto mito no Brasil, tendo em vista a intensa ligação entre as pessoas africanas escravizadas no Brasil e a tradição africana na convivência com os bovinos, tanto na materialidade, quanto no plano sacro.

## 1.2. BUMBA MEU BOI: UM ATO DE RESISTIR À COLONIZAÇÃO E À ESCRAVIDÃO

No Brasil, o boi foi um elemento importante na colonização, primeiramente na produção de cana-de-açúcar e depois na ocupação do interior. O boi e o negro, com auxílio do nativo, conhecedor dos territórios, permitiram aos senhores brancos fazer valer a posse de

---

<sup>21</sup> PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras. 2001. p. 299

suas terras, fazendo-as produtivas. Durante muito tempo no processo de escravidão, no inventário de uma família, media-se a riqueza pelo número de escravizados e cabeças de gado entre outros elementos. Portanto o boi e o negro eram associados ao trabalho braçal a serviço da produção de riqueza para o colonizador. O boi vinha para o Brasil nas mesmas caravelas que também transportavam pessoas escravizadas. A figura do Boi está diretamente associada neste contexto de colonização a figura do negro.

Do mesmo modo que era consumido e transformado todo o ser do boi-animal, era consumido e transformado todo o ser do boi-homem. Porque o boi é por excelência, o animal representativo da servidão. Sua adequação ao arado e diversos outros equipamentos, permitiu uma das primeiras, e podemos afirmar, fundamentais revolução da humanidade: a agricultura, ou seja, a domesticação de plantas. E no contexto do projeto de colonização, ele se tornou, junto com o africano, o código da subserviência e submissão à escravidão.<sup>22</sup>

A manifestação cultural do Bumba meu boi carrega em seu enredo traços dessa história, facilmente verificados na execução da Matança do Boi.

Para bem analisar a experiência do Bumba meu boi é preciso compreender a cultura como um conceito amplo, no qual estão envolvidos vários elementos humanos, e desvincular esse conceito do meio elitista e exótico, para considerar seu lugar no meio da população, ou seja em seu próprio contexto, é preciso compreender os costumes como elementos das ações das camadas populares que evidenciam seu protagonismo social.

No início do século XX, na busca de compreender a mais ou menos recente nação brasileira, estudiosos debruçaram-se sobre as culturas de origem, buscando entre os populares mitos, lendas e expressões do imaginário que pudessem compor um quadro de referenciais culturais ditos brasileiros. Esses levantamentos denominaram esse conjunto de saberes, práticas e manifestações com a terminologia *folclore*, que etimologicamente significa *sabedoria do povo* ou *conhecimento do povo*. Esse termo procede justamente dessa corrente ideológica nacionalista, que tendia a colocar as culturas negras e indígenas na linha do exotismo, e por isso mesmo é, ainda em nossos dias, associado ao passado, estático e fora dos padrões adequados. Por conta de seu uso ao longo da história, considero que a terminologia *folclore*, pouco comunica a respeito da realidade das manifestações culturais populares. Ao contrário de permanecerem estáticas, as manifestações são recriadas a cada dia do fazer,

---

<sup>22</sup>MORAIS, Viviane Lima de. **Da subjetividade do homem a materialidade do Boi** – recriando áfricas na diáspora. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.2009. p. 115

elementos estão continuamente sendo acrescentados em diálogo com a memória dos antigos, pessoas diferentes permanecem e passam pela brincadeira de forma continuada ao longo dos anos.

A cultura popular é, ao mesmo tempo, o lugar da resistência das populações subalternas e lugar onde se apoiam as classes dominantes para criar bases de um nacionalismo brasileiro, no entanto, as classes dominantes não referenciam verdadeiramente o sentido desses costumes, fazendo-os parecer uma ilustração, o pano de fundo patriótico da nação brasileira. Os fazedores de tais manifestações têm, em contraponto, seus motivos e metáforas para fazê-los como são, aspectos que obviamente não tem aparecido nas visitas guiadas dos centros e museus ou mesmo nos livros didáticos, e que revelam a resistência ancestral de seus fazedores afro-indígenas no passado e no presente, apesar da marcante necessidade nacionalista de identificar o Brasil com elementos eurocêntricos, afinal a miscigenação com índios e sobretudo com negro era um problema que explanadores de teorias racistas por muito tempo buscaram anular da história do Brasil. No Ceará os acontecimentos também não foram diferentes. Estudiosos como Paulinho Nogueira chegaram a descartar a miscigenação entre índios e negros, afirmando que no Ceará, a miscigenação só se deu entre brancos e índios, apontando sobretudo essa característica como *positiva* para a formação do caráter do cearense<sup>23</sup>. No entanto, a presença negra no Ceará foi facilmente verificada nesta pesquisa na investigação de jornais antigos, sobre os quais ainda faremos uma reflexão, além disso as tradições populares no Ceará são negras e indígenas. A coroação dos reis de congo, o bumba meu boi, a dança do côco, o maneiro pau, o reisado, entre outras são tradições que deixam ver claramente sua ancestralidade, muito distante dos padrões europeus, entre as quais vamos nos deter apenas sobre o bumba meu boi do Grande Pirambu.

Por muito tempo argumentou-se que a tradição do Bumba meu boi tinha seu alicerce no domínio português com a lida do gado, no entanto há muitos elementos que nos levam a afirmar que o boi, em território brasileiro, foi construído sobre alicerces afro-indígenas, e sobretudo sobre raízes de ancestrais africanos. Arthur Ramos, nos fala a respeito do boi como um exemplo de elemento Bantu, resistente no Brasil:

Principalmente o totem do boi que sobreviveu de maneira decisiva no Brasil, reforçado por *themas* [sic] análogos [sic] do folk-lore caboclo dos vaqueiros, de influência [sic] ameríndia [sic], em certos pontos do nordeste e centro brasileiros. O totemismo do boi é largamente disseminado entre vários [sic]

---

<sup>23</sup> GADELHA, Descartes. **Máscara da liberdade**: “Histórias de luz- 100 anos sem Dragão do mar, 130 anos da abolição do Ceará” Café Alencar e Pingo de Fortaleza(org.) SOLAR. Fortaleza. 2014.

povos bantus onde, em algumas tribus [sic], toma um aspecto francamente religioso<sup>24</sup>

A relação homem/gado no Brasil está bem mais associada ao vaqueiro, enquanto ser afro-indígena, do que aos cavaleiros medievais europeus. Há inclusive versos de bumba-meu-boi que reafirmam essa identidade, quando o vaqueiro antes de matar o boi pronuncia o aboio:

Te alevanta boi  
 Nós vamos vadiar  
 Tem chuva grossa boi velho  
 Neste lugar  
 Tem chuva fina boi velho  
 Pra se molhar  
 Tu és branquim meu garrote  
 E eu sou um carvão  
 Tu és branquim meu garrote  
 E eu sou azulão<sup>25</sup>

Esses aboios cantados no Bumba meu boi, são parte do que há de mais antigo dentro da brincadeira e revelam a condição do vaqueiro enquanto pessoa negra, ao contrário do que se esperava nas pesquisas nacionalistas do início do século XX.

É importante entender que, no Ceará, observa-se mais fortemente a presença negra nas criações de gado e serviços domésticos do que na produção açucareira.

A historicidade dos negros, sejam eles escravos ou libertos deve ser percebida de acordo com o estabelecimento de fazendas de criação de gado ao longo dos rios. É importante ressaltar que a ocupação do território apresentou um processo diferenciado do restante do nordeste açucareiro, devido as especificidades da cadeia produtiva bovina. As fronteiras iam sendo rompidas pelo gado, exigindo pouca mão-de-obra e estimulando uma configuração social diversa daquele presente nas sociedades de engenho.<sup>26</sup>

Percebemos que no levantamento de dados colhidos de jornais, materiais bibliográficos e vivências nos grupos de Bumba meu boi do Grande Pirambu, que as brincadeiras de boi espalhadas pelo Brasil, bem como pelo Ceará, podem ter sido reflexos de cultos personificados em touros, existentes na África e no Oriente, e as diferenças como cada comunidade as realiza deve variar de acordo com a forma como se efetivaram em cada local. Sabemos que o Ceará herda forte influência de povos Bantu, que devem ter influenciado na formação dos brinquedos de boi e reisado presentes na região.

<sup>24</sup> \_\_\_\_\_ . **Complexo cultural do Bumba meu boi do Maranhão**. Dossiê de registro. IPHAN. São Luiz. 2011. p. 16

<sup>25</sup> Música de Bumba meu boi, Domínio público.

<sup>26</sup> CAMINHA, Raquel. “Cultura Negra e o Ceará: uma relação a ser descoberta”. In: **Africania e Cearensidade**. Catálogo do museu histórico e memorial da liberdade. Ed. Olhar aprendiz. 2011. p. 28

### 1.3 O BUMBA MEU BOI FORTALEZENSE

Deparar-nos com as fontes de jornais dando notícias de bumba meu boi em Fortaleza em tempos de Império, mobilizou-nos a investigar o que foi o Bumba meu boi e como se construiu o Bumba meu boi como hoje o conhecemos, tendo em vista que as culturas populares são dinâmicas e se renovam junto com seus tempos.

Nos registros da brincadeira de boi, encontrados em Fortaleza no período imperial, encontramos presença marcante dos bichos na manifestação, animais que ainda hoje são marcas sem os quais a manifestação não acontece. Em uma sociedade inserida nas relações da colonialidade, as elites exigem o desaparecimento da brincadeira do boi.

Pede-se ao Senhor doutor chefe de polícia, que por amor a moral pública, não consinta que esse ano ela seja afrontada como tem sido nos anteriores, pelo estúpido e imoral brinquedo – bumba meu boi. Já é tempo de irmos prescrevendo esses imorais brinquedos, que tanto depõe contra nossa civilização<sup>27</sup>

Esse registro traz consigo informações preciosas. A primeira delas é que já contávamos com Bumba meu boi em Fortaleza no século XIX, e antes mesmo do ano de 1862, já que o autor do anúncio faz questão de destacar a execução do brinquedo nos anos anteriores. Outra é a condição de *imoral* dada ao brinquedo, o que praticamente inviabiliza a ideia de uma origem europeia para o mesmo, tendo em vista a constante necessidade da época em afirmar o mundo *civilizado*, terminologia que, não nos custa lembrar, sempre se remete diretamente a civilização em seu modelo europeu. Também se nota que o anúncio é publicado em dezembro, antes que o brinquedo viesse a ocorrer, o que nos remete que possivelmente a brincadeira estivesse por ocorrer em 20 de janeiro, que é sua data tradicional.

No mesmo Jornal, no ano seguinte, há uma nova citação quanto ao Bumba meu boi. A mesma trata o teatro como espaço para expressão do nacionalismo, e nota-se bastante desgostoso com a ocupação do teatro para outros fins.

E com pejo que noticia que nosso Theatro está sendo occupado por uma companhia de *presepeiros*, que tem posto a cabeça as voltas de muito rapasolla que por ahí anda. E o caso e' que o empresário tem feito óptimo negocio:são enchentes sobre enchentes.E' para mim couza inexplicavel, como é que a polícia que proíbe esse immoral divertimento nas casas

---

<sup>27</sup> Jornal **Pedro II**, número 290. Publicação Solicitada. Fortaleza.20 de dezembro de 1862. p. 3

particulares, a portas fechadas, como é que o bispo que fulminou com penas espirituaes todos aquelles que ocorresse directa ou indirectamente para essa piedosa bacanal, consente que no Theatro público se deem representações pastoris, isso, se exerça em larga escala essa perigosa industria! (...) Faço votos que chegue o mais depressa possível a companhia dramática que o actor de Coimbra foi contratar, a fim de que se retire dentre nós esse exemplo vivo do máo gosto, de atrazo e immoralidade. Se não fora animar-me a esperança de que esse mez deve chegar à companhia dramática, tinha por certo que teríamos no Theatro público Bumba meu boi e fandango, tamanha é a bondade da polícia.<sup>28</sup>

Aqui há reforço de que o Bumba-meu-boi, como o pastoril e o fandango, são impróprias aos Teatro público, e que esperava-se intensa fiscalização policial quanto ao banimento dessas brincadeiras, o que levou os jornais a dar destaque, no ano de 1873, ao caso do oficial subdelegado de polícia que foi surpreendido enquanto representava o papel de burrinha num Bumba meu boi.

Em Messejana deu-se uma desordem. Foram participar o ocorrido ao subdelegado Maia, porém não o encontraram, a polícia estava em Cajazeiras brincando o Bumba meu boi. O inspector encontrou efectivamente o subdelegado fazendo de burrinha do bumba meu boi: -sr. subdelegado venho participar a vossa senhoria...Não pode concluir, os tocadores romperam o baiano no pandeiro e a policial burrinha não teve dúvida, estallou o maracá e os guizos e saltou no terreiro dançando e cantando

cabeça de bagre  
rabo de tatu  
encontrei o meu amo  
na volta do sul

- Sr subdelegado há uma desordem em messejana

zabelinha como pão  
que diremos zabellão  
cachamorra de meu amo  
para o velho sacristão

- Sr. subdelegado vá...

isso mesmo é amor  
isso mesmo é amar  
atirei o meu amo  
nas ondas do mar

O inspetor vendo que o subdelegado burrinha não atendia, voltou para a sua casa, deixando que os homens se atalhassem enquanto a burrinha polícia seguia para o alto da balança para onde fora chamado a dançar na casa do Nogueira. Nas Cajazeiras mesmo teve o subdelegado umas razoes com o

---

<sup>28</sup> Jornal **Pedro II**, número 40. Correspondência do Pedro II. Fortaleza, 19 de fevereiro de 1863. p. 3

Josè de barros, porque mandando-o chamar para dançar o boi em sua casa, entregou o lenço a burrinha somente com duas patacas em cobre. Matheus e Gregório eram dois escravos do velho Joao Francisco (...) o fato é histórico".<sup>29</sup>

Ao relatar o fato ocorrido com o subdelegado, identificado como José Baptisma Maia, “*O Cearense*” revela alguns detalhes relevantes quanto a manifestação na época do império, deixando-nos visualizar alguns elementos presentes na brincadeira do boi, como por exemplo a presença de pandeiro, maracá e guizos, elementos importantes de demarcação da ancestralidade negra e indígena na manifestação; os versos em forma de quadra cantados pela burrinha, que se mantém ainda em nossos dias, salientando sua relação com a escravidão, com versos que se relacionam diretamente ao amo; a prática de jogar o lenço, presente ainda no quadro da burrinha em algumas brincadeiras do interior e que consiste em devolver o lenço da burra com alguma oferta.

O jornal destaca ainda dois personagens *Mateus e Gregório*, protagonizados por dois escravizados. Embora o personagem *Gregório* não seja interpretado na brincadeira em nossos dias, *Mateus* é reconhecido palhaço popular presente em muitas brincadeiras populares e geralmente tem um duplo, ou seja um outro palhaço que o auxilia no jogo com a plateia, que pode ser encontrado com nome de *Bastião*, *Caboré*, dentre outros, sendo assim, imaginamos que *gregório* deveria representar essa figura, o que estabelece a presença dessa dupla cômica já no período imperial.

Em outra edição do Jornal “O cearense”, o subdelegado responde as provocações recebidas:

Subdelegacia de polícia de Messejana do bispado do Ceará. 19 de janeiro de 1873. Ilustríssimo Senhor-Arrecebi o officio de Vossa Senhoria de 14 do andante, me perguntando se eu andei de burrinha do bumba meu boi, com os negros do compadre João Francisco. Arrespondo dizendo que é certo que adispos de estar em exercício de subdelegado, sahi dansando, com licença da palavra, burrinha, mas só fui até a casa do João Damião, e este até fez feio com a gente, porque lá, da primeira vez que atirei o lenço só deu um patacão, da segunda uma garrafa de vinho, e da terceira meia canada de aguardente, e ainda dispôs em riba disso se queixou que lhe tinham furtado um peru. Se eu tenho andando de burrinha é porque me disseram que não fazia mal, e porque V.S. também andava de andorinha. Nunca, ilus sr, andar de burrinha fez ninguem ficar desmoralizado, e eu só vivo do meu trabaio, e não faço como aquelle que V.S. sabe, faz diligência alta noute atrás de criminosos no Siqueira ou Modubim, somente para descobrir algum ninho onde possa chocar os ovos. V.S. não devia dar credo ao que disse Manoel Saboia que só

<sup>29</sup> Jornal **Cearense**, número 4. Variedades: Cousas e lousas. Fortaleza, 12 de janeiro de 1873. p. 3

vive enredando e falando por traz da gente. E elle foi quem me fez esse mal por de traz. Vai umas tapiquinhas. Deus guarde a vossa mercê, Dr Manoel Silva Rego, chefe de polícia deste bispado - o subdelegado José Baptista Maia.<sup>30</sup>

Como pudemos perceber, o presente texto confirma a presença negra na manifestação nas figuras dos escravizados de um homem chamado João Francisco. Aponta também a presença da personagem *Andorinha*, que segundo ele, já havia sido feita por seu superior.

Outro fato que encontramos nos jornais fortalezenses do período imperial, relata os horrores que o jornal julga estar passando o Ceará, ele destaca os roubos e a falta de moral de certo padre de nome João Vicente Ferreira lima e seu empregado José Honório, sobre o padre o autor relata:

Não teve mais o que fazer de immoral e extravagante, elle dansou toda uma noute em um samba e brinquedo de Bumba meu boi, ao qual amanhaceu na rua, topando com uma vara e vestido de batina, acompanhado da canalha, e de um cabo de polícia que então representava o papel da burrinha.<sup>31</sup>

Aqui o Bumba meu boi é mais uma vez associado a imoralidade, ressaltando que nesta ocasião o boi aparece associado ao samba, porém não pudemos precisar se o samba, neste caso, refere-se ao estilo musical ou a festa com batucada, que em muitas manifestações populares é chamada *samba* ou *sambada*. Presumimos, dentro do contexto, que a palavra samba refere ao estilo de festa onde estava ocorrendo um Bumba meu boi. Interessante observar que, apesar da proibição oficial de algumas brincadeiras, até mesmo figuras públicas estiveram presentes, provavelmente devido à grande popularização da brincadeira na cidade neste período. Chamou-nos a atenção que para adentrar no brinquedo o padre não tirou sua batina, pois o mesmo foi encontrado com ela pela manhã, no retorno de suas atividades. Há no Bumba meu boi uma personagem *padre* que na matança do Boi do Pirambu aparece para dar extrema unção na morte do vaqueiro.

Para não deixar dúvidas sobre a raiz negra da brincadeira, destacamos um trecho do jornal *A nota*, de autor intitulado Cusy d'Almeida Junior. O mesmo conta o relato de uma festa de pastoril, que teria participado num sábado, onde o mesmo relata que tendo saído da alta sociedade, fora participar de uma festa de homens rudes e grosseiros. Ele cita o Bumba meu boi quando fala: "Com franqueza nunca vira o tal pastoril, tão tradicional em nossas

---

<sup>30</sup> Jornal **Cearense**. Número 10. Fortaleza. 2 de fevereiro de 1873. p. 4

<sup>31</sup> Jornal **Pedro II**, número 5. A Pedido. Fortaleza. 17 de janeiro de 1879

terras até aquela noite, apenas ouvia comentários a respeito, quando se falava nas danças idiotas dos negros como o bumba meu boi”.<sup>32</sup>

Com base na coleta dos dados de Jornais podemos concluir que o brinquedo do Bumba meu boi já existia em Fortaleza desde antes de 1862, que era uma festa popular da classe mais baixa, contando no período imperial com personagens como a burrinha, a andorinha, Mateus e Gregório, além do próprio boi, feito em meio a batucadas e deveria durar toda uma noite. Esses indícios também apontam que o brinquedo ocorria anualmente e era reconhecidamente afro, incorporando elementos indígenas em seu fazer, o que contrasta com a ideia de que houve pouca ou nenhuma expressão de negritude no Ceará no período colonial e imperial. O povo negro não somente habitava o Ceará como fazia valer suas práticas nesse território, tendo o bumba meu boi como um exemplo disso. Os mesmos jornais onde foram analisados os registros de bumba-meu-boi conta com anúncios de fugas de escravizados, anúncios de emprego explicitando pessoas cativas ou forras, dentre outros indícios da presença afro na Fortaleza imperial. Observamos também que se esperava que a polícia e o clero fiscalizassem e oprimissem a sua realização, tamanha a surpresa do Jornal quando se fazem presentes no brinquedo um policial e um padre.

Com base nessas informações, consideramos a possibilidade de o brinquedo ter sido trazido dos ancestrais africanos, como um culto as figuras anímicas dos animais, mobilizadas por personas cômicas. Apesar do termo *animismo* ter sido usado historicamente para desqualificar a cosmologia afro-indígena, acreditamos na importância de ressignificar essa ideia, saindo da ótica eurocentrica que, baseada no texto bíblico, condena os cultos ligados a elementos da natureza e mesmo objetos, porém na perspectiva afro, todas as coisas emanam energia, tudo tem Axé, ou seja, força, vitalidade; tudo está conectado e tem sua representação no Orum, ou seja, no plano transcendental. Assim o que o branco considera *fetichismo animista*, é pela matriz africana e indígena, ato de dar vida ao que é inanimado, reconhecendo sua potencialidade energética e simbólica.

Certamente a brincadeira que se faz rito no Pirambu construiu-se a partir das experiências da população, considerando contextos históricos e sociais vivenciados pela mesma no processo de colonização e sua dinâmica, bem como a construção de seu enredo foi fortemente marcada, pelo período imperial e o processo abolicionista, os ciclos de migração

---

<sup>32</sup> Jornal **A nota**. Número 205. O pastoril. (Cussy de Almeida Junior). Recife. 18 de setembro de 1920

interior/capital e legalização e expansão das religiões afro-indígenas integradas na umbanda dentro do território cearense.

Segundo mestre Zé Pio, o brinquedo do Bumba meu boi nasceu no Ceará e tem uma estrutura própria para acontecer: “O boi é feito de dois cordão, um azul e outro vermelho, bota índia (que pode ficar na frente ou atrás), reis, rainha, princesa, cigana, vaqueiro e capitão.” Além desses personagens citados em palestra realizada na Caixa Cultural<sup>33</sup>, a brincadeira também tem outros personagens como vaqueirinho, balizas, pastores etc. Em nossas conversas ele também falou sobre as chamadas comédias, e citou alguns personagens cômicos, tais como o doutor, o palhaço e o Caboré.

Por ocasião do Encontro Povos do mar<sup>34</sup>, que ocorre todos os anos no SESC Iparana, reunindo várias manifestações culturais do litoral cearense, tivemos a oportunidade de presenciar algumas apresentações de Bumba meu boi cearenses de localidades como Capuã, Camocim, Pontal do Maceió e Paraipaba. Percebi neles que, alguns personagens e entremeios se mantêm no Bumba meu boi realizado no Pirambu, mas há muitas diferenças na forma de realizar a manifestação, sobretudo com relação a dança e a marcação dos tambores, que no boi do Pirambu é mais forte. Percebi que os bois do Ceará trazem elementos mais ligados ao xote, baião, e marcha, enquanto no boi presente no Pirambu a marcação forte dos pés e do tambor parece demarcar mais algumas influências.

O antropólogo Oswald Barroso<sup>35</sup> fez em 1952 e em 1983 fez o registro de manifestações do bumba meu boi, sendo dos Boi Fortaleza e Lua Branca, respectivamente, em outros bairros de Fortaleza, porém as figuras que perpassam sua história apresentam conexões com o território do Pirambu:

Joao Bernardo da Silva era negro, alto e magro. Contou que nasceu em Fortaleza em 1924. Filho de João Bezerra, natural de Senador Pompeu. Tendo brincado reisado em sua cidade Natal, o pai dele transferiu-se para Fortaleza, onde criou o Boi Brasileiro. A mãe de João Bernardo foi a umbandista Maria Sarabatana, que criou o Boi mina de ouro, no Pirambu<sup>36</sup>

<sup>33</sup> Palestra realizada por ocasião do evento “Seminário de estudos sobre dança” ocorrido em 01/09/2017 no espaço Caixa Cultural, em Fortaleza. Ver matéria do Jornal “O Povo”: <https://www.opovo.com.br/jornal/vidaearte/2017/08/caixa-cultural-recebe-seminario-estudos-sobre-danca.html> acessada em 21/07/2018 as 01:57

<sup>34</sup> O “Encontro Povos do mar” ocorre todos os anos no SESC Iparana, sempre no mês de agosto. Ver Matéria no site do Sesc sobre a última edição do evento: <http://www.fecomercio-ce.org.br/noticias/vii-encontro-sesc-povos-do-mar/> acessado em 21/07/2018 as 01:59

<sup>35</sup> BARROSO, Oswald. **Teatro como encantamento**: Bois e reisados de caretas. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2013.

<sup>36</sup> BARROSO, Oswald. **Teatro como encantamento...** *Op. Cit.* p.276.

No entanto, podemos perceber na estrutura do brinquedo do Pirambu, que sua composição, tal como a vemos, deve muito ao período colonial, as relações imperiais e ao processo de abolição dos escravizados. Percebemos também forte influência das religiões afro indígenas na concepção de suas músicas e enredos, que por vezes são construídos sobre pontos de umbanda. Podemos perceber esses pontos na análise de seus personagens e de seu enredo.

No processo de escravidão e resistência, saberes foram compartilhados entre negros e índios, formando o ser híbrido que é afro e indígena. O Vaqueiro, personagem central na matança do Boi, configura-se para nós como esse ser híbrido. Um ser que conhece as matas e como sobreviver nelas, dominando técnicas de pastoreio e de uso do couro, levando-se em conta que grande parte dos territórios destinados à criação de gado, já haviam sido territórios indígenas, levando-se em conta a inserção do africano para o trabalho braçal junto com o gado na colônia e considerando também a larga experiência dos povos africanos na criação de gado podemos dizer que o vaqueiro é um exemplo claro de um ser híbrido: afro-indígena.

O vaqueiro indígena, desconhecedor das técnicas de pecuária irmanado pelo destino social comum, ao negro de centros de gaderia na África, certamente recebeu deste maior parcela, senão todo, o ensinamento da lida com o boi. Foi nas trocas cotidianas de saberes, com o indígena, que o negro adquiriu o conhecimento sobre as matas e ervas da flora brasileira.<sup>37</sup>

O Cordão vermelho pertence ao vaqueiro, ele é responsável de cuidar dos bichos do rei. O vaqueiro é considerado um trabalhador livre, porém essa liberdade é posta em xeque sempre que o mesmo não cumpre com o seu trabalho. A liberdade e a vida do vaqueiro estão condicionadas a boa execução do seu trabalho.

---

<sup>37</sup>MORAIS, Viviane Lima de. **Da subjetividade do homem a materialidade do Boi**: recriando áfricas na diáspora. Tese de doutorado em História. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2009. p.93-94.

**Figura 2: Mestre Zé Pio do Bumba meu boi Ceará**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Os cordões têm a função de segurar a energia da brincadeira, mantendo os passos e evoluções. Os brincantes dos cordões são os verdadeiros passistas, sendo o primeiro galante de cada cordão o responsável por puxar o passo. Manter o passo é segurar a energia do brinquedo. O mesmo acontece nos rituais de umbanda, onde a *corrente* é formada pelas participantes do ritual que neste momento não estarão trabalhando diretamente com a incorporação. A corrente tem a missão de cantar e dançar para não deixar a gira<sup>38</sup> cair e as entidades poderem trabalhar<sup>39</sup>. Assim, podemos dizer que o cordão no bumba meu boi do Pirambu, é como a corrente dos terreiros.

---

<sup>38</sup> Gira ou Baía é o nome que se dá para rituais de umbanda no Ceará e em outros estados brasileiros.

<sup>39</sup> Chama-se “trabalho” a atividade da incorporação mediúnica nos terreiros de umbanda

No brinquedo do boi do Pirambu, a corte ocupa papel de destaque. Sobretudo no que se refere ao enredo e as ações que o mobilizam. Rei, rainha e princesa têm seu trono e assentos preparados com cuidado, sendo o principal cenário da manifestação. A presença da corte e do imperador é louvada e ressaltada no brinquedo, onde contamos com músicas como a que se segue abaixo:

Ô varre, varre o terreiro  
Com a nossa vassorinha  
Que é pra poder entrar em campo  
O imperador e a rainha<sup>40</sup>

As músicas de louvação ao rei no Bumba meu boi remetem a reverência que a figura do rei merece. A figura do rei, no enredo da matança, pode remeter ao imperador, mas numa outra perspectiva, também nos remete aos senhores, donos de escravos e bois, verdadeiros reis e fazedores de lei nas suas propriedades.

É possível que a população afro-indígena tenha encontrado, na louvação a figura do rei, uma forma de tornar legítima a manifestação, desassociando-a da condição de imprópria e imoral, fazendo coro com os jornais cearenses do período imperial, onde há grande preocupação nacionalista, buscando erguer a imagem de Dom Pedro II, numa monarquia já desgastada, onde o pensamento sobre a nação brasileira e suas bases de formação era recorrente no meio intelectual.

Ao mesmo tempo a figura do rei traz para a brincadeira a possibilidade de dar destaque a membros da comunidade, atribuindo-lhes visibilidade. A brincadeira é feita para o rei, a rainha e a presença coroados no início da matança. Os mesmos se fazem presentes durante todo o enredo sentados em seus tronos. Coroar o rei e sua corte, também é, simbolicamente, dar a um membro da comunidade as devidas considerações que o mesmo merece, como nas congadas, maracatus e outras manifestações em que reis negros são escolhidos e coroados. Ao fazer parecer saudar o rei de Portugal, o povo sauda seu rei e sua rainha da comunidade, saudam também as entidades que eles carregam sobre as cabeças. Pois a coroa, dentro da perspectiva das religiões afro-indígenas, é o panteão de entidades, pais e mães, que cada um carrega sobre a cabeça, que guardam e trabalham por seus filhos.

---

<sup>40</sup>Música do Bumba meu boi de Fortaleza - CE. Domínio público.

**Figura 3: Coração do rei do Boi Ceará, pelo secretário de cultura Fabiano Piúba na Matança 2019.**



Fonte: Arquivos do Bumba meu Boi Ceará

Outro personagem sobre o qual pretendemos refletir é sobre a figura do capitão e seus galantes do cordão azul, figura de ordem militar, zelador da ordem, agindo sempre para cumprir as ordens do rei. No enredo da matança, próximo a morte do vaqueiro, o mesmo fala que o capitão *já tinha andado do lado da pobreza*, mas tudo está diferente, agora que o mesmo *anda ao lado do rei*. O capitão nos remete aos policiais e militares, de quem os fortalezenses do império esperavam a manutenção da ordem pública com a proibição de brincadeiras como essa, e também nos remete aos capatazes, jagunços e capitães-do mato, presentes nas grandes propriedades onde havia presença de pessoas escravizadas.

Em meio a essa estrutura, outras figuras fazem a manifestação, como é o caso dos caboclos índios. A ala dos índios conta com um diretor ou chefe, que se comunica com o capitão e age para cumprir as ordens do rei.

A colonização impôs aos nativos brasileiros inúmeras restrições na sua expressão cultural e na sua forma de vida, cotidiana. O mesmo foi feito com o negro, chegado ao novo continente. Índios e negros passaram a serem considerados culturas inferiores, subalternas. O capitalismo empurrou-os do campo para a urbanidade e lá eles formaram as periferias.

Sabemos que a população indígena do Ceará passou por um processo de genocídio. No filme documentário *Suaçumussará* de Henrique Dídimo<sup>41</sup>, o cineasta traça um percurso por aldeias indígenas do Ceará, percorrido sob a liderança de dois ativistas indígenas. Nos relatos dos indígenas fica claro que durante muito tempo a sobrevivência esteve condicionada a negação de sua identidade e cultura. Neste sentido, o caboclo índio do Bumba meu boi ao lado do rei está condicionado ao mesmo, e o não cumprimento de suas ordens seria também o fim do índio. O índio está também abaixo da ordem do capitão e é solicitado para buscar o vaqueiro quando o mesmo foge para o mato.

**Figura 4: Índios do Bumba meu boi Ceará na matança 2019**



Fonte: Arquivo do Bumba meu boi Ceará

Outro personagem existente no brinquedo é o da Cigana, personagem que na matança chora a morte do Boi. Mestre Zé Ciro, do Boi Juventude, relata que, para ele, a cigana é a mulher do vaqueiro. A presença da Cigana na manifestação pode ter alguns significados possíveis. Um deles é a representatividade dos povos ciganos na formação do povo cearense. Segundo reportagem do Diário do nordeste registrada em novembro de 2018, o Brasil é o segundo país com mais ciganos no mundo, tendo sido localizadas pela Associação de

<sup>41</sup> Documentário “*Suaçumussará*”, direção: Henrique Dídimo. Sesc. Fortaleza. 2016.

Preservação da cultura cigana no estado do Ceará (ASPRECCCE), comunidades ciganas em pelo menos 48 municípios cearenses. Nos últimos encontros *Herança Nativa*, promovido pelo SESC, tem-se compartilhado vivências com comunidade ciganas do Ceará, buscando trazer os povos ciganos do Ceará para um lugar de visibilidade.

**Figura 5: Cigana do Bumba meu Boi Ceará na matança de 2018**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Outra possibilidade é a figura cigana representar o próprio ser feminino, como evocado no imaginário popular, ou mesmo a Cigana pode ser a própria *lebara*, ou seja, o espírito que nos terreiros de umbanda atua como Exu-mulher, reconhecidas por vários nomes como pomba-gira; sete saias, Maria Padilha, sete encruzilhadas, Maria Mulambo ou mesmo Dona Cigana, são exemplos de entidades femininas que baixam nos terreiros e podem ser evocadas

na figura da Cigana. No baralho cigano, exemplo, a carta da cigana representa, em geral a própria mulher.

No periódico nacional *revista da semana* do ano de 23 de maio de 1953 lançou uma reportagem de Edmar Morel, com fotos de Adir Vieira, intitulada *Ciganos made in Ceará* onde fez um relato sobre um povoado cigano que conheceu em Ouro Branco. O jornalista faz perceber na matéria o seu caráter higienista e conservador, baseado nos padrões europeus, no entanto sua reportagem revela aspectos relevantes da cultura cigana no Ceará. O jornalista aponta que *falam estranho dialeto com palavras em árabe*, mostra mulheres casadas ainda bem jovens e com vida rural, baseada na criação de gado, as viúvas andando sempre com véu sobre a cabeça e cumprindo sua função de *rezadeiras*: “Eles, todavia, quase todos mulatos, preferem a São Benedito. Rezam do amanhecer ao cair da noite e todos usam grandes rosários, breves e escapulários tão grandes que podem entortar o pescoço de uma criança com o hábito”<sup>42</sup>

Ainda sobre o assunto o autor complementa:

.não param em lugar nenhum. Amanhecem na Paraíba ou no Rio Grande do Norte e no outro dia estão no Ceará ou Pernambuco. Nas suas andanças os cabrestos trabalham •r. noite e dia. Pedi para ver alguns dos animais. A resposta, um tanto ingênua, porém, com boa dose de safadeza, foi a seguinte: <sup>2</sup>Animal cigano não pode receber olhar pessoa não cigana. Pode ficar doente com mau olhar... No fundo não passa de cavalos e burros roubados. A tudo isto assiste impassível o delegado do lugarejo. Cito o nome do povoado, certo de que o Chefe de Polícia do Ceará tomará as necessárias providências: Ouro Branco”<sup>43</sup>

Há também a marcante presença de figuras cômicas e satíricas, que no brinquedo ganham nome de *doutor, palhaço, Catirina, Mateus, Caboré*, dentre outros. Esses personagens questionam os padrões pré-estabelecidos socialmente e dialogam diretamente com a comunidade que presencia a manifestação, fazendo-a participar dela de forma mais ativa. Esses personagens também dão a brincadeira a possibilidade de contar outras histórias fora de seu enredo principal, e se conectam diretamente com os bichos e seres fantásticos. Essas personas cômicas têm seus correspondentes em África e podem vir a ser os elementos mais antigos das brincadeiras de bumba-meu-boi juntamente com os bichos. No brinquedo do boi de Fortaleza, as comédias são influenciadas pelas peças e brincadeiras do circo tradicional, chamadas no brinquedo de *comédias*.

<sup>42</sup> **Revista da semana**, do ano de 23 de maio de 1953. "Ciganos Made in Ceará". matéria de Edmar Morel

<sup>43</sup> **Revista da semana**, do ano de 23 de maio de 1953. "Ciganos Made in Ceará". matéria de Edmar Morel

**Figura 6: Doutor do Bumba meu boi Ceará na matança 2019**



Fonte: Arquivo Pessoal

Em geral, nas comédias, assim como nos versos improvisados, a manifestação se atualiza, incorporando elementos do cotidiano no seu fazer e até mesmo manifestando os posicionamentos de seus participantes.

## CAPÍTULO 2 - FAVELA - QUILOMBO ALDEIA – A CONSTRUÇÃO DE UM TERRITÓRIO DE RESISTÊNCIA

Neste capítulo nos aprofundaremos sobre o território do Grande Pirambu e sua construção sociocultural, a partir dos elementos afro-indígenas que o constituíram e possibilitaram a existência de modos de vida tradicionais e de manifestações populares, tais como o Bumba-meu-boi.

### 2.1 IMPACTOS DA COLONIZAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DO TERRITÓRIO

A palavra “Pirambu”, vem de um nome de peixe, um dentre vários dos quais eram conhecidos da população, amplamente familiarizada com a pesca. Mas há uma historieta, uma espécie de lenda local, que é interessante. Ela diz que Pirambu era o nome de um “boi brabo”, criado por um dos moradores dessa região. Este é um bom exemplo de como o imaginário e a história do Pirambu permeia o mar e o sertão. Uma história de ocupação e de migração, onde a figura do boi permanece ainda viva, como se refletisse um sertão trazido para o areal. O Grande Pirambu é um conglomerado habitacional, conhecido popularmente como favela, estabelecido à margem oeste da cidade de Fortaleza que vai da comunidade das Goiabeiras na Barra do Ceará ao final do Moura Brasil. Em 2011, em reportagem do jornal “*O povo*”<sup>44</sup> foi reconhecido como a maior favela do Ceará e sétima maior favela do Brasil”.

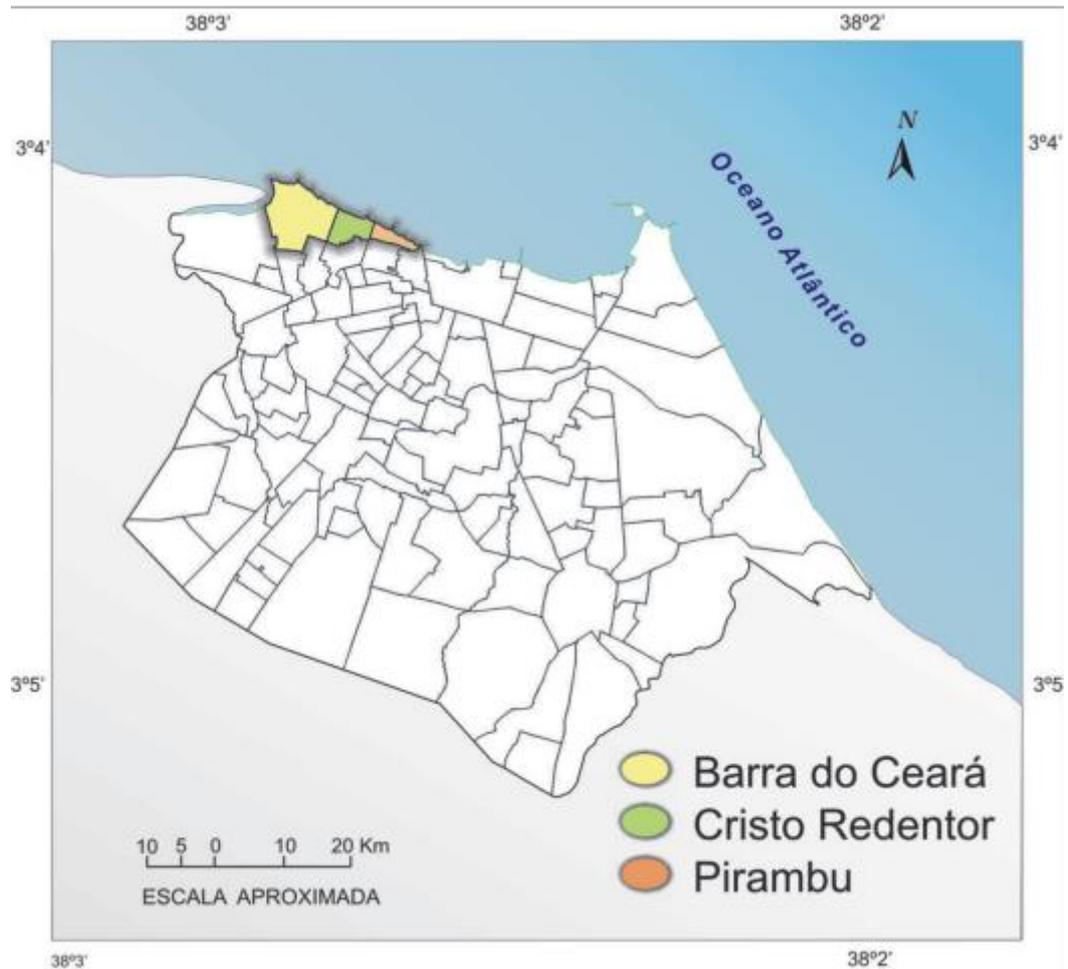
**Figura 7: O Pirambu na Década de 1960**



Fonte: Tribuna do Ceará: <http://tribunadoceara.uol.com.br/diversao/cultura/livro-conta-historia-do-fundador-do-bairro-cristo-redentor-em-fortaleza/>. Acessado em 22/07/2018 às 13:00

<sup>44</sup> <https://www20.opovo.com.br/app/opovo/fortaleza/2011/12/22/noticiasjornalfortaleza.2361789/pirambu-a-maior-favela-do-ceara-e-a-7-maior-do-brasil.shtml> Acessado em 21/07/2018 às 02:19

**Figura 8: Localização do Grande Pirambu no Mapa de Fortaleza**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

É, portanto um território extenso, de várias comunidades, subdividido politicamente em bairros menores pelos gestores públicos, no entanto, ainda identificado pelos que nele vivem de uma maneira geral como o Grande Pirambu, salvaguardando as especificidades de cada comunidade nele inserida. Optamos por pensar o Grande Pirambu como um todo, por entender que há especificidades nesta região que perpassam as comunidades que lhe integram. Dentre elas destaco o próprio Bumba meu boi, presente das Goiabeiras ao Tyrol, comunidades que se configuram como marcos de territorialidade importantes geográfica e historicamente. Nessa pesquisa, fizemos a opção de enxergar a comunidade do Pirambu sob a ótica do Bumba meu boi e por esse caminho contar sua história e entender sua organização sociocultural, pois a história do boi e de seus brincantes perpassa a história do Pirambu e da população que lhe habita.

Analisar a construção cultural de uma comunidade como essa, é também perpassar a história da colonização, pensando a periferia como uma espécie de *quilombo urbano*, onde a

população afro-indígena e pobre, desemboca nas grandes cidades, criando sua própria organização, ainda que modificada pelas necessidades do capital e da urbanidade.

A colonização, bem como a colonialidade em nossos tempos, fez e faz uso de vários mecanismos para descaracterizar meios de vida tradicionais, promovendo uma desvalorização das culturas não eurocêntricas. Como relata Bauman, em *Modernidade líquida*, para o capitalismo “qualquer rede densa de laços sociais, e em particular um que esteja territorialmente enraizada, é um obstáculo a ser eliminado”<sup>45</sup>

No Brasil, essa função de desenraizamento, considerada civilizatória, foi cumprida em primeiro lugar, principalmente pelas missões jesuíticas, que embora tenham discursos por vezes mais brandos, fizeram grandes danos, no que diz respeito a cultura nativa.

Na figura do Jesuíta, estavam impressos dois pilares bases: a educação e a fé. A educação civilizatória, para ensinar o índio a ser como o europeu. A fé necessariamente cristã, onde tudo o que não for cristão é tido como maligno e condenável, inclusive com o fogo dos infernos e das inquisições. No que desrespeito a fé, os mecanismos evangelizadores continuam num trabalho de converter o povo à passividade, para que permaneça manso e para renunciar a toda encantaria, catimbó ou candomblé<sup>46</sup>, aceitando assim civilização cristã. Assim como os jesuítas no período colonial, igrejas pentecostais se instalaram em vários ambientes da sociedade, convertendo a população à passividade, à obediência e à dependência.

Essas instituições desempenham nas periferias, bem como nos quilombos e assentamentos de reforma agrária, um papel desmobilizador, onde o cristianismo chega como imposição do que é bom e aceitável, em detrimento de tudo o que não é cristão, que passa ser considerado demoníaco. Nisso está incluso a ancestralidade afro-indígena, presente nas manifestações tradicionais populares, continuamente coibidas e estigmatizadas em nome da fé cristã e em nome da racionalidade, que fragmenta o conhecimento.

---

<sup>45</sup>BAUMAM, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar. 2011. p. 22

<sup>46</sup> Como se diz na oração de “Exorcismo de todo mal”, evocada em alguns rituais católicos, atualmente professada por membros da Renovação Carismática Católica por ocasião do Batismo no espírito santo. Há um trecho desta longa oração que gostaria de destacar, pois se refere diretamente a demonização das religiões afro-indígenas:” Renuncio a todo espírito de magia negra e bruxaria, feitiçaria, cartomancia, necromancia, quiromancia, sortismo, curandeiro, benzedeira e satanismo. Renuncio a umbanda, quimbanda e candomblé. Renuncio a toda dúvida e confusão religiosa, descrença, renuncio a todos os trabalhos e despachos, maldições ou pragas, maus olhados que lançaram sobre mim e a todos os objetos supersticiosos que trago comigo ou tenho em casa. Em nome de Jesus eu renuncio a todo espírito de pomba gira, preto velho, tranca rua, Maria mulambo, sete flechas, espírito do Cabloco e do índio, exu e ogum, sete quarteirões, cigana, Maria bonita, exu caveira, vó maria conga, maria Padilha, pai Jacó, exu da Maria noite, cigana, pai seta branca, sete porteira, espírito de amarra tudo, maria pretinha, capa preta, espírito Jancan, pinga fogo, ventania, espíritos das matas, e a qualquer espírito guia.”( <http://rezairezairezai.blogspot.com.br/2015/04/exorcis-mo-catolico-oracoes-de.html> acesso em 16 de setembro de 2016)

Assim, os conhecimentos ancestrais afro-indígenas, permanecem bem distantes dos padrões de vida considerados aceitáveis para a ótica eurocêntrica. Sobrepõe-se a eles o conhecimento ocidental, fragmentado, disciplinado, racional. Sob o argumento da civilização, o colonizador europeu devastou, no Brasil e em outras colônias, conhecimentos milenares, negando seus avanços culturais, filosóficos e tecnológicos, e colocando-os no lugar de selvagens. Feridos pela colonização, continuamos a nos deixar educar pelo colonizador, que nos ensina a depender sempre de um intermediário ou de um senhor para prover o sustento, desaprendendo a resolver nossas próprias necessidades. Além disso, o pensamento colonizado, em tempos de imperialismo, cria outras necessidades próprias do capital. O acúmulo de riquezas parece natural, a jornada de trabalho exaustiva, que toma quase todo tempo da esmagadora maioria, aparece como dignificante. Trabalhar, acumular e descartar, numa continuada rotina, fazem a vida de um colonizado moderno, que em geral não tem tempo nem para pensar sobre sua existência, consumido pelo próprio consumo, pelas grandes mídias, pelo fabricado senso comum, onde o elemento branco e masculino continua tendo privilégios, mesmo num lugar de profunda mestiçagem, como é o Brasil.

Aliás, a mestiçagem brasileira, desde que se começou a pensar o Brasil enquanto nação, foi vista como um problema, que se aprofundou no Brasil pós-abolição. No esforço de fazer prevalecer a hegemonia ocidental e branca, pesquisadores da época atrelaram a negros e índios diversos problemas de caráter, como alcoolismo e falta de aptidão para o trabalho. As classes dominantes buscavam então, tornar a população brasileira mais branca, trazendo para o Brasil trabalhadores europeus. Isto nos relata Lourdes Carril: “Com a abolição, as discussões encaminharam-se tanto para pensar a eliminação das características raciais negras da população, como também para envidar esforços de esquecimento do período conturbado pela ação dos quilombos”<sup>47</sup>

Diversas comunidades indígenas e quilombolas negavam-se para evitar repressão e marginalização. Para o mestiço, tornava-se muito mais interessante reconhecer-se como branco e ter melhores condições de vida. O negro liberto, sem condições de competir enquanto trabalhador nas fábricas, com os imigrantes brancos, passou a servir de mão de obra barata em qualquer serviço de muito esforço e pouca remuneração. Sem condições de ocupar as moradias nos centros urbanos, descendentes de negros africanos e índios ocuparam as cidades pelas margens nas chamadas periferias, onde se estabeleciam sem nenhuma regularidade, já que os governos também não ofereciam para esses moradores condições de

---

<sup>47</sup>CARRIL, Lourdes. **Quilombo, favela e periferia: A longa busca da cidadania**. São Paulo: Annablume. Fapesb, 2006. p. 44

uma existência mais viável. Mas sua vinda para os grandes centros urbanos fez com que trouxessem mais do que malas e bagagens. O povo afro-indígena interiorano trouxe para as cidades conhecimentos e culturas, acumulados em seu cotidiano, no contato com a natureza, com suas memórias e nas suas relações com outras cosmologias e sensibilidades.

## 2.2 A CONSTRUÇÃO DO PIRAMBU

Ao investigar jornais e documentos sobre o grande Pirambu, um dos registros mais antigos encontrados referia-se à construção do leprosário, destinado aos chamados *flagelados da seca*, esse termo é amplamente utilizado nos jornais que se referem ao tema. Nos Relatórios dos presidentes dos estados brasileiros, do ano de 1927 consta o seguinte registro: “...resolveu o governo, de acordo com o chefe de serviço do saneamento rural, construir um grupo de 8 chalés, com duas casinhas cada um, na praia do Pirambu, onde fossem recolhidos os leprosos que perambulavam por essa capital.<sup>48</sup>” A política higienista da *belle époque*<sup>49</sup> fortalezense considerou que a praia do Pirambu era um lugar isolado o suficiente da sociedade para abrigar os leprosos, que vinham enchendo a cidade. Retirantes vindos de várias partes do interior, vinham para a capital e faziam seus abrigos nas praças públicas, consideradas nobres. Foi então, estimulado o deslocamento dessa população para longe do centro da cidade, por onde circulavam as elites.

No interior do estado, a seca de 1877 a 1879, matou de fome, sede, cólera e varíola quase um quinto da população. Arrasou toda a produção do estado, desarticulando a economia. Os escravos foram vendidos para o sul do país, centenas de famintos retirantes que escaparam formaram “campos de concentração” de miseráveis na capital<sup>50</sup>

Em 1932 outra seca iniciou um intenso fluxo migratório que motivou a vinda de imigrantes para a capital cearense:

---

<sup>48</sup>CEARÁ, **Mensagem Apresentada a Assembleia Legislativa pelo desembargador José Moreira da Rocha**. Estado do Ceará. 1927. p. 83

<sup>49</sup>“Fortaleza, naquele final de século, passava por grandes transformações orientadas por um agudo censo estético de seus governantes e de suas elites econômicas e culturais - a cidade, segundo seus principais cronistas, "aformoseava-se". Praças e ruas, geométrica e cuidadosamente traçadas e cuidadas, compunham uma nova paisagem urbana que pretendia corresponder a uma "Paris tropical". NEVES, Frederico de Castro. Estranhos na belle époque: a multidão como sujeito político (Fortaleza, 1877-1915). **Trajets** Revista de História UFC, Fortaleza. p. 115

<sup>50</sup>NEVES, Frederico de Castro. Estranhos na belle époque: a multidão como sujeito político (Fortaleza, 1877-1915). **Trajets** Revista de História UFC, Fortaleza. p. 115

A partir do final do mês de abril, quando a distribuição de passagens para Fortaleza foi suspensa em algumas cidades do interior, a expectativa das elites era pela diminuição dos retirantes nos trens que chegavam. Entretanto, os vagões continuavam a chegar tomados por flagelados. Em 1932, os trens despejavam os flagelados na parte da cidade que ficava mais próxima do mar, onde localizavam-se as últimas estações férreas de Fortaleza. Desse modo, muitos retirantes erguiam seus casebres nas proximidades da praia. Esse aspecto ajuda a entender o processo de constituição das primeiras favelas de Fortaleza. Grandes favelas ainda hoje permanecem às margens da fachada marítima.<sup>51</sup>

Lembrando que desde a seca de 1877, Fortaleza passou por um importante crescimento urbano, sobretudo devido à grande quantidade de imigrantes em busca de trabalho na capital. Estima-se que, em parte, o crescimento populacional na região do Grande Pirambu, tenha se dado através dos imigrantes das secas e remanescentes do campo de concentração, criado na localidade, chamado *Campo do Urubu*. No ano de 32, até mesmo um grupo de turistas é levado para visitar os *flagelados* do campo do Pirambu. A cidade crescia e as elites conseguiam lucrar cada vez mais com a seca, que trazia a capital mão-de-obra barata, investimentos públicos e doações caridosas para *salvar* os pobres da seca.

Pode-se então perceber o lugar de exotismo em que mais uma vez é colocada a população afro-indígena, associada a miséria e marginalização, mas envolta numa áurea de romanização da pobreza, que possibilitava as elites a oportunidade de fazer caridade, limpando assim sua consciência.

Já antes da década de trinta, encontramos alusões de jornais ao Pirambu, geralmente identificando-o pejorativamente. Nesses jornais são frequentes os relatos de prisões, sobretudo por roubo, embriaguez e ofensa a moral pública, destacando que os envolvidos eram moradores do Pirambu, além disso, os jornais também frisavam a origem interiorana de algumas pessoas do território envolvidas em delitos. Tal como podemos ver em registros jornalísticos como esse do jornal *A razão* ano 1929, “...Dirigiu-se ontem, às cinco da manhã, a praia do Pirambu, e aí em sua própria residência, efetuou a prisão de Francisco Castro de Moura”<sup>52</sup>, o mesmo jornal noticia algumas edições a frente, a prisão de outro homem, Astroliano Nogueira de Souza, natural do Quixadá e residente no Pirambu, que, segundo o jornal foi preso por abusar de uma menina e por roubo. O jornal relata que o mesmo não tem

---

<sup>51</sup>RIOS, Kênia Sousa. **Isolamento e poder**: Fortaleza e os campos de concentração na seca de 1932. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014. p. 29

<sup>52</sup> **A Razão**: independente, político e noticioso. Edição 019. Duas prisões efectuadas hontem sob mandato. Fortaleza, 2 de abril de 1929.

ocupação.<sup>53</sup> Ressaltar a falta de ocupação ou seja, de trabalho, é uma forte característica apontada pela mídia ainda em nossos dias para destacar que o indivíduo não contribui com a sociedade, marginalizando assim seu nome, sua memória e também sua imagem, como ocorre em nossos dias com os programas policiais. O trabalho é assim apontado como uma saída de dignidade. *O trabalho dignifica o homem* diz o provérbio popular. Mas podemos perceber que a mesma cobrança de produção, de trabalho, não é feita para as elites. Toda a construção da sociedade capitalista se baseia na exploração dos mais pobres, que vendem força de trabalho, aos ricos. Indivíduos que buscam outras organizações de vida, fugindo da ideia de vender força de trabalho, são vistos como *vagabundos, vadios*, pessoas sem dignidade que facilmente são levadas ao encarceramento.

Na busca por jornais que pudessem contar um pouco da história do Pirambu, encontramos muitos relatos semelhantes a esses, de moradores do Pirambu e geralmente imigrantes, como é o caso de Maria Raymunda de Souza, natural de Camocim, residente na praia do Pirambu, presa com um grupo de boêmios por namorar nas ruas pela madrugada.<sup>54</sup>, contrariando assim a moral e os bons costumes que deveriam ser seguidos pelas *boas* moças. Ou mesmo o caso de Francisca Maria da Conceição presa por ofender a moral pública: “Hontem(sic), as 20 horas, a mulhersinha depois de tomar um bom grog do liquido espirituoso (sic), ficou espirituosamente indesejável, começando a ofender a moral pública”<sup>55</sup>, notemos que a embriaguez da mulher é noticiada no Jornal como uma ofensa a moral, na Fortaleza do início do século XX, os lugares eram bem demarcados. Lugar de preto é no trabalho braçal e na favela, lugar de pobre é na favela e no campo, lugar de mulher é dentro de casa, homem pode frequentar a vida pública a noite, mulher deve se preservar em casa, dentre outros *lugares* pré-estabelecidos, e que ainda hoje circulam pelo senso comum da cidade de Fortaleza.

Desta época também datam relatos de casas de veraneio e a presença de um campo de futebol na localidade do Pirambu. Ao que parece a sociedade fortalezense da década de trinta apreciava a praia do Pirambu enquanto local de divertimento, porém não tolerava, desde já seus moradores pretos, pobres e imigrantes.<sup>56</sup>

Moradores antigos relatam que, até anos 40, o Pirambu era constituído de grandes areais, e continha várias lagoas, aterradas no processo de modernização do bairro. O Pirambu

<sup>53</sup> **A Razão:** independente, político e noticioso. Edição 040. Notas Policiais. Fortaleza, 29 de abril de 1929.

<sup>54</sup> **A Razão:** independente, político e noticioso. Edição 048. **Sereno des-animado.** Fortaleza, 7 de maio de 1929

<sup>55</sup> **A Razão:** independente, político e noticioso. Edição 051. A chiquinha tem espírito na cachola. Fortaleza, 10 de maio de 1929

<sup>56</sup> **A Razão:** independente, político e noticioso. Edição 408. Foot-ball. Fortaleza, 10 de agosto de 1930.

foi ocupado, por gente do interior, que se estabelecia em casas de taipa e palha de coqueiro. As habitações eram construídas sobre os imensos areais. A população que ocupava o território ainda nos anos 40, vivia envolta em práticas de subsistência afro-indígena, ligadas a memória do interior. A pesca e a lavagem de roupa, geralmente feita as beiras de lagoas, eram atividades corriqueiras da vida cotidiana, assim como o cultivo de ervas e plantas nos quintais. O território próximo ao mar, ao Rio Ceará, e dotado de lagoas possibilitava a prática de atividades de subsistência e manutenção do estilo de vida interiorano.

Nesta época também se iniciou na localidade a instalação de fábricas, o que trouxe ao Pirambu uma grande população de homens e mulheres operárias, além de pessoas que ganhavam sustento através da pesca. Começou a se perpetuar no território fortes movimentos de trabalhadores, operários e de posse de terra.

Com o aumento da classe proletária na localidade, iniciou-se entre as décadas de 40 e 50 uma importante intervenção do Partido Comunista do Brasil, promovendo a conscientização da classe, o que deu forma a vários movimentos sociais, tais como o *Comitê Democrático de Libertação Nacional* e *Sociedade de Defesa do Bairro Pirambu*. A partir de 1957 a comunidade passou a sofrer contínua pressão de grileiros, que se diziam donos de todo o território do Pirambu, e buscavam obrigar as famílias a se retirar de suas casas. As ações de mobilização populares no território ganharam força com a chegada do Padre Hélio em 1958, religioso que através da teologia da libertação, articulou junto à comunidade diversas ações em favor de melhorias para o bairro. O padre foi o fundador da Igreja Nossa Senhora das Graças. Há, inclusive, uma peça de Boi que se refere a fundação da igreja que diz:

Beleza, cheguei agora,  
 Nossa Senhora é que é minha defesa.  
 Beleza cheguei agora,  
 Nossa Senhora é que é minha defesa.  
 No Pirambu estão fazendo uma igreja  
 a frente dela ainda dá pra beira mar.  
 Podem olhar, mas ó que obra interessante  
 Nossa Senhora das Graças é padroeira do lugar  
 Do alto das Goiabeiras  
 Eu avistei uma grande Fortaleza<sup>57</sup>

Uma das principais realizações do religioso para a localidade ficou conhecida como *marcha do Pirambu*, ocorrida em 1962, na qual o padre, junto a lideranças locais,

---

<sup>57</sup> Música de bumba meu boi. Domínio público.

reivindicava direito ao território e melhorias para a população que habitava o Pirambu e que estavam sob ameaça de expulsão.

A primeira terra que foi desapropriada em Fortaleza foi o Morro do Ouro e depois o Pirambu. No Morro do ouro não tinha mais estrutura para caber as pessoas, aí o pessoal veio aqui pro Pirambu (...) O pessoal começaram a ser movimentar, se organizando através da igreja, do PC do B, e fomos à presidente dos bairros de Caucaia, de Parangaba(...) a gente trazia esses representantes e essa experiência culminou com essa marcha(...) E essa articulação foi feita na Igreja Nossa Senhora das Graças”<sup>58</sup>

As reivindicações foram atendidas e a posse das terras ficou garantida aos moradores do Pirambu, proibindo ordens de despejo no local. A conquista foi garantida pela assinatura do decreto 1.058 de 25 de maio de 1962, pelo primeiro ministro Tancredo Neves. Iniciou-se um trabalho de melhorias urbanas, tais como saneamento básico, construção de moradias, encanamento dentre outros. Porém, em 1969, um incêndio queimou boa parte dos registros, atas de reuniões, relatórios dentre outros documentos que estavam guardados no Centro social paroquial.

Em 1973 foi inaugurada a avenida Leste-Oeste, tendo sido de grande impacto na vida da maioria dos moradores, que conservavam estilo de vida interiorano. A construção da avenida interferiu diretamente no cotidiano da população, que teve que aprender a lidar com o fluxo de carros, causando efeitos muitas vezes trágicos<sup>59</sup>, apesar de ter facilitado aos moradores o deslocamento para o restante da cidade.

Essas questões contribuíram para que em 1988, fosse criada a Associação de entidades do bairro Pirambu abrangendo áreas do Tyrol, quatro varas, Nossa senhora das Graças, dentre outras.

Nos dias de hoje, há muitos desafios para a mobilização popular. A ausência de consciência acerca do território em que habita, a falta de ligação afetiva com o mesmo, faz com que essa, a exemplo de outras comunidades, perca a percepção daquilo que a representa, passando a interagir sem preocupação em tornar benéfico o lugar onde vivem, acreditando na ideia imposta pela grande mídia e pelas autoridades de que são, de fato, miseráveis, ideia essa bastante difundida, sobretudo pelos programas policiais. Alguns habitantes, que não fizeram parte das lutas iniciais de posse e ocupação do território, não chegam a criar uma conexão efetiva com o mesmo, assim o usam sem pensar em mantê-lo ou torná-lo agradável,

<sup>58</sup> MATOS, Kelma Socorro Lopes de. **Nas trilhas da Experiência** – A memória, a crise e o saber do movimento popular. UNIFOR. Fortaleza. 1998. p. 34-35

<sup>59</sup> Há na avenida Leste-Oeste um cruzeiro branco, erigido em honra a duas crianças mortas em acidente na avenida Leste Oeste, considerado um marco comunitário para o risco que a avenida vinha a representar.

acreditando que estar nele faz parte de sua condição de miserável e que sair dele é um caminho de saída dessa condição. Desta forma, se livram dele na primeira oportunidade, na primeira oferta da especulação imobiliária ou na perspectiva de alguma vantagem em outro lugar.

No entanto, algumas iniciativas, além dos grupos de Boi, merecem ser destacadas, devido a sua relevância e seu impacto na articulação comunitária, gerando novas possibilidades de mobilização popular, tais como: o espaço Cultural Chico da Silva, que durante muitos anos foi lugar de discussões sociológicas e culturais para a comunidade e para pensar intervenções na cidade; o Sabacu da Arte no Sistema, movimento cultural que iniciou em 2013, ocupando principalmente ruas e praças do bairro, promovendo debates socioculturais e ações culturais diversas; a Associação da Terra Prometida, cuja história de ocupação de terra e luta por melhores condições de vida deve ser sempre lembrada; a ACARTES - academia de ciências e artes que levou o mundo da produção e atuação cinematográfica para dentro da comunidade formando assim vários jovens, dentre outros.

Entre os anos de 2014 a 2016, tivemos a oportunidade de fazer parte do grupo fundador do movimento Sabacu da arte no Sistema. Está registrado no site do movimento, o seguinte relato sobre quem é o público no Pirambu:

O público daqui são as donas de casa, os tios que jogam dominó nas calçadas, são as crianças que brincam de bila na calçada, no meio da rua, são os carros que param quando alguma coisa acontece. O público aqui gosta do estrago. Então se ele ouve um papoco ele vai, agora se este papoco vai ser bala, vai ser fogos de artifício ou vai ser um grupo de teatro com um cortejo batucando, não importa, vai ter pessoas para ver.<sup>60</sup>

Achamos esse relato interessante pela forma como apresenta de maneira sucinta a relação da comunidade com as ações culturais, que acabam também sendo ações de cunho social, apenas por optar por existir ali. As principais mobilizações comunitárias dentro do Pirambu vêm sendo feitas através de ações culturais que querem existir no Pirambu, apesar de serem desencorajadas pelo circuito cultural da cidade, que privilegia a realização de cultura em bairros considerados nobres, tais como Benfica, Centro e Praia de Iracema. Essa relação que afeta os coletivos também afeta as manifestações de Bumba meu boi, que em geral é

---

<sup>60</sup> <http://sabacudaartenosistema.blogspot.com.br/2015/06/quem-e-o-publico-por-higor-fernandes.html> acesso em 11 de setembro de 2017

pensada pelos gestores dentro do campo do exotismo e não como transmissora de memória e conhecimento.

No ano de 2016, o Movimento Sabacu realizou juntamente com o CEDECA a I marcha dos favelados, buscando rememorar a Marcha do Pirambu, contando com a participação de coletivos de cultura e juventudes, além de brincantes do Bumba meu boi Ceará. Segue abaixo a carta pela Grande favela do Pirambu divulgada pelo Movimento Sabacu da arte no Sistema por ocasião da marcha dos favelados:

#### CARTA-MANIFESTO PELA GRANDE FAVELA DO PIRAMBU.

Nós, movimentos, grupos, coletivos culturais, moradores, frequentadores e amantes do bairro Pirambu, em união com o Sabacu da arte no sistema, viemos por meio desta carta, tornar público nosso desejo de preservar o Pirambu, enquanto território material e imaterial do povo, ou seja, das classes populares, trabalhadoras e auto gestoras que fizeram e fazem a história desse bairro, que tanto contribui com a cidade de Fortaleza, seja enquanto força de trabalho, seja com seu valioso patrimônio cultural, onde está presente a sabedoria ancestral de sua população.

Estamos cientes do projeto burguês de tornar o Pirambu a nova beira mar, promovendo obras que trazem melhorias pra alguns trechos do bairro, mas mantém sua população mais pobre na mesma condição de miséria, convivendo ainda com a falta de saneamento básico, com a falta de um plano viável de preservação ambiental e recuperação da praia, e sem possibilitar para sua juventude novas perspectivas de vida.

A população do Pirambu vive refém da especulação imobiliária. Os altos aluguéis cobrados estão completamente fora da realidade da população que vive no território. As pessoas pobres que possuem suas casas, estão sendo continuamente tentadas a vendê-las para ter acesso a uma melhor condição de vida. É muito claro que as melhorias feitas no bairro não são para a população que nela mora, mas sim para uma burguesia que explora a população.

Reforçamos que esse bairro que tanto contribui com a cidade merece ter espaços para cultura e memória, merece que seus artistas tenham melhores condições de oportunizar acesso à cultura para a população, merece melhores escolas, melhores condições de saúde pública e merece um plano ecológico para recuperação da praia, contemplando inclusive a retirada dos esgotos das grandes empresas de sua orla.

Vivemos em um país racista onde a maioria da nossa população preta não se reconhece. Os anos de escravidão no Brasil nos legaram uma mentalidade escravocrata, que atinge nossa autoestima, nos afasta de nossas raízes e tenta destruir nossa cultura por completo. Nós somos os filhos de Dandara que estamos a resistir nas favelas que hoje substituem os quilombos. Estamos nas ruas, nos becos e vielas contra o massacre que o povo negro sofre. A marcha dxs Faveladxs chega como um instrumento de reação as mortes cotidianas na periferia, sobretudo dxs pretxs e pobres, seja pela ineficácia do Estado com sua incapacidade de garantir os serviços básicos para o povo da periferia (educação, saúde, saneamento e etc), seja pelas balas que atingem a periferia, que vem da polícia ou aquelas que advém dos conflitos territoriais. É preciso nos entender enquanto irmãos que sofremos as mesmas opressões e devemos lutar lado a lado. Resistir ao que está posto. É preciso conhecer nossa cultura e pôr um fim nas criminalizações de nossas práticas. Nossas crianças,

homens, mulheres e xs pretxs velhxs cotidianamente carregam seus mortos e a única estratégia do Estado é mais polícia na rua, ou seja, mais bala. A corrupção e o tráfico internacional de armas e drogas são controlados por políticos, agentes da (des)segurança dita pública e por mega empresários, os bandidos de terno e gravata que a Justiça não prende, não bate, não mata.

E as pretas? As últimas estatísticas colocam que houve um aumento de homicídios em relação às mulheres negras, aumento que faz com que lutemos com mais vigor contra o feminicídio e contra o Extermínio das minas. Não há o que se comemorar no mês da consciência Preta, pelo contrário, o contexto nos indica que é cada vez mais urgente que a gente resista! O Povo preto resiste com seu tambor, com sua voz, com sua ginga e molejo, com sua luta e festejos que ressaltam a nossa cultura ancestral. Precisamos de investimentos em cultura no bairro, mas a cultura do povo preto que está aqui e é marginalizada. Salve os terreiros de umbanda, candomblé, os cocos de roda, a capoeira, o maracatu e todas as manifestações da cultura preta!

O Pirambu Resistiu e ainda resiste!

Salve o Pirambu!

Em solidariedade a todas as favelas.

**Figura 9: Marcha dos favelados no Pirambu no ano 2016**



Fonte: Arquivo pessoal

### 2.3. A EPISTEMOLOGIA COMUNITÁRIA E O BUMBA MEU BOI DO TERRITÓRIO DO GRANDE PIRAMBU

Ao habitar no território do Grande Pirambu observa-se algumas particularidades que chamam a atenção, sobretudo ao que se refere as práticas sócio culturais presentes na comunidade. Há locais específicos para sambas de gafieira, alguns conhecidos por toda a cidade e até no interior, como é o caso do clube SECAI, que hoje mantém poucas festas em seu interior, mas em tempos passados era espaço reconhecido para festa com samba de gafieira. O próprio local onde se estabeleceu a Igreja Nossa Senhora das graças havia sido anteriormente uma casa de gafieira bastante popular. Em diálogo com moradores locais, sobretudo os mais antigos, e caminhando pelo local com olhar mais atento, percebe-se que não somente a gafieira, mas há muitas expressões culturais presentes na vida cotidiana.

Na rua Nossa senhora das graças, próximo à rua Álvaro de Alencar temos a casa de dona Francisquinha, possivelmente uma das rezadeiras mais antigas da região, pela praia várias jangadas e pessoas ligadas a atividade pesqueira, no final das goiabeiras temos uma feira do peixe, pelas paredes de todo o território grafites e pichações, no início da rua Nossa Senhora das graças o centro cultural Chico da Silva<sup>61</sup>, fazendo referência a um pintor do Pirambu que foi reconhecido na França, sendo ainda seu estilo bastante copiado. Chico da Silva, antes de ser exposto em museus, pintava seus bichos marinhos com referência amazônica nos muros do Pirambu, e era chamado de *índio doido*. O centro Cultural Chico da Silva mantém atividades de dança, teatro, capoeira, além de formações voltadas para os direitos humanos.

Há também igreja Nossa Senhora das Graças, ocorrem novenas, missas e paixões de Cristo. No SECAI, em junho, ocorrem ensaios de quadrilhas juninas. Assim como no Tyrol, onde também se faz o maracatu. Pelas ruas mais por dentro achamos os terreiros de umbanda. Na avenida Leste-Oeste a Associação dos moradores guarda um acervo de fotografias e pesquisas feitas sobre a localidade. Nos bares e por vezes nas portas das casas, toca-se samba, brega e forró, no calçadão do Vila do mar<sup>62</sup>, bem como no Tyrol e nas Goiabeiras grupos

---

<sup>61</sup>Francisco Domingos da Silva começou a desenhar a carvão e giz sobre muros e paredes de casebres de pescadores por volta de 1937, em Fortaleza (Ceará). Na década de 40, sob o incentivo do crítico e pintor suíço Jean Pierre Chabloz, inicia-se na pintura à guache e juntamente com Chabloz, Antônio Bandeira e Inimá de Paula, expõe na Galeria Askanasy, no Rio de Janeiro, em 1945. Entre 1961 e 1963, trabalha no recém-criado Museu de Arte da UFCE. Depois de permanecer quatro anos internado em um hospital psiquiátrico, volta a pintar em 1981. <https://www.escritoriodearte.com/artista/chico-da-silva>. Acessado em: 21/07/2018 às 04:43

<sup>62</sup>Projeto de requalificação da orla do Grande Pirambu, iniciado na gestão de Luizianne Lins

fazem os ensaios do Bumba meu boi. Em toda a extensão do território há atividade pesqueira, as jangadas estão espalhadas por toda a orla do Grande Pirambu e nos paredões vem sendo livremente praticada a pesca de linha.<sup>63</sup> Esses elementos são percebidos numa simples caminhada pelo território, em diálogo breve com alguns moradores.

São inegáveis a gama de conhecimentos envolvidos e repassados nessas e em outras práticas tradicionais, presentes em territórios específicos, tais como favelas, quilombos, aldeias e assentamentos. No Pirambu, podemos levar em conta, por exemplo, a atividade da pesca nos deparamos com tecnologias artesanais, códigos de linguagens próprios, interpretação prática dos elementos da natureza, dentre outros saberes envolvidos. Cada prática dessas possui uma diversidade de saberes e memórias que determinam suas formas de fazer.

Percebemos que esse conjunto de elementos que compunham o cotidiano cultural do território constituíam parte de uma epistemologia própria, ou seja, o território em si mesmo é produtor e transmissor de conhecimento, conhecimento esse não regulamentado pela academia, mas sim por tradições que se perpetuaram pelo tempo e se fazem presentes numa localidade urbana, apesar dos intensos apelos do capitalismo para desfragmentação dessas mesmas tradições. É o que temos chamado de epistemologia territorial, ou seja, a produção de conhecimentos dentro de territórios específicos.

Nesta pesquisa, vamos nos deter as memórias e saberes que constituem as práticas das manifestações de Bumba meu boi presentes no Pirambu.

Há muitos saberes envolvidos na prática do Bumba meu boi. Um deles é, certamente, um saber histórico, repassado através da oralidade e do fazer. A manifestação está toda pautada em cima de memórias, que nem sempre são ditas, porém a reprodução constante das ações que remetem ao passado, levando-nos a refletir a cerca delas. Há na manifestação um conjunto de códigos corpóreos, musicais e artesanais que constituem a manifestação, realizados em torno de narrativas históricas repassadas por meio oral e motivadas por uma relação com uma mística e espiritualidade específica.

Nos anos de 2014 e 2015, tivemos a oportunidade de acompanhar de perto as atividades dos grupos de Bumba meu boi, próprios do bairro Pirambu e suas adjacências, em Fortaleza-CE. Existem três grupos de boi ativos na região, são eles: Boi Ceará, do Mestre Zé Pio; Boi juventude do Mestre Zé Ciro e Boi Tyrol, coordenado pelo articulador comunitário Deusdete. Nos anos de 2016 a 2018, nos detivemos ao aprofundamento da prática do brinquedo no Bumba meu boi Ceará, do Mestre Zé Pio.

---

<sup>63</sup> Atividade pesqueira praticada com anzol, linha nylon e chumbada, sem que seja necessário o uso da vara.

No Pirambu, o brinquedo do Bumba meu boi, existente em todo o Brasil, ganha suas próprias particularidades. Observa-se a importante influência afro-indígena presente na manifestação. A presença dos tambores, particularmente na execução do chamado samba de terreiro, muito característico desta manifestação; a presença de uma ala de índios ; a valorização da figura do vaqueiro como figura central do brinquedo, a forma de entoar as toadas, cujas melodias lembram ao mesmo tempo os aboios, os repentes e os pontos de umbanda, a dança vigorosa, dançada com pés no chão, cuja batida do pé marca o tempo forte, são alguns elementos que destaco. Assim, pode-se considerar que Bumba meu boi de praia do Pirambu é um movimento também de resistência cultural afro-periférico, principalmente mediante a reflexão sobre a importante presença de pessoas negras, moradoras da periferia, que atuam como brincantes nessa manifestação, que todos os anos se renova num ritual chamado de Matança do Boi, do qual participo desde o ano de 2014.

Por ocasião dessa pesquisa analisamos os vídeos de matanças de bumba meu boi, disponibilizados para pesquisa na internet, por meio do Youtube, além disso foi feita para essa pesquisa o registro da Matança de 2018, também disponibilizado pelo Bumba meu Boi Ceará na internet para livre acesso. Já no ano de 2019, o registro foi feito pelo Portal Ispia e pela Casa de Vovó Dedé e disponibilizado na rede. O registro videográfico, bem como a divulgação pública do mesmo vem ganhando muita importância na manifestação, pois ajuda a preservar e difundir a memória das matanças de boi, bem como preserva detalhes de sua historicidade, evitando assim que elementos da tradição de Bumba meu boi seja esquecidos.

Na matança do boi, acontece todo o enredo do brinquedo, a saga do vaqueiro que mata o boi e por isso é condenado pelo rei. O brinquedo é feito em honra a São Sebastião, que no hibridismo religioso afro-indígena brasileiro, é também Oxóssi, importante entidade das matas e florestas. Esse momento contém danças, figuras animais (ema, burrinha), figuras fantásticas (por exemplo, Jaraguá), figuras humanas (por exemplo, o velho Anastácio) e outros personagens que compõem o brinquedo, além da morte do boi, distribuição do sangue (que é distribuído em forma de vinho), lutas entre vaqueiros e soldados, luta entre o vaqueiro e o capitão, culminando com a morte do vaqueiro e sua elevação aos pés de São Sebastião.

Trata-se de uma opereta popular, composta de dança, música e encenação. Para melhor compreensão do enredo, buscaremos descrevê-lo tendo como base os relatos do mestre é pio e as matanças prestigiadas dos anos 2014 a 2019.

Mestre Zé pio relata que, antigamente, havia uma mobilização anterior a apresentação que era feita por uma persona cômica. O palhaço colocava uma bandeira no local onde se havia combinado de fazer a apresentação naquela noite, e percorria a comunidade fazendo

brincadeiras, dando a entender que as pessoas poderiam esperar pela realização do brinquedo naquele dia. O grupo chegava em forma de cortejo ou como dizem os mestres, em meia-lua. Mestre Zé Pio relata que, na época em que não havia energia elétrica, o boi descia o morro a luz de tochas e seguia até o lugar pré-estabelecido. Há músicas de boi que fazem referência a esses momentos como por exemplo:

Ôi levante a bandeira  
 Ôi vamos anunciar  
 Nós vamos anunciar  
 Como já digo que vou  
 Vou avisar pra todo mundo  
 Que o brinquedo começou

E também:

Desceu de cima  
 A terra fria estremeceu  
 Balanceou meu boi  
 A Fortaleza gemeu

Urrou Urrou  
 Urrou Urra  
 Urra meu boi nas campina  
 E canta a sereia do mar

Com o grupo já disposto no local da apresentação, a brincadeira começa. Pode acontecer no início alguma homenagem ou consagração. Até o ano de 2018a, tanto Boi Ceará, como Boi Juventude fazem homenagem a Maria da Conceição, mãe dos mestres dos dois bois. Essa homenagem vem sendo feita com a execução da presente música em forma de oração:

Senhora da Conceição  
 Minha mãe, minha rainha  
 Dá-me a tua proteção  
 Minha querida madrinha  
 Hoje o boi (diz o nome do boi)  
 Vem te homenagear  
 Na matança do boi  
 A festa vai começar<sup>64</sup>

Após isso prepara-se o terreiro para a brincadeira, o capitão puxa uma peça de abrigão:

Entramos nesse nobre campo  
 Nesse nobre campo

---

<sup>64</sup> Música do Bumba-meu-boi de Fortaleza - CE. Domínio público.

É com prazer e alegria  
 É com prazer e alegria  
 Louvor viemos dar  
 Viemos dar  
 Nós somos filhos de Maria (refrão)

Esse boi quando nasceu  
 Teve palmas de alegria  
 Eu botei o nome dele  
 Ceará no outro dia

Esse boi quando nasceu  
 Fez chover lá no sertão  
 Nesse dia houve festa  
 Na casa do capitão.<sup>65</sup>

O capitão então, louva o dono da casa e os três reis do oriente. Seguem-se então músicas variadas dançadas com passos diversificados e de forte pisada de pé no chão. As letras das canções de Boi revelam muito do brinquedo e dos conhecimentos embutidos nele.

As músicas relatam histórias, sentimentos, memórias, porém dentro de uma subjetividade própria. Podemos citar de exemplo a música:

O vapor de santa Rita  
 Só embarca no Pará  
 Vamos dar santo louvor  
 Ô lindo, lindo  
 Lindo lá  
 Que hoje é noite de Natal<sup>66</sup>

Fazendo referência ao período natalino, onde se inicia mais intensamente a preparação para a matança do boi. O vaqueiro e o capitão, também tem liberdade para fazer versos improvisados a partir de cada refrão.

Duas viúvinhas na beira do mar chegou  
 Duas viúvinhas na beira do mar chegou  
 Chorando por seus filhos que já embarcou  
 Chorando por seus filhos que já embarcou<sup>67</sup>

Provavelmente fazendo referência as mães cujos filhos trabalhavam no mar, fazendo uma menção do mar como o lugar de trabalho, mas também o lugar onde muitos perderam a vida. Perdas e ganhos que fazem parte da vida das populações que vivem a beira mar.

---

<sup>65</sup> Música do Bumba-meu-boi de Fortaleza - CE. Domínio público.

<sup>66</sup> Música do Bumba-meu-boi de Fortaleza - CE. Domínio público.

<sup>67</sup> Música do Bumba-meu-boi de Fortaleza - CE. Domínio público.

Há também, nesse primeiro momento, entremeios que podem alternar entre comédias e entradas de bichos. Nos bois ainda atuantes no Grande Pirambu encontramos a presença simbólica de animais como a ema, o bode, a burrinha, o Jaraguá, que é uma espécie de animal fantástico e o boi. Esses bichos podem ou não serem mortos pelo vaqueiro durante o enredo da matança.

A entrada do boi, dá início a segunda parte da matança, onde as ações se desenrolam com maior intensidade.

Os índios vão a caça do vaqueiro, a mando rei:

Índio: Teje preso vaqueiro!  
 Vaqueiro: Mas porque motivo?  
 Índio: Porque você não pegou o Boi Ceará.

Vaqueiro: Meus Deus, ô que vida triste amor  
 Só é vida de vaqueiro  
 Não peguei Boi Ceará amor  
 Me acho prisioneiro<sup>68</sup>

O vaqueiro é liberto de sua prisão pela ordem da rainha e chama o Boi para dançar no meio do povo. *Varre o terreiro com a vassoura de algodão/Que a barra do boi é branca/Não pode arrastar no chão.*<sup>69</sup>

Esta música pode ser cantada tanto no início da matança, com a entrada do grupo, como nesse momento para a entrada do boi. Há também outras canções cantadas pelo vaqueiro para a dança do Boi, tais como:

A mesa já ta pronta  
 Para quem quiser jogar (bis)  
 Tem grupo, tem centena  
 Tem dezena e tem milhar  
 É boi, é boi é boi  
 É boi de barra a fora  
 Ô lêlê,  
 boi Ceará vem chegando agora

Ê boi do canavial  
 Ê boi do canavial  
 Amolece as pontas  
 Pro seu general  
 Ê boi  
 Pisa no chão maneiro  
 Ê boi  
 Pisa no chão maneiro

<sup>68</sup> Texto do enredo da matança do Bumba meu Boi Ceará.

<sup>69</sup> Música de bumba meu boi do grande Pirambu, Fortaleza-CE. Domínio Público.

Amolece as pontas  
 Pro seu bom vaqueiro  
 Ê boi  
 chega aqui no portão  
 Ê boi  
 chega aqui no portão  
 Amolece as pontas pro seu capitão  
 Ê boi  
 Chegue em boa linha  
 Ê boi  
 Chegue em boa linha  
 Ê boi  
 Chegue em boa linha  
 Amolece as pontas  
 Pra tua rainha  
 Ê boi  
 Vê se não me engana  
 Ê boi  
 Vê se não me engana  
 Amolece as pontas pra tua cigana

ôi pisa, ôi pisa, ôi pisa  
 Boi véi  
 ôi pisa torna pisar  
 Dá boa noite a esse povo  
 Boi véi  
 Que mora nesse lugar

Vem Boi Ceará  
 Vem dançar no terreiro  
 Porque o dono da casa  
 Tem muito dinheiro<sup>70</sup>

Há uma relação entre o vaqueiro e o boi que pode ser percebida para quem observa o brinquedo, o boi atende a voz do vaqueiro, mas seu tamanho e força faz parecer que pode avançar sobre o vaqueiro a qualquer momento.

Te alevanta boi  
 Desse frio chão  
 Olhou pra mim meu garrote  
 Preste atenção  
 Presente ao povo boi velho  
 Que estão  
 Deu meia volta Boi velho  
 Nesse salão  
 Faz continência boi velho  
 Pra multidão<sup>71</sup>

<sup>70</sup> Música de bumba meu boi do grande Pirambu, Fortaleza-CE. Domínio Público.

<sup>71</sup> Música de bumba meu boi do grande Pirambu, Fortaleza-CE. Domínio Público.

A cada palavra do vaqueiro o boi faz sua evolução, obedecendo a cada ordem do vaqueiro. Com os dizeres: “Se quer saber quem eu sou, chegue pra perto de mim”<sup>72</sup> o vaqueiro mata o boi com sua lança. O sangue do boi escorre pelo pescoço em forma de vinho e o vaqueiro o distribui para a comunidade enquanto o grupo canta: “Levanta vaqueiro/ desse frio chão/Vai vender o sangue/Em volta do salão”.<sup>73</sup> A música segue com versos de improviso, tais como:

Levanta vaqueiro  
Da capa amarela  
Vai vender o sangue  
A moça donzela<sup>74</sup>

O capitão então, informa ao rei que o vaqueiro matou o boi, o mesmo manda que os índios vão buscar o vaqueiro na mata, ao que a chefe das índias responde: “Para entrar na mata virgem, eu tenho que batizar meus caboclos” e então canta:

Batiza os caboclos  
(ai num namoro mais)  
Ao som do pandeiro  
(Ai num namoro sempre)  
Quando eu for a guerra  
(ai num namoro mais)  
Num morro inocente  
(ai num namoro sempre)<sup>75</sup>

E em seguida saem a caça do vaqueiro que é novamente capturado e levado a presença do rei. O rei não lhe concede o perdão e entrega sua vida nas mãos do capitão. O Capitão fica assim encarregado de matar o vaqueiro.

O cordão vermelho do vaqueiro, luta contra o cordão azul do capitão, canta-se:

Pesqueiro do mar  
Vamos pegar curimã  
É castigo da soberba  
Pra pegar curimatã  
Seu mestre Maroto  
Piloto sou eu  
Bacalhau de quatro perna  
Na costela do Mateu  
E bacalhau de quatro perna  
Na costela do Mateu  
Seu Mestre Maroto

<sup>72</sup> Trecho falado na matança do Bumba meu Boi do grande Pirambu.

<sup>73</sup> Música de bumba meu boi do grande Pirambu, Fortaleza-CE. Domínio Público.

<sup>74</sup> Música de bumba meu boi do grande Pirambu, Fortaleza-CE. Domínio Público.

<sup>75</sup> Música de bumba meu boi do grande Pirambu, Fortaleza-CE. Domínio Público.

Piloto sou eu  
 Que é que tem meu secretario  
 Que é de tanto pelejar  
 A bandeira brasileira  
 Para a guerra começar  
 E olha fogo meus cordão  
 Olha guerra no mar<sup>76</sup>

Essa canção remete a várias histórias e memórias e possivelmente guarda em si narrativas reais de batalhas náuticas que os ancestrais tiveram conhecimento. Retrata a atividade da pesca, ao mesmo tempo que retrata os castigos, ao passo *que bacalhau de quatro pernas* pode ser interpretado como o chicote. Fala também de uma peleja tendo como pano de fundo a bandeira brasileira e de uma guerra no mar. Os cordões lutam de espadas, mas todo o cordão vermelho é derrotado e morto pelo cordão azul.

O vaqueiro então luta contra o capitão, mas é ferido mortalmente e amarrado em um pé de mourão. A cigana e as balizas choram a morte do vaqueiro:

Cigana: O que tens pobre vaqueiro,  
 Deitado ao frio chão?  
 Vaqueiro: É uma grande espadada  
 Quem me deu foi capitão  
 Cigana e balizas: Ouçam, meus senhores,  
 O que tem pobre vaqueiro (bis)  
 Vaqueiro: Mandem me chamar o padre,  
 Que eu quero me confessar  
 Que a furada foi tão grande  
 Que eu não julgo a escapar

Mandem me chamar o doutor  
 Que eu quero me consultar  
 Que a furada foi tão grande  
 Que eu não julgo a escapar

Quem achar meu lenço branco  
 Mandem entregar a mamãezinha  
 E também se diz a ela  
 Que eu fui preso na marinha<sup>77</sup>

Nesta canção, surge uma nova menção a conflitos náuticos. Percebemos que as memórias de sertão e de mar se cruzam, tempos diferentes parecem se encontrar nas canções da matança do Boi. As músicas que antes apontavam um cenário mais sertanejo, no fim da

---

<sup>76</sup> Música de bumba meu boi do grande Pirambu, Fortaleza-CE. Domínio Público.

<sup>77</sup> Música de bumba meu boi do grande Pirambu, Fortaleza-CE. Domínio Público.

matança vão relatando história de guerras e mortes, tendo o mar como pano de fundo. Neste momento a corte se retira, saindo de um a um:

Vaqueiro: Oh não chore minha amada princesa  
 Eu não vejo de que chorar  
 Princesa: Choro, choro pela despedida  
 Que eu quero, que eu quero, eu quero me arretirar  
 Vaqueiro: Oh não chore, minha amada rainha  
 Eu não vejo de que chorar  
 Rainha: Choro, choro pela despedida  
 Que eu quero, que eu quero  
 Que quero me arretirar.<sup>78</sup>

Após toda a descida da corte do trono, o vaqueiro canta:

Imperador cobre o palácio de luto  
 Mas ô que dor  
 Ô que dor no coração  
 Quem foi furado em campo de batalha  
 Teu vaqueiro, teu vaqueiro de estimação.

Adeus riachos e lagoas  
 Para onde eu vinha com boi Ceará pastar  
 Adeus pessoal que estão presentes  
 Até para o ano se eu tornar a voltar<sup>79</sup>

Enquanto isso o rei cobre o cenário com um manto preto. O vaqueiro continua quase morto amarrado ao mourão. O capitão se aproxima. No diálogo o capitão tenta humilhar o vaqueiro no momento de sua morte, mas o vaqueiro lhe diz: “Mas eu ainda tenho um grande salvador” Ao que o capitão responde: “E quem é esse que vai te salvar” A essa pergunta o vaqueiro cita: “Todo dia vinte de janeiro, eu tenho uma grande devoção. Me valei-me São Sebastião. Me Valei-me São Sebastião!<sup>80</sup> E com esses dizeres o manto preto cai, aparece a figura do santo protetor, todos os brincantes se levantam e vão para os pés de São Sebastião, inclusive o vaqueiro que se solta do mourão. Na matança de 2019, foi incluída nesse momento uma música de louvação a São Sebastião.

---

<sup>78</sup> Música de bumba meu boi do grande Pirambu, Fortaleza-CE. Domínio Público.

<sup>79</sup> Música de bumba meu boi do grande Pirambu, Fortaleza-CE. Domínio Público.

<sup>80</sup> Trecho da Matança do Bumba meu Boi do Grande Pirambu em Fortaleza CE

**Figura 10: São Sebastião na Matança do Boi Ceará 2018.**



Fonte: Arquivo do Bumba meu Boi Ceará

Na palestra na caixa cultural alguém perguntou sobre a ressurreição do boi, fenômeno comum em algumas brincadeiras de bois e reisados pelo Brasil, porém não realizada nos bois do Pirambu em atividade. Mestre Zé Pio respondeu que o boi na matança não deve ressuscitar e sim ser quebrado, destruído e queimado, mas que ele em sua brincadeira não faz essa parte, porque pode gerar muita confusão.

No ano de 2019, o Mestre Zé Ciro do Bumba meu boi Juventude fez em sua matança a retirada do couro do boi, após matar o boi e vender o sangue, o vaqueiro retirou todo o couro do boi, que certamente será reconstruído para brincar durante todo o ano, até que seja

novamente morto em um novo ciclo. A matança deve ser um ciclo que se renova, onde tudo se desfaz e é refeito novamente, onde se sacrificam boi e vaqueiro.

Há algumas peças que são cantadas para a despedida. Na matança, canta-se costumeiramente essa:

Despedida meu rei  
Despedida  
Terminou a nossa função  
Eu não tenho mais alegria  
Meu rei  
Nem também a consolação<sup>81</sup>

Em algumas apresentações, Mestre Zé Pio costuma recitar o seguinte aboio, que consideramos interessante por retratar um pouco sobre a migração do povo nordestino:

Toca toca a despedida  
É de meu boi  
Das ponta fina  
Eu vou me embora  
Pra São Paulo  
Tô embarcando ele pra Mina  
Deixando pena e saudade  
No coração das menina<sup>82</sup>

Seguido da música de despedida:

Adeus belos senhores,  
Adeus belas senhoras  
Adeus amor  
Boi Ceará já vai embora<sup>83</sup>

Acreditamos que tardio desenvolvimento urbano no grande Pirambu, bem como os movimentos migratórios, podem ter sido um ponto chave para que a manifestação do Bumba meu boi tenha prevalecido em nossos dias, na medida em que os imigrantes preservavam costumes rurais e memórias de ancestralidade afro-indígena que podem já ter se perdido na Fortaleza do século XX.

A memória de seus brinquedos ganhou sentido e dinâmica com a vinda dos imigrantes e seu estabelecimento no território do Pirambu, evocando no rito do boi a nostalgia do sertão e

---

<sup>81</sup> Música de bumba meu boi do grande Pirambu, Fortaleza-CE. Domínio Público.

<sup>82</sup> Música de bumba meu boi do grande Pirambu, Fortaleza-CE. Domínio Público.

<sup>83</sup> Música de bumba meu boi do grande Pirambu, Fortaleza-CE. Domínio Público.

também o apego à beira do mar. Essa nostalgia sertaneja é projetada inclusive para as novas gerações, que através do brinquedo entram em contato com o sertão e o mar dos antepassados. É como se a vida interiorana não se desprendesse dos indivíduos, mesmo com o avanço do tempo. “Meu pai nunca foi vaqueiro, mas dançou Bumba meu boi<sup>84</sup>” evoca um dos versos cantados na brincadeira.

Pensando a partir desse enredo, é possível buscar uma maior compreensão do que significa resistir, de fato, em sua identidade afro-indígena no território do Pirambu e dentro do brinquedo. Resistir enquanto cultura afro-indígena, interiorana, de mar e de sertão, construída como uma parte da ampla epistemologia comunitária, sobre a qual seguem acontecendo também outras práticas, como a pesca, a renda, o bordado, as rezas, dentre outras, além de memórias de práticas culturais adormecidas, porém presentes na fala dos antigos.

Pensar sobre a comunidade, suas manifestações culturais e os elementos presentes nelas, é uma maneira de entender sua formação e perceber como sua população se mantém num território de intensa especulação imobiliária, ressignificando práticas culturais afro-indígenas repassadas pelos mais velhos, porém ainda vivenciadas por crianças e jovens.

A Pesquisa aponta experiências e conhecimentos comunitários presentes na brincadeira do bumba meu boi, considerando que é preciso dar voz a essa ancestralidade tão silenciada, mas que ainda assim permanece viva, buscando compreender como a cultura tem se estabelecido no bairro ao longo de sua história como elemento de resistência. Reconhecer os indivíduos como detentores e repassadores de conhecimento em suas práticas comunitárias, contribui para tirar deles a invisibilidade histórica, dar-lhes voz para contar as próprias histórias e difundir seus saberes, constantemente inviabilizados e descreditados pela ótica do colonizador e do capitalista.

---

<sup>84</sup> Trecho de Música de bumba meu boi do grande Pirambu, Fortaleza-CE. Domínio Público.

### CAPÍTULO 3- O BOI NO COTIDIANO DOS SEUS FAZEDORES

*Meu pai nunca foi vaqueiro  
Mas amansou bumba meu boi  
Com metro e meio de corda  
Trouxe o garrote ao mourão  
Mas como sou filho dele  
Sigo no mesmo rojão*

(verso de música de bumba meu boi do Grande Pirambu)

Em sua obra, Oswald Barroso refere-se ao Boi como uma manifestação da “periferia de Fortaleza, boi de subúrbio, oleiro de tijolos, servente de construção, pedreiro, boi subempregado”. De fato, o bumba meu boi é feito pelos habitantes das favelas, profissionais liberais e autônomos. Isso podemos ver ainda nos exemplos de Mestre Zé Pio, que foi pescador durante grande parte de sua vida, e mestre Ciro, que ainda hoje trabalha como pedreiro.

A história do Boi é também a história de seus brincantes, histórias essas que perpassam a convivência. Narrativas que se repetem nos registros de vídeo disponibilizados publicamente e em palestras e rodas de conversa que tivemos a oportunidade de participar enquanto brincantes.

Mestre Zé Pio brinca boi desde seus 3 anos de idade. Segundo ele mesmo, mais atrapalhava que brincava, mas seu Vicente o deixava participar do Boi rei de ouro. Sua mãe, Maria da Conceição Rocha, casou-se aos 18 (dezoito) anos com um marido de 30 (trinta), que morreu três anos depois. A mãe não tinha dinheiro para pagar a escola e ele não tinha condições de passar para a escola pública. Assim, entendeu que Seu Vicente o estava dando uma ótima oportunidade ao deixá-lo aprender no boi.

“Eu não sei o ler e nem o escrever, mas ao mesmo tempo eu sinto que sei o ler e o escrever, porque estou com a cultura na palma da minha mão” disse ele, por ocasião de uma palestra realizada na caixa cultural, pelo I Seminário de estudos sobre dança. Na mesma palestra, ele relatou que quando tinha 5 (cinco) anos, o Boi Ceará e o Boi Rei de ouro eram suas principais referências. Ele também relata que seu mestre principal foi Chico Preto e que com ele é que tinha aprendido muito sobre boi, apesar de ele ser mais novo, no Boi Garoto, formado em sua maioria por crianças pequenas.

**Figura 11: Mestre Chico Preto na sede do Bumba meu Boi Ceará em 2017**



Fonte: arquivo do Bumba meu Boi Ceará

Posteriormente ele e Chico Preto fizeram outro boi para uma senhora chamada Francisquinha, que queria um boi feito de compensado. A primeira apresentação desse boi teria sido na rádio Iracema, que tinha sede na praça do Ferreira. O nome dele era Boi Canário. Eles brincaram com ela dois anos. Após a morte do dono do Boi Ceará, Sr. Assis, seu filho buscou a Chico Preto e a ele para ajudarem a levantar a brincadeira. Neste boi, Zé Pio brincou de primeiro galante, e depois de capitão. Aos 18 anos, a pedido de uma namorada de nome Janete, fundou com ela o Boi Terra e mar.

Isso ele nos relata: “Eu vivia de pescador, mas era uma profissão errada, porque eu tinha que trabalhar era com cultura. Aí o povo dizia: Zé Pio uma hora tá em terra, outra hora tá no mar, por isso botei o nome do boi de Terra e Mar” diz o mestre em meio as suas memórias, ainda durante a palestra da Caixa Cultural. Janete foi embora para o Maranhão e

ele se casou com Dona Lúcia, com quem vive há 42 anos. Zé Pio relata que foi a chegada da televisão que fez com que a brincadeira do bumba meu boi tivesse seu declínio, pois o divertimento das brincadeiras foi substituído pelo hábito de ver a televisão. Segundo ele houve um grande intervalo de tempo sem que a brincadeira do Bumba meu boi fosse feita no território, até que sua sobrinha Edrevânia começou a motivá-lo novamente para fazer o Bumba meu boi. Pouco a pouco as memórias de músicas e danças foram sendo recuperadas e assim foi levantado o Bumba meu boi Juventude, que hoje pertence ao seu irmão, Mestre Zé Ciro.

Mestre Zé Pio procurou então a viúva do finado Zé Maria para recuperar o antigo Boi Ceará, brinquedo pelo qual ele tinha grande admiração, e com a autorização da mesma, mestre Zé Pio começou a levantar o Boi Ceará. A história de Mestre Zé Pio fala muito sobre as pessoas que construíram e constroem o Bumba meu boi, dentre as quais tenho feito parte. Muita coisa mudou com o passar do tempo. A brincadeira que era feita apenas por homens é hoje brincada por homens e mulheres. A grande maioria dos brincantes é formada crianças e adolescentes, mas prevalece o encontro de gerações, onde os mais velhos cuidam e ensinam aos mais novos.

O aprendizado dentro do Bumba meu boi se dá na experiência e na oralidade. Durante os ensaios que acontecem semanalmente, o grupo se dispõe nas suas devidas posições, sendo que os que estão em aprendizado se colocam entre os dois cordões, atrás da ala dos índios. Ao começar a música o grupo executa os passos, e canta os versos de resposta das canções, ao tentar acompanhar o coletivo é que se aprende. Estimula-se a prática de olhar os que já sabem e movimentar o corpo dentro do ritmo, a voz dentro da melodia. A medida em que se aprende ganha-se mais responsabilidade dentro do grupo.

Mestre Zé Pio observa bastante os brincantes com relação a sua vontade de aprender. Na medida em que se ganha experiência na prática da dança e da música, o mestre repassa pouco a pouco as memórias de Bumba meu boi, lembrando pessoas e acontecimentos. É, porém, um conhecimento que é preciso merecer ganhar. Na medida do interesse e da responsabilidade de cada brincante com a brincadeira, o mestre repassa os seus ensinamentos. Neste ano, ele passou a dar mais autoridade dentro da brincadeira para seu filho Kiliano Rocha, preparando-o para dar continuidade ao brinquedo do Bumba meu boi Ceará.

Mestre Zé Pio relata que ainda hoje é um aprendiz de Bumba meu boi e que ainda há muita coisa que gostaria de repassar do que já aprendeu sobre o brinquedo, mas a segredos de Boi que ele só relata a pessoas que ficarem com a responsabilidade de perpetuar a brincadeira.

No ano de 2018, a Secretaria da cultura do Ceará (SECULT), por meio do edital *Cultura na Escola*, possibilitou que mestres e brincantes das culturas tradicionais estivessem nas salas de aula. Mestre Zé Pio com um pequeno grupo de brincantes esteve em três escolas da cidade repassando um pouco de memória e prática de bumba meu boi. No entanto o recurso extremamente limitado e a distância entre as escolas impossibilitaram a continuidade das ações em algumas delas. Ainda assim, a inclusão da atividade nas escolas possibilitou os jovens de escola pública um primeiro contato com o Bumba meu boi e os conhecimentos que lhe cercam.

O boi é uma manifestação feita para um santo. Nesse ponto observamos forte hibridismo religioso. Destacamos a forte relação entre o brinquedo de Bumba meu boi e o Tambor de Mina, religião afro indígena mais presente no Maranhão.

Muitos terreiros de Tambor de Mina e de Umbanda do Maranhão costumam realizar festas da cultura popular oferecidas em homenagem a encantados que as apreciam e solicitam. Assim é comum a realização nos terreiros da Festa do Divino Espírito Santo, do Tambor de Crioula, do Bumba-meu-boi e outras. Geralmente, no dia em que determinada entidade é cultuada, a ela é oferecida uma ou várias destas festas. Os membros dos grupos de afro-religiosos pertencem à mesma classe dos participantes das manifestações da cultura popular. Assim, religião e cultura popular encontram-se muito próximas, uma contribuindo e apoiando o desenvolvimento da outra<sup>85</sup>

Observamos que a relação do bumba meu boi do Grande Pirambu, com as expressões religiosas afro-indígenas se mantém mais ou menos oculta, enquanto no Maranhão há uma ligação explícita de vários grupos de Bumba meu boi a casa de umbanda e tambores de Mina:

Muitos grupos de boi se apresentam em terreiros de Umbanda e de Tambor de Mina. Diversos terreiros oferecem uma festa com bumba-meu-boi para entidades que apreciam esta manifestação e alguns possuem seu próprio boi. É comum nos terreiros haver festa para o batizado e para a morte do boi oferecido à entidade, que são denominados de boi de encantado. Diversos bois são organizados nos terreiros em homenagem a Dom Sebastião, como o Bozinho Incantado. Assim no Maranhão a estória de Dom Sebastião está relacionada, com os rituais e festas dos grupos de culto afro-religiosos de tambor de mina e de cura ou pajelança bem como com festas da cultura popular em grupos de bumba-meu-boi. As festas de boi nos terreiros de Mina costumam ser oferecidas a entidades diversas. Em algumas casas, a festa do boi se continua com toques nos terreiros.<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> FERRETTI, Sérgio F. A Encantaria Maranhense de Dom Sebastião. **Revista lusófona de estudos culturais**. Vol. 1, número 1. UFM. 2013. p. 115 - 116

<sup>86</sup> FERRETTI, Sérgio F. A Encantaria Maranhense de Dom Sebastião. **Revista lusófona de estudos culturais**. Vol. 1, número 1. UFM. 2013. p. 115 - 116

Um dos motivos para esse silenciamento dos fazedores de Bumba meu boi é o racismo religioso e a consequente marginalização que ele provoca. A fim de serem reconhecidos como trabalhadores da cultura ou educadores sociais, os brincantes e mestres de boi acabam por ocultar suas ligações com a espiritualidade afro-indígena, a fim de evitar marginalização dos que atuam no grupo por parte da comunidade.

No Maranhão, os brinquedos de Bumba meu boi são mais fortes em período junino, feitos em honra a São João, reconhecido no hibridismo religioso como Xangô. Já em Fortaleza o Boi é mais forte em período natalino e feito em janeiro, em honra a São Sebastião, ou a Oxóssi. Também pode ser feito em pagamento de promessa ou oferta para alguma entidade ou por devoção particular:

Como parte desse sistema, uma complexa associação de santo/vodum/encantado, configurada numa espécie de sincretismo católico-jeje-nagô, explica o oferecimento de Bois a essas divindades e entidades espirituais. No dia 29 de junho, os grupos de Bumba-meu-boi saúdam São Pedro em sua Capela, em São Luís, tocando, cantando e dançando em frente ao andor do santo. Nessa ocasião, muitos brincantes recebem encantados no interior daquele templo religioso. Míolos de boi pagam promessa/obrigação diante do altar do santo com orações e dança, penitencialmente, sobem, de joelhos, os 47 degraus que dão acesso à Capela, debaixo da carcaça do boi que, ao ser retirada diante do andor, deixa à mostra as guias atravessadas no peito, revelando o vínculo do brincante com as divindades africanas e com o mundo da encantaria. A relação simbiótica entre o Bumba-meu-boi e o mundo da encantaria é atestada pela presença de entidades espirituais, sobretudo os caboclos, dançando, incorporados em brincantes, nos grupos de Bumba-meu-boi; pelos Bois de terreiro, feitos no âmbito das casas de culto de matriz africana, a pedido dos encantados; e nas toadas compostas pelos amos/cantadores.<sup>87</sup>

Na comunidade do Grande Pirambu, há nos nossos dias, uma grande disseminação das ideologias neopentecostais, que se colocam frequentemente contra a manifestação do Bumba meu boi. Apresentam como principal argumento a idolatria, ou seja, a adoração de um ser que não o Deus de judaico-cristão. Em muitos momentos da história da humanidade, também a igreja católica perseguiu e imolou várias pessoas consideradas idólatras. Apesar de ter passado o tempo das inquisições, ainda há no senso comum a ideia de negar o que não considerado cristão, a fim de proteger-se das perseguições. E de fato, as perseguições sociais ainda existem. De um modo geral, percebe-se que esses grupos consideram o Deus cristão, o

---

<sup>87</sup> [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie\\_bumba\\_meu\\_boi\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi(1).pdf) acessado em 21/07/2018 às 05:11

único caminho possível para uma sociabilidade viável, considerando quem não se identifica por esses valores, como endemoniado, marginalizado.

A manifestação do Bumba meu boi também sofre com esse processo de intolerância, na medida em que é reconhecido como *macumba*, e, portanto, maléfico, por alguns membros da comunidade, sobretudo os identificados com protestantismo neopentecostal.

Percebemos em nossas pesquisas a grande necessidade que mestres e brincantes de manifestações, com reconhecidos referenciais afrodescendentes, de afirmar que não são *macumba*, a fim de evitar qualquer associação que se possa fazer das mesmas manifestações com as religiões de matriz afro-indígena. Essa reação é resultado de anos de colonização pela fé, que ganhou força, enquanto negros e índios precisaram negar suas práticas, e mesmo sua existência em alguns casos, para seguir sobrevivendo.

A perseguição aos índios e negros também se manifesta perseguindo suas formas de espiritualidade. Jornais do Ceará do início do século XX mostram a palavra *macumba* ser usada de forma pejorativa no vocabulário jornalístico. Já em 1949, no Juazeiro do Norte, o *Jornal Correio do Juazeiro* trouxe a seguinte manchete: “Avançam ainda os feiticeiros – Uma família inteira prejudicada pela macumba”<sup>88</sup> e faz um relato sobre sessões de umbanda existentes numa casa de família em Juazeiro do Norte, a entrevistada declara nessa ocasião que a família é registrada na polícia para realizar tais sessões. Mestre Zé Pio relata em várias entrevistas que havia a necessidade de uma autorização oficial para não ser barrado pela polícia. De uma forma geral, o termo *macumba* foi associado aos rituais tanto indígenas, como de negros, onde estejam presentes cantos, danças, giros, tambores, maracás, batucadas de forma de geral, incorporação, imagens, representações de animais, dentre outros elementos característicos de ritos afro-indígenas. Esses ritos estão muito presentes em formas religiosas como o candomblé, o tambor de mina, a jurema e a umbanda, tendo esta última causado forte impacto sobre o Bumba meu boi fortalezense, devido a grande quantidade de pessoas adeptas da umbanda na brincadeira. O *Jornal O povo* em 25 de março de 1984 destacou em matéria sobre a atuação da Igreja católica em Fortaleza o combate a umbanda, onde cita Francisco Josênio Camelo Parente: “No plano religioso, acontece uma campanha nacional contra o espiritismo e a umbanda, considerados superstição”<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> *Jornal “Correio do Juazeiro – Semanário independente e noticioso, ano 1, Juazeiro do Norte 13 de março de 1949*

<sup>89</sup> *Jornal “O Povo” em 25 de março de 1984. p. 13*

Apesar de todo esse processo de opressão as religiões de matriz afro-indígena, Bumba meu boi traçou sua ancestralidade pelas linhas conhecidas da Umbanda, sendo a brincadeira também uma forma de culto ancestral.

Ao frequentar alguns terreiros de umbanda em Fortaleza, percebemos também que algumas músicas de boi foram criadas em cima de melodias de pontos de entidades. Tal como este canto que, no bumba meu boi, é obrigatório para a entrada do rei:

Meu rei sua coroa brilha  
a sua espada reluz  
meu rei, ó majestade  
tome cuidado com o clarão dessa luz.<sup>90</sup>

A mesma melódica é cantada na umbanda como ponto para Ogum com a seguinte letra:

Ogum, seu capacete brilha  
a tua espada reluz  
Ogum, Ogum meu pai  
sua bandeira cobre os filhos de Jesus.<sup>91</sup>

Além desse, muitos são os pontos de caboclo, reformulados e cantados no Bumba meu boi. Esse é um exemplo de como a brincadeira interage com as religiões afro-indígenas.

As casas de umbanda sofreram na cidade de Fortaleza no início do século XX, repressão semelhante as dos brinquedos de Boi no século anterior, como mostra o Jornal *O Ceará* em 16 de setembro de 1928, no relato que se segue:

Com vistas a Polícia.  
Senhor redactor,  
O fim dessa pequena queixa, é chamar a atenção das dignas autoridades policiaes para um caso que muito depõe contra a sisudez de costumes de nossa capital. Trata-se, Sr. Redactor, de um tal de “catimbó”, que vem desmarcadamente funcionando numa das ruas mais centrais de nossa cidade – no boulevard Duque de caxias, em casa da conhecida decahida de nome Constância de tal. Na aludida casa, juntam-se várias marafonas e tocam a fazer toda a sorte de bandalhices, canalhices e outras cachorrices, acompanhadas de gritos, cantorias, rezas, pancadas e lamentações, numa turumbamba de todos os diabos. Há tempos, Sr. Redactor, o Jornal Gazeta da notícia, denunciou a polícia diversas casas desse gênero, mas infelizmente, a denúncia daquelle matutino de nada adiantou, porque naquelle tempo era delegado de policia o Sr. V. P. P. Agora, confiado em nova direção da policia dessa capital, é que peço, sr. Redactor, para dar publicidade a essas linhas, a fim de que nossas autoridades policiaes, dêem providencias a respeito, em bem da moral pública, e do sossego das famílias que residem nas imediações<sup>92</sup>

<sup>90</sup> Música de Bumba meu boi do grande Pirambu. Domínio Público.

<sup>91</sup> Ponto de Umbanda. Domínio Público.

<sup>92</sup> Jornal “O Ceará” em 16 de setembro de 1928. p. 10

Assim, podemos observar que ainda no século XX, esperava-se que a polícia e a Igreja reprimissem as batucadas, e a opressão sofridas pelas danças e cultos de negros de ontem, seguem sendo as repressões sofridas a umbanda no século XX. Com a diferença de que o brinquedo ganhou status de *folclore*, enquanto a umbanda foi sempre reconhecida como um culto popular baseado em batucas e incorporações, onde havia presença de bebidas fortes (marafos ou marafas), cantos e rezas.

Ao mesmo tempo que essa espiritualidade existe há algumas atitudes de negação da mesma por parte de mestres e brincantes, dependendo da formalidade necessária a cada ocasião. Quanto mais institucional e quanto maior a formalidade exigida, menos menções serão feitas relativas a espiritualidade na qual está envolto o Bumba meu boi, no entanto no germe embrionário do brinquedo há uma mística ancestral, e essa mística vem de uma raiz que, se não podemos dizer ser a mesma, digamos que está ligada a raiz da umbanda.

O boi é um animal que alimenta o povo, com sua carne e com o seu sangue. Ter um boi é também ter um sustento. Os donos de boi dentro das comunidades periféricas sempre faziam de seus bois uma forma de sustento, tanto material, como espiritual.

No que consiste a parte material, sabe-se através de relatos de entrevistas dos mestres em eventos públicos na Caixa cultural ou mesmo no encontro Povos do mar, que uma parte importante do apurado era destinado ao palhaço. O palhaço vendia os ingressos na frente do terreno onde viria a acontecer a brincadeira. No final, o apurado seria dividido entre o dono do terreno, o dono do boi e o palhaço. Daí se percebe a importância da figura do palhaço na brincadeira.

Os outros membros não recebem necessariamente dinheiro, mas são parte da família do boi. Mestre Zé Pio e Mestre Zé Ciro relatam com gratidão os cuidados e as oportunidades que lhes foram dadas pelos seus mestres antigos, e as relações seguem dessa maneira. Os mestres de boi cuidam de seus brincantes como se fossem realmente sua família, sendo que as casas onde acontecem as brincadeiras estão costumeiramente cheias de gente, para tomar o café da Dona Lúcia, para conversar, pra ajeitar figurinos, para almoçar, ou mesmo só para estar presente, em família.

Nos dias de hoje a brincadeira busca sobreviver na profissionalização de seus membros, tendo em vista as políticas públicas de cultura e outros financiamentos possíveis.

Mestre Zé Pio foi reconhecido como Mestre da cultura em 2005, através do edital tesouro vivo. Essa política baseia-se na lei nº 13.351 de 22 de agosto de 2003, que garante aos mestres diplomados o reconhecimento de seu saber e o recebimento de um benefício mensal no

valor de 1 (um) salário mínimo. Já a lei nº 13.842 de 30 de novembro de 2006 tornam prioritário os projetos dos mestres da cultura nas seleções de editais culturais. Essa política mudou a vida do mestre, como também a de toda a sua família, que pode sair de uma condição de vulnerabilidade social. Com o título de Mestre da cultura veio também uma responsabilidade maior no que se refere ao repasse de conhecimentos tradicionais. Assim o mestre relatou em palestra oferecida na Caixa cultural em 2018:

O boi é minha vida e minha alma. Quando eu era pescador minha profissão era errada. Em 2005, fui reconhecido como mestre da cultura, aí passei a ganhar um salário. Eu disse a minha mulher: Não vou mais não. E parei de pescar. O boi é minha vida, eu gosto muito de bumba-meu-boi. A gente às vezes passa um pouco de conhecimento para uma pessoa e ela acha que já sabe de tudo. Eu ainda hoje ainda estou aprendendo sobre boi.<sup>93</sup>

Apesar do benefício do mestre ser limitado a um salário mínimo, o reconhecimento de seu saber lhe concedeu cidadania, entendimento de si próprio como um ser que faz algo relevante para a sua comunidade, e com isso muitas portas se abriram.

Além disso, em 2017, os mestres receberam da universidade estadual do Ceará o título de notório saber. Como mostra a matéria:

Em uma cerimônia marcada pela emoção e pelo reconhecimento de saberes e fazeres, todos os Mestres da Cultura do Ceará receberam, na tarde desta sexta-feira (25), o título de Notório Saber em Cultura Popular. As honrarias foram concedidas pela Universidade Estadual do Ceará (Uece) e entregues pelo reitor Jackson Sampaio durante o X Encontro Mestres do Mundo, na Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos (Fafidam), campus da Uece em Limoeiro do Norte. A sessão solene contou com a participação do secretário da Cultura do Estado do Ceará, Fabiano dos Santos Piúba, responsável pela articulação entre a Secretaria de Cultura (Secult) e a Uece para esse novo reconhecimento aos mestres. O encontro entre a cultura acadêmica e a cultura popular também reuniu mais de 25 integrantes do Conselho Universitário (Consu) da instituição, que fizeram questão de comparecer a Fafidam, marcando a segunda reunião do grupo no Interior do Ceará, em 41 anos de história. Reunidos no auditório da Fafidam para a solenidade, os mestres não escondiam a ansiedade. Sob muitos aplausos, os participantes do X Encontro Mestres do Mundo e os representantes de diversas instituições saudaram aquele gesto de forte poder simbólico e de concreta confirmação de reconhecimento, pela universidade, dos saberes produzidos fora dela, por cearenses de conhecimento tão importante quanto aquele produzido pelos acadêmicos. O secretário da Cultura do Estado do Ceará, Fabiano dos Santos Piúba, parabenizou a todos e agradeceu ao reitor Jackson Sampaio e ao Consul da Uece pela coragem, ousadia e pelo pioneirismo, em aprovar por unanimidade o título de notório saber para os

---

<sup>93</sup> Fala do Mestre Zé Pio em palestra da Caixa cultural

mestres da cultura. "Meu coração dá pulos dentro de mim pelo dia de hoje. Essa universidade, esse lugar no mundo, esse dia. Nós todos que estamos aqui temos um sentido e um sentimento pra estar aqui", disse o Secretário deixando clara a emoção do momento, antes de citar um a um todos os mestres. Fabiano destacou que o título tem uma dimensão prática, permite que os mestres venham a ser remunerados por espetáculos, debates, oficinas, aulas e apresentações, de acordo com os parâmetros de remuneração da universidade. "Ao mesmo tempo em que vocês estão conquistando o título da Uece, a Uece está conquistando os saberes e fazeres de vocês.", enfatizou o secretário da Cultura do Estado.<sup>94</sup>

**Figura 12: Título de Notório saber em Cultura Popular concedido a mestre Zé Pio pela UECE em 2016.**



Fonte: Arquivo do Bumba meu boi Ceará

A fala do Secretário de cultura, Fabiano Piúba, pode apontar para um avanço no diálogo entre a universidade e a comunidade tradicional, sem que a comunidade com seus saberes esteja sempre reduzida a um lugar de inferioridade em relação ao conhecimento acadêmico. A lógica eurocentrada na qual ainda é pautada a educação, em geral, coloca o conhecimento tradicional sempre no lugar de objeto, onde não se equipara o conhecimento tradicional ao acadêmico e ainda formula-se conceitos sobre ele, desmerecendo as vozes de seus

<sup>94</sup> Jornal “Diário do Nordeste”, em 25 de novembro de 2016

conhecedores, como se a universidade fosse um lugar mais elevado que o lugar da comunidade, e o conhecimento produzido na mesma fosse dotado de uma relevância que a prática cotidiana não pudesse dispor.

Conceder aos mestres da cultura o título de notório saber, é um importante reconhecimento da Universidade na direção da valorização do conhecimento tradicional, e possivelmente uma abertura para diálogos possível entre a educação formal e a informal, a academia e os territórios.

**Figura 13: Mestre Zé Pio ensinando alunos da UFC**



Fonte: arquivo pessoal

O reconhecimento e a manutenção das políticas públicas já existentes, bem como a criação de novas políticas são de grande relevância para a preservação de brincadeiras tradicionais, como o Bumba meu boi, bem como para a garantia de melhores condições de vida a seus brincantes.

Se não há pão para colocar na mesa dificilmente alguém poderá pensar em brincar. Se não há roupa para vestir, dificilmente haverá condições de realizar uma festa. É preciso ter em vista que as brincadeiras são feitas de pessoas com necessidades reais, muitas vivendo em situação de pobreza, e que para além de fazer o brinquedo acontecer os brincantes precisam

ter condições de vida digna. Para além do exotismo que ainda é lançado sobre o povo negro, índio, brincante, é preciso compreender que são pessoas que fazem a brincadeira. O que pode parecer um espetáculo, é para os brincantes sua vida, seu descarrego, sua espiritualidade, sua energia, seu trabalho.

No início do ano de 2017, fomos apanhados de surpresa com um convite de mestre Pio para brincar de capitão. Eu nunca tinha ouvido falar em nenhuma mulher que já tivesse brincado o boi na figura de capitão e de fato não tinha havido, tanto que o estranhamento foi grande quando eu apareci vestida de capitão. *Não existe capitão mulher*, diziam alguns brincantes mais antigos que tinham ido assistir. Hoje eu sigo como brincante no Boi Ceará como cigana, mas este fato me causou forte impressão, devido sua repercussão entre os brincantes na comunidade.

A brincadeira do boi era um brinquedo só de homens no passado, segundo relatos de mestre Zé Pio, eles faziam até mesmo os personagens femininos, como a rainha e a cigana. Destacou em seu relato a figura de Chico Rainha, conhecido por sua performance como rainha no bumba meu boi. Mestre Zé pio lembra dele ao dançar no chão, com os joelhos dobrados para trás e fazendo movimentos com o dorso ao som da música que dizia: “É de preto que anda, é de preto que há, oh minha rainha vamos cochilar”. Essa música citava de um por um os personagens do brinquedo.

Segundo ele, as mulheres só vieram brincar na retomada da manifestação, após dez anos sem que a mesma fosse realizada. Oswald Barroso (2013), cita também que, quando fez o registro do boi Lua Branca em 1983, já se contava com a participação de algumas mulheres.

No entanto, esta questão de gênero passou a ser importante para a pesquisa devido a sua contínua discussão no cotidiano da brincadeira, que durante muito tempo foi de domínio masculino e hoje conta com importante presença de mulheres executando funções importantes. Falando nisso, é importante destacar que foi por iniciativa da sobrinha Edrevânia, filha do mestre Zé Ciro, que Zé Pio havia voltado a brincar o Boi, envolvendo assim toda a família e algumas pessoas da comunidade, inclusive as mulheres. Edrevânia, que já brinca no Boi juventude como Catirina, apresentou-se no ano de 2017, no Encontro Povos do Mar, brincando como miolo de boi, posição antes não ocupada por mulheres, principalmente devido ao peso do mesmo, que chegar a pesar mais de vinte quilos.

Na brincadeira do boi Ceará, é feito personagem do doutor, que toma o lugar da figura do palhaço, antes executado pelo seu filho Cristiano. Em 2014, o mesmo se afastou da brincadeira dado o seu ingresso numa igreja evangélica, e o personagem passou a ser feito pelo brincante Hesse Santana, homem transgênero que muito contribuiu para a brincadeira no

que consiste ao protagonismo LGBTQ. Hoje na ele cursa licenciatura em teatro do IFCE, onde pesquisa a feitura da personagem *doutor* como forma de empoderamento.

Esta investigação é sobre a minha experiência fazendo essa persona, tradicionalmente feita apenas por homens cis. Em 2014 iniciei essa trajetória, e o fiz também nos anos de 2017, 2018 e 2019. A minha participação nas matanças de boi a partir do ano de 2014, inaugurou na minha personalidade um novo ciclo, é como se eu tivesse nascido outra vez, com outro olhar sobre as coisas. O machismo ainda é uma grande dificuldade para se inserir e permanecer em brincadeiras tradicionais de predominância masculina, como é o caso do Bumba meu boi em Fortaleza. É preciso se manter firme, estar sempre um nível acima do esperado para não perder o seu lugar, para que seja possível mostrar toda a sua potencialidade e não apenas o que está pré-estabelecido na sociedade.<sup>95</sup>

A discussão sobre a participação de pessoas LGBTQ na brincadeira também ganhou força nos últimos anos. Mestre Zé Pio relata que a participação de homossexuais masculinos era comum, mesmo em seu tempo de juventude, devido a identificação com alguns papéis femininos, como é o caso de Zé Rainha. Mas a aceitação e não negação da sexualidade dentro da brincadeira tradicional só veio nos últimos anos, após alguns brincantes se assumirem e se afirmarem enquanto LGBTQ. Por isso, temos conseguido alguns avanços em diálogo com o brinquedo tradicional. No último dia 23 de março Mestre Zé Pio e seu filho Mestre Kiliano estiveram participando e dando apoio na inauguração da Casa das Negas, espaço de cultura, apoio e valorização da Diversidade, das mulheres e da negritude da periferia. O espaço é a sede do coletivo Yabás, coordenado por Liana Cavalcante e Hesse Santana, ambos brincantes. O fato de brincantes de Boi estarem no ativismo por essa causa, certamente vem gerando diálogo, apoio e respeito.

Na contramão dos atrasos da política brasileira, onde grupos conservadores vêm ganhando espaço, os grupos tradicionais do Grande Pirambu se abrem para a construção de novas coletividades, de novas percepções de mundo, e vêm abandonando antigos conceitos que mais excluía pessoas do que construía valores. A atuação de mulheres LGBTQ em posição de liderança é um forte exemplo disso, pois a experiência cotidiana tem mostrado que a brincadeira vem dando a essas mulheres espaço para construir novas perspectivas no brinquedo.

---

<sup>95</sup> Relato de Hesse Santana em aula aberta sobre sua metodologia de pesquisa, ocorrida em novembro de 2018

**Figura 14: Mestre Zé Pio na Inauguração da Casa das Negas em 2019.**



Fonte: arquivo pessoal

Em fevereiro de 2019, Hesse Santana recebeu das mãos do Mestre Zé Pio um novo Boi, nomeado de *Boi Canarinho*. O brinquedo ainda está em processo de construção. Alguns bichos foram doados pelo mestre já prontos, para serem aprimorados, no entanto, ele manifesta profundo interesse em acompanhar passo a passo do nascimento desse novo boi e costuma sempre salientar a responsabilidade que isso acarreta.

É comum que os bichos de boi ainda sejam construídos, como nos tempos passados, reaproveitando algum material descartado. Restos mortais de animais viram material precioso na construção artesanal de um brinquedo de Boi. Porém, neste caso a doação dos bichos foi feita quase completamente, porém cabe um processo de artesanaria para aprimoração dos mesmos. O trabalho artesanal de fazer um Boi, a exemplo do Boi Apís no Egito, é necessário

para a feitura de um brinquedo de boi. Em geral, quem quer ter um brinquedo de boi não o compra já feito, mas o faz com as próprias mãos.

A oferta do Boi canarinho, dado por Mestre Zé pio a Santana, não deixa de revelar um importante avanço social da manifestação, ao saber que um novo boi será regido por um vaqueiro transgênero negro. Este fato pode demonstrar uma abertura dos mestres de culturas tradicionais para novas percepções de gênero e sociedade, revela também que os mesmos não sentem mais a necessidade de reafirmar valores machistas, antes muito presentes nas rodas de conversa informais dos brincantes. Os padrões eurocêntricos que concentram o poder nas mãos dos homens brancos e heteros, nesse caso, não estão regendo a vida desse brinquedo tradicional. A memória e o conhecimento tradicional seguem assim sendo repassado sem perder de vista suas raízes, mas sem deixar de se fazer completamente novo e inteiro dentro de seu tempo.

## CONCLUSÃO

Este trabalho buscou falar sobre a resistência da população afro-indígena na periferia de Fortaleza, tendo como ponto de partida a experiência da pesquisadora no Grande Pirambu e mais especificamente no Bumba meu boi Ceará.

O povo preto e indígena resiste!

Resiste a estrutura colonizadora, baseada num patriarcado racista. Uma das formas de resistir é brincando de seus sagrados. O Boi, carregado de signos ancestrais da África e do oriente, representativo de força, virilidade, da guerra e da morte, foi transformado no Brasil em um brinquedo-rito, onde essas referências mais longínquas ainda são sensíveis.

O Bumba meu boi, assim como outras manifestações, não nos deixa esquecer de quem somos e de onde viemos, o Boi não nos deixa esquecer o pedaço de África que ficou gravado em nós, também não nos deixa esquecer do chão onde pisaram nossos ancestrais indígenas.

Fazer o Boi é resistir enquanto ser afro-indígena e por isso mesmo fazer o boi é enfrentar o racismo cara a cara, seja religioso, institucional ou ambiental, e ter que tomar uma posição diante dele.

Antes de tudo, nós, populações afro-indígenas, lutamos pela sobrevivência, e estamos em busca de nossas próprias peles de búfalo, para que assim como Yansã, possamos nos aproximar cada vez mais nossas origens ancestrais, e possamos ser livres da dominação que nos condiciona muitas vezes a precariedade.

O boi nos faz lembrar do que nos faz mais fortes, porque abater o boi é também abater, ainda que simbolicamente, nossos maiores inimigos. Abater o Boi também é vencer nosso medo da morte, é recuperar a coragem de quebrar estruturas estabelecidas, é recuperar o folego para gritar contra qualquer um que queira vir ser senhor de nossas cabeças.

O bumba meu boi do Grande Pirambu dá visibilidade a presença negra na capital fortalezense, fazendo notar a relevante contribuição do povo negro na construção da cidade, seja com força de trabalho, seja com seu valioso patrimônio imaterial, ainda que historicamente, Fortaleza os empurre ao isolamento, ao silenciamento e a invisibilidade.

Toda a trilha do Bumba meu Boi em Fortaleza, seguida através de registros jornalísticos a partir do ano de 1862, aponta para fazedores negros, e por isso mesmo perseguidos, como aconteceu com outras manifestações de origem africana, tais como a capoeira e o samba, praticadas longe do centro para evitar repressões.

O Bumba meu boi do Grande Pirambu comunica muito sobre seu território e aqueles que o construíram. O bumba meu boi permaneceu ativo no Pirambu junto com as lutas de seu povo, que permaneceu firme na orla oeste da cidade, apesar da especulação imobiliária.

O Bumba meu boi nos lembra que o Grande Pirambu é de negros, acontecendo a revelia da sociedade cristã. Sua origem remete ao Boi cultuado no meio do deserto e aos bois sacrificados a Osíris, cujo rito que se repete a cada matança foi construído a partir da vivências dos povos subjugados pela colonização no Brasil.

O Boi do Grande Pirambu segue sendo um símbolo de resistência da ancestralidade afro-indígena, além de possibilitar a quebra de outros paradigmas de gênero e sexualidade, a medida em que se ressignifica na inserção de corpos e mentes de mulheres e pessoas LGBTQTs, fazendo-nos retomar valores mais dignos da cosmovisão de nativos indígenas e de ancestrais africanos, baseados na igualdade, na coletividade e na vida comunitária e nos distanciando do ideal do colonizador.

A prática do Bumba meu Boi pode nos auxiliares na construção socioeducativa de novas percepções sociais, mais comunitárias e voltadas para cosmovisão afro-indígena.

**Figura 15: Bumba meu boi Ceará**



Fonte: arquivo pessoal

## FONTES

A BÍBLIA SAGRADA - **Antigo Testamento**. Trad. João Ferreira de Almeida. 2ª ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

A NOTA. Número 205. **O pastoril**. (Cussy de Almeida Junior). Recife. 18 de setembro de 1920

A Razão: independente, político e noticioso. Edição 019. **Duas prisoes efectuadas hontem sob mandato**. Fortaleza, 2 de abril de 1929.

A Razão: independente, político e noticioso. Edição 040. **Notas Policiaes**. Fortaleza, 29 de abril de 1929.

A Razão: independente, político e noticioso. Edição 048. **Sereno des-animado**. Fortaleza, 7 de maio de 1929

A Razão: independente, político e noticioso. Edição 051. **A chiquinha tem espírito na cachola**. Fortaleza, 10 de maio de 1929

A Razão: independente, político e noticioso. Edição 408. **Foot-ball**. Fortaleza, 10 de agosto de 1930.

### **Atlas da Violência 2017**’:

<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/atlas-da-violencia-2017-negros-e-jovens-sao-as-maiores-vitimas>, publicado 05/06/2017 19h04; acessado em 20/05/2018 as 23:13

### **Blog do grupo Teruá**, disponível em:

<http://terua.blogspot.com.br/p/o-grupo.html> acesso em 16 de setembro de 2016

### **Blog Breviário**, disponível em:

<http://rezairezairezai.blogspot.com.br/2015/04/exorcis-mo-catolico-oracoes-de.html> acesso em 16 de setembro de 2016

**CEARÁ.** Cada vida importa. Relatório do segundo semestre de 2017 do comitê cearense pela prevenção de homicídios na adolescência. Fortaleza: Governo do estado do Ceará. CEDECA. UNICEF, 2017

**CEARÁ,** Mensagem Apresentada a Assembleia Legislativa pelo desembargador José Moreira da Rocha. Estado do Ceará. 1927

Jornal “**Diário do Nordeste**”, em 25 de novembro de 2016

Jornal “**Diário do Nordeste**” em novembro de 2018

Jornal “**O Ceará**” em 16 de setembro de 1928, pág. 10

Jornal “**Cearense**”. Fortaleza. 2 de fevereiro de 1873. pag 4

Jornal “**Cearense**”,. Variedades: Cousas e lousas. Fortaleza, 12 de janeiro de 1873. p. 3

Jornal “**O povo**” em 25 de março de 1984, pág. 13

Jornal **Pedro II**, número 290. Publicação Solicitada. Fortaleza. 20 de dezembro de 1862. Pág. 3

Jornal **Pedro II**, número 40. Correspondência do Pedro II. Fortaleza, 19 de fevereiro de 1863. Pag3

Jornal **Pedro II**, número 5. A Pedido. Fortaleza. 17 de janeiro de 1879

**Revista da semana**, do ano de 23 de maio de 1953. "Ciganos Made in Ceará". matéria de Edmar Morel

Jornal “**Correio do Juazeiro** – Semanário independente e noticioso”, ano 1, Juazeiro do Norte 13 de março de 1949

### **Registros videografico de Matança do boi ceara**

**2019**, acesso em 01/04/2019:

<https://www.facebook.com/portalispia/videos/2162772423743862/UzpfSTc3NjczMTA4OTA2NzY2NjoyNDE4MjA1MTQxNTg2OTEx/>

**2018**, Acesso em 01/04/2019:

<https://www.youtube.com/watch?v=Ct22LjZzgpM&feature=youtu.be&fbclid=IwAR14jIrZ9o6zM0-VS-41hElrRbTxbj5qYsjIcNaluiNUKQLDaCAYeNVPJ0>

**Boi Ceará na caixa cultural**, acesso em 01/04/2019

<https://www.facebook.com/boiceara/videos/2098797523527676/>

<https://www.facebook.com/boiceara/photos/pcb.2091420774265351/2091420637598698/?type=3&theater> anúncio de palestra do Mestre Zé Pio na Caixa cultural; acesso em 01/04/2019

Documentário “**Suaçumussará**”, direção: Henrique Dídimo. Sesc. Fortaleza. 2016.

### **Portal Fortaleza Antiga:**

<http://fortalezaantiga.blogspot.com/2010/01/fortaleza-na-belle-epoque.html> acesso em 06/07/2018

### **Portal do Iphan:**

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie\\_bumba\\_meu\\_boi\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi(1).pdf) acessado em 10 de maio de 2018.

### **Outros registros eletrônicos/virtuais:**

<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/atlas-da-violencia-2017-negros-e-jovens-sao-as-maiores-vitimas>, publicado 05/06/2017 19h04; acessado em 20/05/2018 as 23:15

<https://www.opovo.com.br/jornal/vidaarte/2017/08/caixa-cultural-recebe-seminario-estudos-sobre-danca.html> acessada em 21/07/2018 as 01:57

<http://www.fecomercio-ce.org.br/noticias/vii-encontro-sesc-povos-do-mar/> acessado em 21/07/2018 as 01:59

<https://www.escriitoridearte.com/artista/chico-da-silva>. Acessado em: 21/07/2018 as 04:43

<https://www.facebook.com/boiceara/photos/a.790787554328686/1596320983775335/?type=3&theater> Acessado em 23/03/2019 as 12:00 – anuncio do I seminário de estudos sobre dança da Caixa Cultural

[https://www.facebook.com/imprensagovernodoceara/videos/1481618851932797/?hc\\_ref=ARTOT8lMjRpagx4CPB8r6i0w34JsWY1ShkGQAzTtaB8BH83jYM89xUgtgylqvt971EA](https://www.facebook.com/imprensagovernodoceara/videos/1481618851932797/?hc_ref=ARTOT8lMjRpagx4CPB8r6i0w34JsWY1ShkGQAzTtaB8BH83jYM89xUgtgylqvt971EA)  
acesso em 20/02/2019 – entrevista com Mestre Zé Pio

### **Música do Bumba Meu Boi:**

Domínio Público

## BIBLIOGRAFIA

ADÃO, Jorge Manoel. **Características da Cultura e cosmovisão africanas e centralidade do culto aos Orixás no Brasil.** Educação, ciência e cultura, v 6 , n. 1.2011

ALMEIDA, Maria Isabel de Medeiros. **Memória e História: O Caldeirão da Santa Cruz do deserto na narrativa histórica.** PUC-SP. 2011.

AMARAL, João Paulo Pereira do Amaral. **Da colonialidade do patrimônio ao patrimônio decolonial.** IPHAN. Rio de Janeiro. 2015.

ANTONACCI, Maria Antonieta. “Tradições de oralidade, escrita e iconografia em literatura de folhetos: Nordeste do Brasil, 1890/1940.”. In: **Memórias ancoradas em corpos negros.** São Paulo: Educ. 2015.

ANTONACCI, Maria Antonieta. **África/Brasil: Corpos, tempos e histórias silenciadas.. Tempo e Argumento:** revista do programa de pós-graduação em História. Florianópolis. 2000.

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e Seu Duplo.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BARROSO, Oswald. **Teatro como encantamento: Bois e reisados de caretas.** Fortaleza: Armazém da Cultura, 2013

BAUMAM, Zygmunt. **Modernidade líquida.** Rio de Janeiro: Zahar. 2011

BRANCANGLION JUNIOR, Antônio. **Manual de Arte e Arqueologia do Egito Antigo II.** Rio de Janeiro: Sociedade dos amigos do Museu Nacional 2004.

CAMINHA, Raquel. “Cultura Negra e o Ceará: uma relação a ser descoberta”. **Africania e Cearencidade.** Catálogo do museu histórico e memorial da liberdade. Ed. Olhar aprendiz. 2011

CARRIL, Lourdes. **Quilombo, favela e periferia: A longa busca da cidadania.** São Paulo: Annablume. Fapesb, 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** Coleção Terra Brasilis. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d. 930p.

CAVALCANTE, Raimundo. **Pirambu.** Coleção Pajeú. Prefeitura de Fortaleza. Fortaleza. 2016.

CAVALCANTI, Martha Laura Viveros de Castro. FONSECA, Maria Cecília Londres. **Patrimônio imaterial no Brasil: legislação e políticas estaduais.** UNESCO. 2008.

FERRETTI, Sérgio F. A Encantaria Maranhense de Dom Sebastião. **Revista lusófona de estudos culturais.** Vol. 1, número 1. UFM. 2013

GADELHA, Descartes. **Máscara da liberdade.** Histórias de luz- 100 anos sem Dragão do mar, 130 anos da abolição do Ceará Café Alencar e Pingo de Fortaleza(org.) SOLAR. Fortaleza. 2014.

MACENA, Maria de Lourdes. **Sendo como se fosse – As danças dramáticas na ação docente do ator-professor.** UFMG. Belo Horizonte. 2014

MATOS, Kelma Socorro Lopes de. **Nas trilhas da Experiência – A memória, a crise e o saber do movimento popular.** UNIFOR. Fortaleza. 1998.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF**, n.34, p.287-324, 2008.

MORAIS, Viviane Lima de. **Da subjetividade do homem a materialidade do Boi: recriando áfricas na diáspora.** Tese de doutorado em História. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2009

NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). **A Matriz Africana no mundo.** Coleção Sankofa I - Matrizes africanas da cultura brasileira. Selo Negro edições. SP. 2008.

NEVES, Frederico de Castro. Estranhos na belle époque: a multidão como sujeito político (Fortaleza, 1877-1915). **Trajeto**s Revista de História UFC, Fortaleza.

NETO, João Leite. Índios e terras do Ceará. 1850-1880. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011

PIMENTA, Carlos José Gomes. **Interdisciplinaridade nas ciências sociais**. Edições Húmus. 2013.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001

RAMOS, Arthur. O ciclo do totemismo. In: **O Negro Brasileiro**. Etnografia Religiosa e Psicanálise. 2ª Ed. Recife: Fundaj, Editora Massangana, 1988.

RIOS, Kênia Sousa. **Isolamento e poder**: Fortaleza e os campos de concentração na seca de 1932. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014

RODRIGUES, Raymundo Nina. **Sobrevivências totêmicas**: festas populares e folclore. In: Os Africanos no Brasil. São Paulo: Madras, 2008. Capítulo VI. p. 163-196.

SILVA, Geraldo Walmir. **Memória viva do Pirambu**: O velho Pirambu de muletas nas mãos. Seriarartes edições. 1999

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

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**. São Paulo: Paz e Terra, 1992

VAINFAS, Ronaldo. **A Heresia dos índios**: Catolicismo e rebeldia indígena no Brasil colonial. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.