

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

CAROLINA CHRISTIANE DE SOUZA MARTINS

**POLÍTICA E CULTURA NAS HISTÓRIAS DO BUMBA-MEU-BOI**

**São Luís do Maranhão – Século XX**

NITERÓI  
2015

CAROLINA CHRISTIANE DE SOUZA MARTINS

**POLÍTICA E CULTURA NAS HISTÓRIAS DO BUMBA-MEU-BOI**  
**São Luís do Maranhão – Século XX**

Dissertação apresentada ao curso de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal fluminense como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre. Área de concentração: História Contemporânea II.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Martha Campos Abreu

Niterói  
2015

CAROLINA CHRISTIANE DE SOUZA MARTINS

**POLÍTICA E CULTURA NAS HISTÓRIAS DO BUMBA-MEU-BOI**

**São Luís do Maranhão – Século XX**

Dissertação apresentada ao curso de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal fluminense como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre. Área de concentração: História Contemporânea II.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Martha Campos Abreu

Aprovada em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2015.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Martha Campos Abreu - orientadora  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Giovana Xavier  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Beatriz de Miranda Brusantin  
Universidade Católica de Pernambuco

Niterói  
2015

*À Marlene e Nonato, “meus pais-avós”, por  
me ensinarem os valores da vida e a trilhar o  
caminho do bem.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e aos guias espirituais por toda força e luz.

Agradeço à minha orientadora, Martha Abreu, pela paciência e pelo incentivo sempre que necessário. O seu olhar atento e suas críticas certas foram cruciais para que este trabalho crescesse. Obrigada, querida Martha, pelo carinho e atenção!

Agradeço a todo o povo do boi, que me recebeu de maneira tão amorosa. À Zequinha de Coxinho, obrigada por ceder seu tempo quando solicitado, pelas nossas conversas na sua residência e por ter me ensinado tanta coisa! À Benedita Aroucha, por ter sido tão solícita e por ter feito o que estava ao seu alcance para me ajudar. Ao Mestre Castro, a quem eu chamo de “Seu Hermínio”, obrigada por toda ajuda e por ter tomado esta pesquisa para si. Obrigada pelas inúmeras conversas, por ter me acompanhado em grande parte das entrevistas e por ter se envolvido de maneira profunda com este trabalho. Muito obrigada mesmo! Aproveito para agradecer também ao Sr. Euzamar, carinhosamente chamado de “Pesquisa”, à Célia, à Teresa, à Marcelle Guerra, ao Sr. Domingos, Dadá, Hamilton, Walterliny... e a todos os demais brincantes do Boi de Pindaré por fazerem este Boi tão bonito.

Ao Sr. Zé Olhinho, pela receptividade; ao Sr. José Raimundo Rodrigues, pelo interesse em sempre ajudar; ao Sr. Antoninho, pela nossa longa conversa dentro de seu “terreiro”; ao Sr. Chico Aroucha, pelo carinho de sempre, ao Careca por ter se disponibilizado para esta pesquisa. Ao Sr. Apolônio Melônio e sua companheira Nadir Cruz, por ter me recebido em sua residência, permitindo o acesso às suas valiosas fotografias!

Aos queridos amigos do LABHOI, Clarissa Mainardi, Alexandre Fagundes, Vanessa Gonçalves, Amanda Bastos, Luciano Gomes, Raiane Oliveira, obrigada pela parceria, pelas boas risadas e pelos cafés. Vocês amenizaram as minhas saudades. Em especial, agradeço à Denise Demétrio, nossa “chefinha”! Obrigada pela confiança, pelas conversas e abraços. As coisas se inverteram e agora a saudade que eu sinto é de vocês. À professora Hebe Mattos, obrigada pela confiança! Conviver com você me proporcionou um aprendizado que levarei para a vida. Agradeço também ao Professor Matthias Assunção, pelas valiosas críticas durante o exame de qualificação e pelas aulas durante nosso curso sobre “Cultura Negra”.

A vida foi bastante generosa comigo e me cercou de pessoas maravilhosas. Às meninas de Clio, todo meu carinho a vocês. Partilhamos nossas saudades misturando os sotaques... Arezinha, Bruna, Kate, Rosângela, Elisabeth, Flávia, obrigada! Aos queridos amigos do CULTNA, Eric Brasil, Alexandre Reis, Luara Santos, Giovana Xavier, Augusto Neves, Leonzito! Foi muito bom tê-los por perto. Lívia Monteiro, querida amiga! Obrigada pela companhia, pelo incentivo, por toda ajuda e por estar sempre presente, mesmo que distante. Aos amigos da Pós: Josimar Duarte, pelos doces mineiros; Patrícia Alcântara... dividimos muitas tensões juntos.

Aos amigos maranhenses habitantes e ex-habitantes da Cidade Maravilhosa: Rafael Gaspar e Marianna Teixeira, as sextas-feiras eram bem mais divertidas com vocês! À Roberta Lobão, Rosilan Piorski, Elba Mota, Márcia Millena, Lícia Cristina, as eternas “tias” do Angelo, obrigada pelos encontros sempre regados à maranhensidade e Guaraná Jesus.

À nossa família carioca Chico e Ana, Jéssica e Jeane: a gratidão será eterna. À Carina, Zeca, Isabelle e Seu Heitor (*in memoriam*) que tudo fizeram para que ficássemos bem. Ao Abinael, pelos passeios pelo Rio quando ainda era uma cidade desconhecida para nós. À amiga Paola Rojas e a sua família, obrigada por tudo. Angelo e Mateus ainda vão se encontrar por aí! Ao Igor Pantoja e Natália Velloso, por todo carinho e, principalmente, pelos espetáculos gastronômicos!

À minha família, agradeço a compreensão pelas nossas ausências. Meu coração e pensamento sempre estiveram com vocês. À minha mãe, pela sua força em aguentar a dor que a distância causa e por se dispor a ir para o Rio quando mais precisamos. Ao meu padrasto Cláudio, por permitir que a vida transformasse nossa relação. Ao meu irmão, que virou um homem sem que eu tenha visto e por ter cuidado do Angelo nas noites de São João. Meus “avós-pais” Marlene e Nonato, obrigado por fazerem o que estava ao seu alcance para que nada de ruim nos acontecesse, pelas orações e por todo amor. Aos meus tios, Júnior, Muriel, Márcio e Kátia, pela torcida. Ao tio Pires e tia Silvana, pelos telefonemas cheios de saudade. Aos meus primos, em especial minha comadre, Marlene, pela torcida e vontade que tudo desse certo. À minha afilhada, Celinna, peço desculpas por não estar tão presente. A dinda estava escrevendo tudo isso.

Ao meu pai Newton e à minha querida Márcia, agradeço por nos receberem com tanto carinho em terras paulistanas. Nossos Natais ficaram mais alegres e felizes graças a vocês! À Talyta, agradeço a dádiva de lhe ter como irmã. A minha cunhada Maria Amélia e Sansão,

obrigada pelos passeios na terra da garoa, por nos aconchegarem e pela ajuda sempre que necessária. Aos Pantoja, a grande família carutaperense! Obrigada por todo carinho de sempre!

Aos amigos de São Luís, Claudia Maria, Débora Melo, obrigada pelos *reggaes* para relaxar! À Clícia Gomes, pela visita ao Rio e pela companhia tão agradável. À Andrea e ao amigo Steven, por nossa amizade e por permitir com que eu acompanhasse toda a gestação da princesinha Taïna. Aos amigos do Liceu, que reencontrei há pouco tempo, nossas conversas malucas via *whatsapp* ajudaram a aliviar toda a tensão da escrita!

A Ana e Valdério, por sempre estarem presentes em minha vida. Tudo isso começou, em grande parte, por causa de vocês! Obrigada por “pegarem no meu pé” quando ainda era uma adolescente, me “obrigando” a ler livros enormes em apenas uma semana! Vocês são muito especiais para mim.

Aproveito para agradecer também à Professora Maria da Glória Guimarães Correa por disponibilizar seu tempo em me ajudar nos primeiros passos desta pesquisa, quando ainda não era nem projeto. Ao Sr. Jandir, da Casa de Nhozinho, pela receptividade, pelo valioso material que me concedeu e pela aula sobre cultura popular maranhense. Parabéns pelo lindo trabalho! Agradeço aos colegas do grupo de estudos GPMINA, da Universidade Federal do Maranhão, por terem me recebido de forma calorosa. Aos professores Sérgio e Mundicarmo Ferreti, pelas excelentes reuniões no interior deste grupo que muito me ajudaram a finalizar este trabalho.

E finalmente, gostaria de poder agradecer aos meus dois companheiros de vida. Ao Elio, meu esposo, companheiro, amigo! Obrigada por acreditar nos meus sonhos e por me ajudar a torná-los realidade. Ao Angelo, meu filhote. Acabei “o trabalho”, filho!

*[...] Embora só houvesse no céu uma fatia de lua nova, por cima da Igreja de São Pantaleão, uma tênue claridade violácea descia sobre a cidade adormecida, com a multidão de estrelas que faiscavam na noite de estio. Em cada esquina, a sentinela de um lampião, com seu bico de gás chiante. Todas as casas fechadas. Perto, para os lados da Rua da Inveja, o apressado rolar de um carro com o ruído do cavalo a galope nas pedras do calçamento. E sempre o baticum dos tambores, ora fugindo ora voltando, sem perder a cadência frenética, muito mais ligeira que o retinir das ferraduras [...]*

*(Josué Montello em Os Tambores de São Luís)*



## RESUMO

Este trabalho aborda a experiência de brincantes no interior de um grupo de bumba-meu-boi maranhense: o *Boi de Pindaré*. Através da metodologia da história oral, reconstrói a trajetória dos fundadores deste grupo, homens negros migrantes da região da Baixada Maranhense, que chegaram a São Luís do Maranhão entre as décadas de 1930-1960. Na capital, grande parte destes homens trabalhou em atividades portuárias, exercendo a função de estivadores e carregadores. Os dados da pesquisa sobre este grupo permitiram analisar a relação entre o mundo do trabalho e a brincadeira do boi. A pesquisa acompanha o movimento de valorização do bumba-meu-boi e as mudanças nas relações entre brincantes, o poder público e a sociedade de modo geral, processo intensificado na segunda metade do século XX. Destacam-se as ações dos próprios atores sociais neste processo, observando as estratégias por eles adotadas visando dar destaque ao seu cordão de bumba-boi. O estudo explora também a interação entre o mundo sagrado das religiões de matriz africana presente no Maranhão, a história social dos brincantes e a brincadeira, mostrando que estes aspectos são indissociáveis e se constituem como elementos fundamentais para a memória coletiva do grupo e para sua continuidade.

Palavras-chave: bumba-meu-boi; cultura popular; história oral.

## **ABSTRACT**

This job is related to the experience of a group that takes part of bumba-meu-boi, from Maranhão: the Boi de Pindaré. Through the oral History method, the job rebuilds the trajectory of the group promoter, black migrant men from Baixada Maranhense, who arrived at São Luís do Maranhão among the decades of 1930-1960. In the capital, the biggest part of those men worked in port activities, by the function of longshoreman and chargers. The research about this group helped in the analysis of the relationship between the “job work” and the bull game. The research follows the movement of valorization of bumba-meu-boi and the changes in the relationship of the ones who played, the public power and the society in general, process that was intensified on the second half of the twenty century. It's important to understand the actions of the own social actors into the process, analyzing the strategies adopted by them and focusing on the bumba-boi cord. The study explores the interaction between the holy religions world from Africa, alive in Maranhão, the social history of the players and the game, showing that those aspects are inseparable and are made as fundamental elements for the collective memory of the group and its continuity.

Keywords: bumba-meu-boi; popular culture; oral history;

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – “Boi-bumbá dançado nas proximidades de Santarém segundo desenho do livro <i>Uma viagem ao Amazonas</i> , de Sanches Frias, datado de 1883”	41
Figura 2 - Marcel Gautherot. Bumba-meu-boi	48
Figura 3 - Marcel Gautherot. Bumba-meu-boi	49
Figura 4 - Marcel Gautherot. Bumba-meu-boi	50
Figura 5 - Bumba-meu-boi, fotografia de Marcel Gautherot	51
Mapa do Maranhão com destaque para as regiões/municípios que nomeiam os sotaques de bumba-boi	59
Quadro com a lista de entrevistados	63
Figura 6 - Boi de Cofo	68
Figura 7 - Brincantes do Boi de Viana. Apolônio Melônio à esquerda	78
Figura 8 – João Câncio dos Santos	84
Figura 9 - Boi de Pindaré reunido em frente à Igreja Santo Expedito, no bairro da Floresta	89
Figura 10 - Apresentação pública de um bumba-meu-boi sotaque de matraca/Pindaré	117
Figura 11 - Apresentação de bumba-meu-boi sotaque da Baixada. São Luís	131
Figura 12 - Coxinho, à direita usando óculos em companhia de outros artistas maranhenses, Cristóvão Colombo e Mestre Antônio Vieira	134
Figura 13 - Dissidências dos grupos de bumba-boi da Baixada	137
Figura 14 – Jornal O Imparcial. 02/06/1976.	138
Figura 15 - Boi de Pindaré com Coxinho à frente segurando o maracá	140
Figura 16 - Revista Manchete. Rio de Janeiro, 18 de setembro de 1976	141
Figura 17 - Benedita Aroucha, à direita de Mestre Castro, Chico Aroucha e Careca	143

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

APEM	Arquivo Público do Estado do Maranhão
CCPDVF	Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho
CMF	Comissão Maranhense de Folclore
CNFL	Comissão Nacional de Folclore
CULTNA	Grupo de Pesquisa Cultura Negra no Atlântico
EMBRAFILME	Empresa Brasileira de Filmes
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
FUNC	Fundação Cultural do Maranhão
GPMINA	Grupo de Pesquisa Religião e Cultura Popular
IBECC	Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura
IMESC	Instituto Maranhense de estudos socioeconômicos e cartográficos
IMS	Instituto Moreira Salles
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LABHOI	Laboratório de História Oral e Imagem
MARATUR	Empresa Maranhense de Turismo
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO “Na batida dos pandeiros”</b> .....	<b>14</b>
<b>CAPÍTULO 1 – SOBRE HISTÓRIA E FOLCLORE</b>	
Nas brechas das proibições.....	26
Os estudos de folclore e o Bumba-meu-Boi.....	34
Os sotaques de bumba-meu-boi a partir de uma perspectiva histórica.....	44
<b>CAPÍTULO 2 - HISTÓRIA E MEMÓRIA</b>	
Metodologia e fontes: Por uma historia social dos brincantes.....	61
Bois da baixada na capital: do Boi de Viana para o Boi de Pindaré.....	72
‘A Terra dos grandes bumbas’: Zé Igarapé e a fama dos cantadores.....	90
Estivadores brincantes: o entrecruzamento entre trabalho e Bumba-meu-boi.....	94
Relações entre o sotaque da baixada/Pindaré em São Luís e a Baixada Maranhense: as toadas.....	100
<b>CAPÍTULO 3 – ANOS 1970 E 1980: POLÍTICA, DISCO, DIREITOS AUTORAIS.....</b>	
<b>108</b>	<b>108</b>
Políticas públicas para o Bumba e Indústria fonográfica .....	113
O contexto das décadas de 1970 e 1980 através dos periódicos.....	137
O boi continua a brincar nos terreiros da Ilha: desafios da atualidade.....	142
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>147</b>
<b>FONTES.....</b>	<b>151</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>155</b>

## INTRODUÇÃO

### Na batida dos pandeiros

Costuma-se dizer que a cidade de São Luís dorme ao som dos tambores. Considerando os meus quase 30 anos de vida por estas bandas, posso dizer que isso tem um fundo de verdade. Por aqui, se você cresce pelos bairros mais populares, provavelmente dormirá algumas noites ouvindo um *baticundum*, mesmo que longínquo.

Quando ingressei na vida acadêmica, ouvi, certa vez, que as pessoas costumavam realizar suas pesquisas sobre temas que tivessem algum tipo de relação com as suas vidas. Passei um tempo para tentar descobrir o que, de fato, gostaria de estudar e pesquisar mais a fundo. Mesmo na época em que ainda pairava a indecisão, uma das coisas que tinha certeza era a de que meu tema de pesquisa trataria, de alguma forma, destes tambores.

Devido às reviravoltas da vida, morei quatro anos no Rio de Janeiro e lá ingressei na Universidade Federal Fluminense. Como estudante de graduação em história, me interessei por algumas disciplinas oferecidas pelo curso, em especial aquelas que diziam respeito à cultura popular. Nessas experiências, passei a me encantar com o mundo do samba carioca e com a valorização que este gênero tem na cidade, assim como os próprios sambistas. Quando fui bolsista de Iniciação Científica do Laboratório de História Oral e Imagem (Labhoi) me deparei com as pesquisas sobre escravidão e pós-abolição, assuntos sobre os quais não tinha muito conhecimento, mas que à primeira vista também me encantaram. A convivência com as professoras Hebe Mattos e Martha Abreu e o acompanhamento de seus trabalhos neste núcleo de estudos me ajudaram a delinear aquilo que procurava há algum tempo: o meu tema de pesquisa.

Voltei ao Maranhão em 2011, já com a intenção de elaborar a minha monografia de conclusão de curso sobre o Bumba-meu-boi. A ideia era refletir sobre a trajetória de vida do cantador Bartolomeu dos Santos, mais conhecido como Beto Coxo ou Coxinho. Coxinho é até hoje lembrado como um grande artista popular e sua memória é acionada constantemente tanto pelos órgãos públicos ligados à cultura quanto pelos próprios boieiros. A minha intenção inicialmente era dar visibilidade à história deste cantador que, como dizem em São Luís, morreu às mínguas. Embora no mestrado tenha continuado esta intenção, o campo de pesquisa se apresentou a mim de maneira muito mais complexa do que até então eu havia suposto. Tal

ampliação em grande medida foi suscitada pelas novas leituras e pelas experiências de pesquisa desenvolvidas na pós - graduação que acabaram resultando em novas inquietações. Por isso, houve a necessidade de alargar esta pesquisa para questões mais amplas envolvendo o grupo de bumba-meu-boi do qual Coxinho fazia parte: o Boi de Pindaré.

O bumba-meu-boi está incluído naquilo que comumente se define como *cultura popular*, levando em consideração os agentes que o promovem, dentro de um contexto, como sendo pertencentes ao “povo”, os “populares”. E. P. Thompson afirma que as generalizações como *cultura popular* devem ser tomadas com bastante cuidado, pois podem sugerir uma “perspectiva ultraconsensual dessa cultura”.<sup>1</sup> O conceito de cultura popular foi tomado aqui como uma ferramenta que pode ajudar a refletir e problematizar a sociedade cultural na sua complexidade, local de conflito e produção de identidades<sup>2</sup>.

Ainda de acordo com Thompson, a cultura “é também um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre uma troca entre o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole; é uma arena de elementos conflitivos”.<sup>3</sup> A própria noção de “cultura popular” deve levar em consideração não só os significados partilhados entre os sujeitos, mas também suas contradições. Neste trabalho, busca-se refletir acerca da interação que houve entre os ditos “populares”, a elite letrada maranhense e o poder público, considerando as negociações e os conflitos existentes nessas relações.

Àqueles que pouco conhecem a brincadeira do Bumba, torna-se imperativo explicar, de forma geral, como ela ocorre no Maranhão, também por conta de expressões peculiares à manifestação cultural que aparecerão ao longo do texto. Embora tenha consciência de que descrever o bumba maranhense seja algo difícil, dada a heterogeneidade da brincadeira, corro este risco para que o leitor não familiarizado possa ao menos ter uma ideia do que seja esta manifestação cultural e possa atravessar as páginas deste trabalho com mais clareza. A descrição que apresento tem como base a minha vivência com o Boi de Pindaré durante a pesquisa, que permitiu com que eu acompanhasse de perto todo o ciclo junino, além da leitura de trabalhos acadêmicos e de folcloristas que tratam do assunto. É importante enfatizar também que, para descrever, interpretar e sistematizar o que apresentarei nas páginas seguintes, pude contar em grande medida com minha própria experiência de moradora de São

---

<sup>1</sup> THOMPSON, E. P. *Costumes em Comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. P. 17

<sup>2</sup> ABREU, Martha. Cultura Popular, um conceito e várias histórias. In: Abreu, Martha e Soihet, Rachel. *Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.

<sup>3</sup> THOMPSON, *op. cit.*

Luís. Neste sentido, resgatei muito da memória, do “senso comum”, mas sob a percepção crítica que a pesquisa acadêmica exige. Busquei também a memória de quem cresceu ouvindo o *baticundum* ao entardecer das noites e nas madrugadas juninas típicas da ilha.

Em primeiro lugar, destaco que há um calendário festivo que rege a brincadeira do boi maranhense. Os preparativos para a temporada junina se iniciam logo no começo do ano com a arrumação das sedes e barracões dos grupos, a reforma e confecção de indumentárias e a procura das pessoas que desejam integrar os cordões. Os ensaios costumam começar no sábado de aleluia. Nestes ensaios, os baiantes treinam suas coreografias e os cantadores apresentam as novas toadas que serão cantadas no São João. Estes ensaios costumam reunir muita gente da comunidade que vai para se divertir e acompanhar as novidades que o boi irá apresentar no mês de junho.

Geralmente, é na véspera do dia 24 de junho que ocorre o batismo dos bois. A diretoria do grupo escolhe os padrinhos que irão abençoar o Boi durante a temporada.<sup>4</sup> Este dia marca o início das apresentações e é o momento em que o bozinho irá usar seu couro<sup>5</sup> novo. As apresentações ocorrem em arraiais que, em grande parte, são organizados pelo governo estadual e municipal, em arraiais comunitários e em casas de brincantes e simpatizantes do boi, quando solicitado. Os arraiais são formados por um grande número de barraquinhas que vendem comidas típicas e há um espaço para as apresentações das brincadeiras. Atualmente, as apresentações costumam obedecer ao cronograma destes arraiais e cada apresentação é paga com um cachê. Não só o Bumba-meu-boi é a atração destes arraiais, há também apresentações de grupos de quadrilhas, grupos de cacuriá, tambor de crioula, dança do coco, dança do lelê, dança portuguesa, etc, o que costuma atrair bastante gente.

No calendário do Bumba -meu- boi há duas datas marcantes em que se observa a reunião de diversos cordões num mesmo espaço. O primeiro momento é o dia de São Pedro, 29 de junho. Neste dia muitos grupos de bumba-meu-boi, dos sotaques de zabumba/Guimarães, Baixada/Pindaré e da Ilha/matraca, prestam homenagens ao santo católico e se revezam para entrar na Capela de São Pedro, localizada no bairro da Madre

---

<sup>4</sup> No ano de 2014, pude acompanhar o ritual de batismo do Boi de Pindaré na condição de madrinha. Com a presença dos brincantes e de um rezador foram cantadas ladainhas em latim e com água benta e um ramo de arruda os padrinhos fazem o sinal da cruz sobre o boi.

<sup>5</sup> O Couro é o veludo bordado que cobre a carcaça do boi.



Deus. Dentro da capela os brincantes dançam, tocam e alguns recebem os encantados<sup>6</sup> em frente ao andor do Santo, é o momento de pagamento de promessas. Nesta ocasião, é comum ver brincantes e miolos<sup>7</sup> de boi subindo as escadarias da Capela de joelhos para agradecer alguma graça concedida. Faço uma ressalva para o fato de que nesta ocasião não só São Pedro é o homenageado, mas também a Casa das Minas e seus voduns. Neste dia, muitos grupos realizam apresentações em frente à Casa onde é possível observar muitos brincantes incorporados com encantados. A festa se inicia na madrugada do dia 29 e se estende até a manhã do dia seguinte.

Outro momento importante neste calendário festivo é a festa em homenagem à São Marçal. Ocorre sempre no dia 30 de junho e reúne no bairro do João Paulo os bois de sotaque da Ilha/matraca. Segundo o historiador Antônio Barros, esta festa teria se iniciado quando um morador deste bairro teria feito um pedido aos comerciantes para que contratassem grupos de bumba-boi para se apresentar no local no dia de São Marçal. Importante ressaltar que o bairro consistia num dos limites aos quais eram impostos os grupos de bumba-boi, que não podiam adentrar no centro da cidade até, pelo menos a década de 1950. Esta festa hoje, pode-se dizer, representa a resistência dos brincantes de bumba-boi frente a estas proibições do passado. A festa de São Marçal marca o final da temporada junina, porém o calendário festivo do boi ainda não é finalizado.

Durante os meses de julho, agosto, setembro e outubro (a data varia de acordo com cada grupo) ocorre o ritual de morte dos bois. Este momento marca o final do calendário do bumba-meu-boi que irá recomeçar no ano seguinte e assim por diante, formando uma espécie de ciclo boieiro.

Uma especificidade do bumba-meu-boi maranhense é a classificação dos grupos por sotaque. Tratarei deste aspecto nos capítulos a seguir, mas desde já adianto algumas considerações. Não se sabe ao certo quem começou a utilizar a denominação “sotaques”, se partiu de folcloristas e estudiosos ou dos próprios brincantes. O que se percebe é que hoje esta denominação é amplamente utilizada por ambos os lados. De acordo com o Dossiê de Registro do *Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão* elaborado pelo IPHAN, em diversas regiões do estado do Maranhão são encontradas diferentes maneiras de brincar

---

<sup>6</sup> A terminologia ‘encantados’ se refere às entidades espirituais recebidas em transe mediúnico em terreiros de São Luís. Sobre os encantados e a Encantaria maranhense, ver FERRETI, Mundicarmo. *A Encantaria de Barba Soeira: Codó, capital da magia negra?* São Paulo: Siciliano, 2001 e FERRETI, Mundicarmo M. R.. *Maranhão Encantado: encantaria maranhense e outras histórias*. São Luís: UEMA. 2000.

<sup>7</sup> Miolo é a pessoa que fica embaixo da carcaça do boi executando os movimentos do brinquedo.

bumba-boi que fogem à classificação que é comumente utilizada pelos órgãos públicos, folcloristas, estudiosos e até mesmo brincantes de grupos de bumba-boi de São Luís. Esta classificação compreende cinco estilos de bumba-boi: 1. Sotaque de matraca ou da Ilha; 2. sotaque da Baixada ou Pindaré; 3. Sotaque de Cururupu ou costa de mão; 4. Sotaque de zabumba ou Guimarães e 5. Sotaque de Orquestra. A denominação dos quatro primeiros diz respeito ao instrumento mais marcante e ao suposto lugar de origem. O último estilo, de orquestra é considerado o mais recente.

Durante a pesquisa e com base em leituras que foram realizadas, percebi que a história dos sotaques de bumba-boi só pode ser compreendida se levarmos em consideração somente a cidade de São Luís. Afirmo isto porque a história e o surgimento dos sotaques leva em conta a migração de pessoas de diferentes regiões do estado para a capital, num processo que se prolongou durante a primeira metade do século XX, no contexto do Pós-abolição. Procuo mostrar que, na medida em que as pessoas chegavam à capital do estado em busca de melhores condições de vida, elas se organizavam no trabalho e em torno das manifestações culturais dentre elas o bumba. Apresento a diferenciação entre estes cinco sotaques tal como eles se apresentam atualmente em São Luís, em ordem aleatória:

1. Sotaque de matraca ou da Ilha: conhecidos em São Luís como ‘batalhões’ pela grande quantidade de pessoas que reúnem. Os instrumentos marcantes são a matraca e os pandeirões, maiores do que os utilizados nos outros sotaques. São originários da Ilha de São Luís, mais precisamente da zona rural. Os principais grupos deste sotaque que se encontram em atividade são o Boi da Maioba, Boi de Ribamar, Boi de Maracanã, Boi da Pindoba, dentre outros.
2. Sotaque da baixada ou Pindaré: são grupos menores do que o anterior e caracterizam-se pela batida mais lenta e pela indumentária dos personagens. O personagem mais característico é o Cazumba ou Cazumbá que se apresenta com uma roupa larga e colorida, com um cofo na parte traseira que balança de acordo com o movimento do brincante e com uma máscara em formato animalesco. Este sotaque começou a aparecer em São Luís provavelmente pela década de 1940 quando o Boi de Viana foi fundado na cidade. Este é o sotaque do Boi de Pindaré, que será bastante explorado neste trabalho.

3. Sotaque de zabumba ou Guimarães: diferenciam-se dos demais pela indumentária dos brincantes e pelo ritmo um pouco mais agitado. A zabumba é o instrumento mais marcante deste estilo. Assim como os outros, possui uma indumentária própria que o torna diferente dos demais sotaques. De acordo com o folclorista Carlos de Lima, este é o sotaque mais antigo encontrado na cidade.<sup>8</sup>
  
4. Sotaque de Costa de mão ou Cururupu: são poucos os grupos representantes deste sotaque, que tem como a principal marca o modo como os tocadores batem nos pandeiros, com a costa das mãos, daí o nome deste estilo. O chapéu dos vaqueiros, personagem comum neste estilo é em formato de cone com fitas coloridas penduradas na parte de trás.
  
5. Sotaque de Orquestra: Originário da região do Munim, já que era mais comum nos municípios desta área específica, hoje tem representantes em diferentes regiões do estado. Os instrumentos de sopro marcam este estilo e há uma estilização do bumba-meu-boi. Nos grupos maiores e mais famosos, para se integrar ao cordão, o brincante passa por uma espécie de processo seletivo no qual são avaliados a beleza física e o desempenho para dançar. Enquanto nos outros estilos se percebe uma quantidade maior de pessoas negras, no sotaque de orquestra o mesmo não é percebido.

Além destes sotaques, há em São Luís outros grupos que são denominados, pelos órgãos públicos ligados à cultura como para-folclóricos ou alternativos. Estes grupos não têm um sotaque específico, geralmente, nas suas apresentações fazem uma amostra de cada um dos sotaques de bumba e se destinam mais para apresentações turísticas. Destes grupos, destaco a Companhia Barrica e o Boi Pirilampo.

Apresentei esta descrição com a intenção de familiarizar o leitor com as páginas que virão. Os sotaques serão problematizados com mais cuidado a seguir.

Um ponto importante que deve ser colocado nesta introdução é o “auto do boi”. Quando se pensa sobre o bumba-meu-boi, geralmente costuma-se caracterizá-lo pelo auto que conta, de maneira geral, uma história ambientada numa fazenda mítica. Nesta fazenda existe um novilho que é o mais querido do fazendeiro. A negra Catirina, grávida, deseja comer a

---

<sup>8</sup> LIMA, Carlos de. Boi de Zabumba. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore*. P. 8

língua deste novilho e, para isso, convence seu companheiro Chico a roubar o animal e assim retirar-lhe a língua. Consumado o ato, o dono da fazenda sente falta do seu boi e manda os indígenas capturarem Nêgo Chico pelas matas. Quando o encontram, levam para a fazenda juntamente com o animal morto. São feitas inúmeras tentativas para ressuscitar o boi, até intervenções médicas. Por fim, o boi é ressuscitado pelo pajé e todos comemoram.

Vários pesquisadores consideram o auto do boi como o ponto originário da brincadeira, como se esta narrativa fosse o enredo de um suposto auto<sup>9</sup>. Maria Laura Cavalcanti e Luciana Carvalho, em pesquisa etnográfica colocaram em dúvida essa forma de interpretar o folguedo e abriram a discussão para outras questões que são de grande importância para a compreensão do bumba-meu-boi maranhense, pois dão espaço para observarmos a existência de um universo de narrativas existentes que extrapolam a ideia de um núcleo originário, deixando transparecer o universo complexo do bumba maranhense.

De acordo com Cavalcanti, o “problema do auto” começou a ser colocado na medida em que ele, supostamente, estaria deixando de ser executado nas apresentações públicas dos grupos de bumba-meu-boi.<sup>10</sup> A partir da “constatação etnográfica” a pesquisadora observou que talvez o auto nunca tenha existido, da forma como se acredita, nos circuitos populares da brincadeira. A ausência deste teatro popular nas ocasiões em que se esperava que fosse realizado despertou o sentimento de que o boi estava passando por mudanças e deteriorações indesejáveis, sendo necessário até mesmo a intervenção das autoridades competentes (como ocorreu na cidade de São Luis) a determinar que o auto fosse realizado sob a justificativa de preservar a “tradição”.

Segundo Luciana Carvalho, o próprio termo “auto” não é utilizado pelos brincantes do interior do Maranhão, se referindo somente às representações realizadas em São Luis, nos arraiais da cidade mediante pagamento e com o tempo cronometrado.<sup>11</sup> Na cidade de Mirinzal, município da região conhecida como baixada maranhense, onde realizou a pesquisa, Carvalho afirma que os brincantes utilizam outros termos para se referir às representações: “*matança*”, “*comédias*”, “*doidices*” e “*palhaçadas*”. Neste caso, observa uma maior

---

<sup>9</sup> Dentre estes pesquisadores, destacamos o papel do folclorista Domingos Vieira Filho e de Américo Azevedo Neto.

<sup>10</sup> CAVALCANTI, Maria Laura V. C. *Reconhecimentos: antropologia, Folclore e Cultura Popular*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

<sup>11</sup> CARVALHO, Luciana Gonçalves. *A Graça de Contar: Narrativas de um Pai Francisco no Bumba Meu Boi do Maranhão*. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2005.

liberdade dos “palhaços”, personagens da matança, em construir um enredo diferente daquele do auto que já expus, inserindo temas da vida cotidiana nas encenações.

Para Cavalcanti, as “brincadeiras propriamente ditas nunca obedeceram ao ‘sistema do auto’”, pois pertenceriam a uma realidade que não é necessariamente narrativa, mas sim ligada às performances rituais “lúdicas, abertas e fragmentárias”.<sup>12</sup> O folguedo do boi tem a capacidade de acarretar diversas narrativas e, no caso, as narrativas do auto se destacaram deste grande conjunto de narrativas por duas razões: “por serem narrativas nativas da origem mítica do folguedo”, e devido ao interesse dos folcloristas que as registraram, tirando-as do âmbito somente da oralidade para a escrita.

Dessa forma, Cavalcanti propõe relativizar a ideia tão recorrente entre os pesquisadores sobre o assunto de que a brincadeira do boi corresponderia nas suas origens à encenação de um auto. O problema que se coloca é que a ideia de um auto originário, cristalizado, não deixa transparecer o processo criativo dos brincantes. Dessa forma, a existência da *matança*, das *comédias e palhaçadas*, tal como foram apresentadas por Carvalho deixariam de existir sob essa ótica, sendo colocados sob o rótulo de auto, como se fossem a mesma coisa. O “auto do boi” seria, antes de qualquer coisa, a crença dos próprios pesquisadores na sua existência, turvando questões interessantes que aparecem no bumba e que vão para além dele. Luciana Carvalho chama atenção para o fato de que não há indicação de que houve em outros tempos uma homogeneidade nas narrativas que são apresentadas nas brincadeiras. O que se percebe é uma variação das versões da trama. Ainda de acordo com a pesquisadora, inúmeros grupos não fazem alusão ao enredo ou aos personagens, ou estes apenas aparecem caracterizados timidamente nos cordões.<sup>13</sup> Ao longo desta pesquisa, através do diálogo constante com os brincantes do Boi de Pindaré percebi que durante suas falas, ao se referirem ao “auto” chamam de *matança* ou de *comédia*. Dessa forma, o leitor ao se deparar com estes termos saberá que eles correspondem ao que se conhece como “auto do boi”, considerando as ressalvas apresentadas.

Durante minha pesquisa, me deparei com um universo predominantemente masculino, embora isso não signifique dizer que as mulheres não estivessem presentes nos cordões de bumba-boi. Neste contexto específico em que um grupo de bumba e um sotaque estão sendo

<sup>12</sup> CAVALCANTI, *op. cit.*, p. 336.

<sup>13</sup> FIGUEIREDO, Wilmara; CARVALHO, Luciana. *Comédias do Bumba-meu-boi maranhense*. Santarém: Cumbuca, 2014. Este livro apresenta várias comédias narradas por brincantes de bumba-boi. Os brincantes que montam as comédias são chamados de palhaços, palhaceiros ou chefes de matança.

mais focados, verifiquei que as mulheres não apareciam diretamente como cantadoras ou mesmo donas de boi. Nas entrevistas realizadas, são constantes as afirmações de que as mulheres participavam dos cordões como acompanhantes dos maridos/namorados/amantes sob a denominação de *mutucas*<sup>14</sup> ou de *torcedoras*. São comuns também as afirmações de que cada cantador de boi possuía muitas mulheres e que estas costumavam acompanhar os grupos protegendo seus homens de demandas com rezas e feitiços.<sup>15</sup> Nas entrevistas foram relatados alguns casos em que há a ação das mulheres neste sentido.

Atualmente, se percebe que as mulheres estão mais presentes e regem diversos grupos de bumba-boi, como é o caso do próprio Boi de Pindaré. Benedita Aroucha é a atual dona do boi que recebeu de herança do seu pai, Sebastião Aroucha. A diretoria do grupo é também predominantemente feminina, além da composição do cordão do boi, formado por muitas mulheres. Por uma questão metodológica, optei por não abordar com mais detalhes a presença feminina neste grupo e focar na experiência dos cantadores e brincantes que estavam à frente do cordão.

A estrutura deste trabalho foi pensada de maneira a apresentar a história e a memória do Boi de Pindaré e como este grupo foi formado em São Luís por migrantes da região da baixada maranhense na segunda metade do século XX. Através da história deste grupo é possível observar muitas questões interessantes para a compreensão da brincadeira do boi, como por exemplo, a construção das redes de relações entre o poder público e os brincantes de bumba-meu-boi e o papel dos próprios boieiros nesse processo, a religiosidade, a migração, identidade, formação dos sotaques de bumba em São Luís, indústria fonográfica, etc. Cada capítulo procura tratar um pouco de cada uma destas questões.

No primeiro capítulo “**Sobre História e Folclore**”, exponho os pontos que acredito serem importantes para a compreensão do bumba-meu-boi a partir de uma perspectiva histórica. Em primeiro lugar, apresento o lugar social que ocupava o folguedo no Maranhão,

---

<sup>14</sup> Mutuca é um tipo de mosca que costuma aparecer em áreas de gado, se alimentando do sangue desses animais. No Boletim da Comissão Maranhense de Folclore nº 37, o cantador Zé Olhinho narra um episódio sobre a presença feminina no Boi de Pindaré. Segundo ele, João Cância, o primeiro dono do boi, se assustou com a presença de sua amante, d. Roxa. Ao interrogar-lhe sobre o que estaria fazendo ali, Roxa respondeu que estava acompanhando o boi. Cância rebateu: “*Tu agora virou mutuca para andar atrás de boi?*”. ZÉ OLHINHO. *As Mutucas*. Boletim da CMF. Nº 37. Junho/2007

<sup>15</sup> Cito aqui a fala de Mestre Castro que trata dessa questão: “*Um boieiro dessa época, essa vaidade de mulheres, certo? Até porque tinham poucas brincadeiras de bumba meu boi, certo? Hoje que têm muitas. O número de namoradas era grande e eram poucas brincadeiras e poucas pessoas de destaque e isso forçava muito o ser humano. A gente brincava o Bumba-meu-boi, trabalhava na estiva, aí tinham as mulheres e isso aí forçava muito.*” (Mestre Castro. Entrevista realizada em 07/06/2014).

mais especificamente na capital do estado. Início a exposição no recorte do final do século XIX até meados do século XX tendo como principal fonte os jornais do período que mostram que estas relações eram um tanto quanto conturbadas. Mesmo com as proibições que eram impostas aos cordões de bumba-boi e o controle exercido pelas autoridades policiais, os boieiros souberam aproveitar as brechas que existiam aí. Além disso, mesmo nas classes sociais mais elevadas, havia aqueles que apreciavam a brincadeira e que ajudaram a alargar ainda mais estas brechas.

Para uma melhor compreensão deste processo, é importante apresentar a criação da Subcomissão Maranhense de Folclore, na década de 1940. A criação da Subcomissão contribuiu de certa forma, para a mudança nestas relações e para a valorização do bumba-boi no Maranhão. Além disso, ao falar dos folcloristas, uma questão não pode passar despercebida quando se trata de apresentar a abordagem destes pesquisadores sobre o bumba: a questão racial. Embora de maneira rápida, apresento ainda no primeiro capítulo como importantes folcloristas de âmbito nacional abordaram a questão e como isso influenciou nas interpretações posteriores do folguedo, inclusive de estudiosos locais.

Para finalizar este capítulo, apresento os sotaques de bumba-boi e como eles foram surgindo na capital maranhense ao longo do século XX. A partir das fotografias do fotógrafo francês Marcel Gautherot, feitas no Maranhão no ano de 1948, mostro que as diferenças entre os sotaques já estavam claras, ao contrário do que comumente se coloca, de que estas diferenciações só foram sendo estabelecidas com os concursos de bumba-boi realizados a partir de 1950. Além disso, apresento como os sotaques foram sendo abordados por estudiosos locais ao longo dos anos. Esta reflexão é importante para que se compreenda como se deu o aparecimento do sotaque da baixada/Pindaré em São Luís.

O segundo capítulo “**História e Memória**” trata das memórias dos brincantes do Boi de Pindaré. Apresento os entrevistados, o local de nascimento e o período que vieram para São Luís. Além das entrevistas realizadas por mim, utilizei também os depoimentos que estão disponíveis nos livros do projeto *Memória de Velhos*, organizado pela Secretaria de Cultura do governo do Estado em sete volumes, cada um contendo entrevistas realizadas com pessoas de referência para a cultura popular do Maranhão, dentre cantadores de boi, pesquisadores, artistas, etc.

A criação dos grupos de bumba-boi e o surgimento do sotaque da baixada/Pindaré serão também tratados neste capítulo. A memória dos entrevistados será importante para a

compreensão do processo de estabelecimento deste sotaque em São Luís. O estivador João Cância, o primeiro dono do Boi de Pindaré foi responsável por grande parte das inovações realizadas neste sotaque através do seu cordão de boi. A sua articulação com autoridades e pessoas influentes em São Luís deu ao seu grupo um destaque, tornando-o um dos bois mais importantes da capital, como foi possível observar através das entrevistas. As relações entre a estiva e o Boi de Pindaré e as relações existentes entre o sotaque da baixada/Pindaré e a região da Baixada Maranhense propriamente dita também serão tratadas.

No terceiro capítulo “**Anos 1970 e 1980: política, disco, direitos autorais**” exponho ainda com base nas entrevistas, a mudança nas relações entre o bumba e o poder público e a gravação do disco do Boi de Pindaré em 1972. O sucesso alcançado pelo grupo e a crescente valorização do bumba-boi em São Luís não acompanharam a valorização dos próprios boieiros. A gravação deste disco trouxe ao mesmo tempo satisfação e decepção para grande parte dos integrantes do Boi de Pindaré. Isto porque não houve o cuidado daqueles que se responsabilizaram pela gravação em fazer o registro das toadas para que fossem garantidos os direitos autorais dos compositores. Dessa forma, grande parte dos cantadores faleceu sem ter o devido reconhecimento. Só muito recentemente é que o filho de um dos cantadores do grupo, o Coxinho, conseguiu registrar as toadas em seu nome. Coxinho, é conhecido até hoje em São Luís como um dos mais importantes cantadores de boi que morreu numa situação delicada de pobreza.

Neste capítulo também apresento publicações encontradas em diversos jornais sobre o Boi de Pindaré nos anos 1970 e, por fim, a atual situação do grupo e os desafios que agora são enfrentados. No ano de 2011, o *Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão*<sup>16</sup> recebeu o título de Patrimônio Imaterial do Brasil através do IPHAN. Desde então é grande a expectativa dos boieiros com relação às mudanças e melhorias de suas condições de vida e de seus grupos, já que estes afirmam que dedicam parte de suas vidas à brincadeira e ainda não sentem um interesse dos órgãos públicos neste sentido. Durante a pesquisa de campo foi possível ouvir inúmeras queixas sobre até que ponto a patrimonialização do bumba-boi foi importante para que acontecessem mudanças significativas nas suas vidas e na dinâmica dos grupos de boi.

Neste trabalho procurei tocar nos pontos que considero como mais relevantes para a compreensão deste “Complexo Cultural” que é o Bumba-meu-boi do Maranhão, a partir da

---

<sup>16</sup> Explico melhor a ideia de “Complexo Cultural” no terceiro capítulo.



história do Boi de Pindaré e de seus brincantes. Espero de alguma forma contribuir para este campo de estudos que é tão rico e, ao mesmo tempo, desafiador dada a complexidade da brincadeira.

## 1. SOBRE HISTÓRIA E FOLCLORE

### Nas brechas das proibições

*“A noite caía no silêncio; ouvia-se um ou outro busca-pé retardado. Na rua, grupos pândegos passavam em troça para o banho de São João; do Alto da Carneira vinha um sussurro longínquo de Bumba-meu-boi. Cantavam os primeiros galos; cães uivavam distante, prolongadamente; no céu, azul e tranquilo, uma talhada de lua, triste, sonolenta, mostrava-se como por honra da firma, e, todavia, um homem, de escada ao ombro, ia apagando os lampiões da rua.” (Aluísio de Azevedo em *O Mulato*. P. 160)<sup>17</sup>*

O escritor maranhense Aluísio de Azevedo publicou, no ano de 1881, a obra *O Mulato*. Este romance tem como cenário a cidade de São Luís, num período em que ainda transitavam por suas ruas homens e mulheres sob o jugo da escravidão. Nesta passagem citada acima, Aluísio de Azevedo descreve uma noite de São João, na qual busca-pés cortavam o silêncio e grupos caminhavam em direção ao rio Cutim para o tradicional banho de São João, costume antigo em que homens, mulheres e crianças tomavam banho nas águas do rio para se purificarem<sup>18</sup>. Na época em que os grupos de bumba não podiam adentrar na área urbana da cidade, era possível ouvir somente o *sussurro longínquo* de seus tambores ecoando pelas ruas da Ilha do Maranhão, São Luís.

A obra de Aluísio de Azevedo retrata de forma significativa a sociedade da época, pois através de sua descrição é possível imaginarmos a distância não só geográfica, mas também social, entre os segmentos sociais marginalizados que, de um lado, desde essa época têm o bumba como forma de expressão cultural e, por outro, as elites que os viam como segmentos violentos, e que, portanto, deveriam ser afastados da cidade dita civilizada. Aluísio de Azevedo capta o espírito da época e de forma elucidativa descreve estes distanciamentos.

<sup>17</sup> Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/omulato.pdf>. Acesso em: 20/08/2013.

<sup>18</sup> Segundo Correia, o “banho de São João” seria uma continuação de costumes portugueses em terras maranhenses. Se baseando em Peter Burke, a autora afirma que a noite de São João coincide com o Solstício de Verão. CORREIA, Maria da Glória Guimarães. *Nos fios da trama: quem é essa mulher?* São Luís: Edufma, 2006. p. 129

Para que o leitor possa compreender a história social do bumba-meu-boi no Maranhão e as mudanças pelas quais passou o folguedo em si, considero necessário retroceder um pouco no tempo para que se perceba esse movimento de aceitação e não aceitação da brincadeira e também as mudanças na relação entre o bumba e as autoridades. Dessa forma, acredito que será possível compreender a inserção dos boieiros nesta sociedade e, posteriormente, do próprio grupo aqui focado: o Boi de Pindaré.

No século XIX, os batuques, termo genérico que compreendia os encontros festivos realizados por escravos, negros livres e libertos, eram comuns em diferentes regiões do Império. Em São Luis do Maranhão, isso não foi diferente. Em geral, a permissão para a realização das festas negras não era consenso entre as autoridades, que discordavam sobre a questão da sua regulamentação e controle. Assim, estas festas, ou batuques, se constituíram como um “espaço de luta” no qual os sujeitos sociais que as promoviam resistiam e lutavam pelo seu direito de festejar.<sup>19</sup> Tal como afirma João José Reis, o controle sobre as festas negras não era unanimidade somente entre as autoridades, mas também na imprensa e entre os religiosos, pois enquanto alguns acreditavam que elas poderiam se tornar uma janela para uma possível uma revolta social, outros as defendiam como aquilo que diminuiria as tensões sociais numa realidade que a escravidão tornava ainda mais desigual. Embora não houvesse um consenso sobre as festas negras e mesmo nos períodos em que a repressão era mais forte, os batuques não cessavam. Segundo Reis, esta maneira de festejar com cantos, danças e música era, sem dúvida, essencial no modo de vida africano e que continuou do lado de cá do Atlântico<sup>20</sup>. Isto explicaria a resistência, a insistência e a ousadia dos negros a não abandonarem suas festas, apesar de tudo.

Provavelmente no caso do Maranhão, o bumba-meu-boi estivesse incluído no termo generalizante “batuque”. Constantemente citado como *vozeria terrível, infernal berraria* nos periódicos locais, o bumba era, possivelmente, a brincadeira dos pretos e pobres por excelência. O destaque dado ao brinquedo em alguns jornais do período leva a supor que era o bumba-boi o folguedo que estava no centro das discussões sobre a tolerância às festas negras na região.

---

<sup>19</sup> VIANNA, Larissa; ABREU, Martha. Festas religiosas e cultura política no Império do Brasil. In: GRIMBERG, Keila; SALLES, Roberto. *O Brasil Imperial. Vol III*. Rio de Janeiro, C. Brasileira, 2009. De acordo com as autoras, as reivindicações de escravos e seus descendentes incluíam além do acesso a terra, a defesa da família e a liberdade, a realização de reuniões religiosas festivas.

<sup>20</sup> REIS, João José. Tambores e temores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX. In: CUNHA, M. Clementina. *Carnavais e outras f(r)estras*. São Paulo: Unicamp, 2002.

O controle exercido sobre os cordões de bumba é percebido também nos documentos de época das primeiras décadas do século XIX. Aqui, cito um documento datado de 28 de junho de 1828, localizado no Arquivo Público do Maranhão:

Manoel Maximino Mendes, soldado Particular do Regimento da 2ª Linha desta Cidade, preso as 11 1/2 hs da noite pelos soldados da 2ª Ca Manoel Goz, e Romoaldo da Costa da 1ª, por dar pancadas nos rapazes que estavam no **divertimento do Bumba** com licença da Polícia acompanhados por uma patrulha composta dos ditos soldados estando sob divertimento sossego e não querer obedecer a ordem de Prisão deste Comando de Polícia que lhe foi dado pelos ditos soldados, cujo o preso evadiu e se acha nas circunstâncias do Recrutamento de 1ª linha.<sup>21</sup>

Neste documento os festeiros são descritos como “rapazes” sem alusão à cor e classe social. Porém, a necessidade da licença para o bumba ser realizado é claramente apontada, pois além da polícia ter permitido a brincadeira havia uma patrulha acompanhando o divertimento. Um mês antes do ocorrido, em outro documento, datado de 15 de maio de 1828, os negros Antônio e Salomão, ambos escravos, foram presos por estarem embriagados “fazendo barulho num tabaque de negros”, provavelmente um bumba-meu-boi pela proximidade com o período junino: “Negro Antonio, escravo de d. Gertrudes de Jesus e dito Salomão, escravo de João Diniz Gonçalves presos às 11 da noite pela patrulha da Fonte das Pedras [...] por estarem embriagados fazendo barulho num **tabaque de negros**”.<sup>22</sup>

Segundo Larissa Viana e Martha Abreu, a conjuntura dos anos 1830 e 1840 explica a preocupação com a realização de tais festas, que ocasionavam indesejáveis “ajuntamentos de pretos”, motivo de preocupação por parte das autoridades<sup>23</sup>. A ameaça de revoltas era um fantasma que rondava grande parte das cidades do Império brasileiro e no Maranhão, provavelmente, era a Balaiada que causava esse temor.<sup>24</sup> Ainda segundo as autoras, foi neste período que a legislação do Império criou medidas específicas que tinham como objetivo o controle destes divertimentos independentemente de serem frequentadas por escravos, livres

<sup>21</sup> Documento do Corpo de Polícia - Partes do dia - 28 de Junho de 1828. Acervo do Arquivo Público do Maranhão - APEM. Grifo meu. Esta pesquisa foi realizada no ano de 2012 para a monografia de conclusão de curso *Ao som dos pandeirões urra o boi de Coxinho: estudo sobre a trajetória de um cantador de boi em São Luís do Maranhão*, sob a orientação da Prof.ª Hebe Mattos, apresentada ao curso de História da Universidade Federal Fluminense no mesmo ano.

<sup>22</sup> Documento do Corpo de Polícia - Partes do dia - 15 de Maio de 1828. Acervo do Arquivo Público do Maranhão. Grifo meu.

<sup>23</sup> VIANNA, Larissa; ABREU, Martha. Festas religiosas e cultura política no Império do Brasil. In: GRIMBERG, Keila; SALLES, Roberto. *O Brasil Imperial*. Vol III. Rio de Janeiro, C. Brasileira, 2009.

<sup>24</sup> O Maranhão foi palco da Balaiada, uma guerra civil de grandes proporções que devastou a província entre os anos de 1838 e 1841. Sobre a Balaiada ver ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. *A Guerra dos Bem-te-vis – a balaiada na memória oral*. São Luís: Edufma, 2008.

de cor ou libertos. O controle aos batuques se tornou uma função dos fiscais das Câmaras Municipais de cada cidade do Império.<sup>25</sup>

O historiador Matthias Röhrig Assunção afirma que foi justamente a partir dos anos 1830 que algumas Câmaras Municipais do Maranhão passaram a proibir os batuques dentro das cidades depois do toque de recolher.<sup>26</sup> O motivo era o receio de uma possível revolta escrava já que estes encontros poderiam reunir uma quantidade significativa de pessoas livres e escravizadas<sup>27</sup>. João José Reis, citando o exemplo da Bahia, sugere que possivelmente parte da população livre temesse os batuques como o anúncio de uma guerra, mas também pode-se imaginar que a outra parte assistisse e se associasse aos batuqueiros africanos.<sup>28</sup>

Era através dos Códigos de Posturas que as Câmaras Municipais normatizavam as proibições e permissões, visando o controle da vida social nas cidades. O não cumprimento das Posturas era considerado uma contravenção com o pagamento de multas e, em alguns casos, ocasionando na prisão dos infratores.<sup>29</sup> O primeiro Código de Posturas de São Luis foi criado no ano de 1842<sup>30</sup> e nele observamos a preocupação do poder público com o ajuntamento de escravos em espaços públicos e no interior de tavernas e botequins que estivessem “entretidos em jogos, rifas e danças que corromperem o bom regime que tais indivíduos devem ter”<sup>31</sup>. As vozerias e batuques nas ruas da cidade eram condenados e o pagamento de dois mil réis era determinado àqueles que estivessem cometendo tal infração.

O segundo Código de Posturas de São Luís foi aprovado no ano de 1866 e contém um texto mais amplo e detalhado em comparação ao primeiro. As festas negras são o alvo do artigo 124º, que proíbe os “*batuques e danças de pretos fora dos lugares permitidos pelas autoridades*”. Neste caso, pode-se notar a imposição de uma delimitação espacial na qual os batuques deveriam se enquadrar. Na segunda metade do século XIX, a preocupação com os batuques no Império já não tem relação com o temor das autoridades com uma possível

<sup>25</sup> VIANNA, Larissa; ABREU, Martha. *Op. cit.*

<sup>26</sup> ASSUNÇÃO, Mathias Röhrig. Cultura Popular e Sociedade Regional no Maranhão do Século XIX. In: *Revista de Políticas Públicas/Universidade Federal do Maranhão; Unidade de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Mestrado em Políticas Públicas*. São Luís: EDUFMA, v.3, n.1/2, 1999. P. 29-65.

<sup>27</sup> Como exemplo, o pesquisador cita a proibição aos batuques em São Luis depois da revolta de 1831, ocorrida na cidade.

<sup>28</sup> REIS, João José. Tambores e temores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX. In: CUNHA, M. Clementina. *Carnavais e outras f(r)estras*. São Paulo: Unicamp, 2002.

<sup>29</sup> ABREU, Martha. *O Império do Divino*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999.

<sup>30</sup> O Código de Posturas de São Luis foi criado 12 anos depois do primeiro código de Posturas do Rio de Janeiro, promulgado em 1830.

<sup>31</sup> SELBACH, Jefferson Francisco (org). *Códigos de Posturas de São Luis/MA*. São Luis: Edufma, 2010. 36ª postura. P. 25.

revolta escrava, mas sim com a tentativa em estabelecer os bons costumes e os valores civilizatórios nas cidades, “contra as indecências e a licenciosidade que supostamente animavam tais divertimentos”<sup>32</sup>.

Na tentativa de compreender o posicionamento da imprensa ludovicense com relação ao bumba-meu-boi na segunda metade do século XIX, realizei uma pesquisa na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>33</sup> Nos jornais consultados que trazem as notícias e a opinião da sociedade em geral sobre a brincadeira há diversas reclamações como, por exemplo, a acusação do bumba de ser um “brinquedo pouco civilizado”<sup>34</sup> que causa o “tormento dos ouvidos dos moradores de certos bairros”<sup>35</sup>, como consta a queixa encontrada no noticiário do jornal *Diário do Maranhão* no ano de 1876. A notícia de um escravo que fora ferido no brinquedo do bumba também foi publicada nas páginas deste jornal, no mesmo ano, um indício de que além da presença de cativos nos cordões de bumba, havia talvez a intenção da imprensa em associar a brincadeira a situações de violência<sup>36</sup>.

No ano de 1875, ao narrar as festividades de São João Batista na cidade de Icatu- MA, o correspondente do *Diário do Maranhão* afirma ser “uma vergonha semelhante divertimento!”. Na ocasião, segundo o correspondente, apareceram dois bumbas, um de lá e outro do Axixá<sup>37</sup> “para perturbar aqueles que a noite procuram o sono como repouso e descanso às fadigas do dia”<sup>38</sup>. Em São Luis, a reclamação publicada no jornal *O Paiz* era que a “infernal berraria” incomodava os moradores do centro da cidade, que pediam ao Sr. Chefe de polícia que cassasse a licença “se é que ela existe”, prestando assim “à pacífica população da cidade um bom serviço”<sup>39</sup>. A reclamação aos ensaios que ocorriam na casa da Sra. Prudência, localizada na Rua do Alecrim, onde praticava-se “todas as noites a imprudência de realizarem um bumba meu boi com uma vozeria terrível”<sup>40</sup> foi publicada no jornal *A Pacotilha* no ano de 1883. Estas reclamações podem dar pistas de que o bumba-meu-boi,

<sup>32</sup> VIANNA, Larissa; ABREU, Martha. Festas religiosas e cultura política no Imperio do Brasi. In: GRIMBERG, Keila; SALLES, Roberto. *O Brasil Imperial*. Vol III. Rio de Janeiro, C. Brasileira, 2009. Sobre essa questão, João José Reis afirma que na Bahia os atabaques foram reprimidos durante a década de 1850 em plena campanha civilizatória, especificamente nas festas religiosas.

<sup>33</sup> A Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional está disponível no link: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>.

<sup>34</sup> *Diário do Maranhão*. 27 de junho de 1876.

<sup>35</sup> *Diário do Maranhão*. 27 de junho de 1876.

<sup>36</sup> *Diário do Maranhão*. 09 de julho de 1876. Destaco também as matérias encontradas no Jornal *A Pacotilha*, do final do século XIX, que tratam dos “incômodos” causados pelo bumba-meu-boi.

<sup>37</sup> Icatu e Axixá são dois municípios do Maranhão situados na região do Munim.

<sup>38</sup> *Diário do Maranhão*. 18 de julho de 1875.

<sup>39</sup> *O Paiz*. 06 de julho de 1881.

<sup>40</sup> *A Pacotilha*. 18 de junho de 1883

apesar das proibições e da delimitação do espaço em que os cordões poderiam transitar, estava circulando pelas ruas do centro da cidade e incomodavam a população desejosa de que o incômodo brinquedo não se aproximasse do perímetro urbano.

O periódico *A Flecha*<sup>41</sup> publicou esta nota, em forma de versos, sobre o brinquedo no ano de 1880. Sob o pseudônimo de “d. Maria”, o articulista escreve:

### **Cantigas do Pai Francisco**

“Ê Bumba!  
 Nosso tempo já voltou,  
 O boi do mestre Alexandre  
 Na cidade já entrou!  
 Ê bumba!  
 Nosso tempo já voltou! Guenta pé, guenta pé,  
 Guenta pé que lá vem buscapé!  
 A polícia d’este ano não é tão má como se pensa,  
 Fechou os olhos às posturas  
 Ê bumba!  
 E aos pretos deu licença! (...)”  
 (A Flecha, Vol. II, 1880)

Esta nota retrata diversos elementos que permitem perceber como se dava a relação entre o boi e a sociedade ludovicense nessa época. “O boi do Mestre Alexandre na cidade já entrou” deixa clara a demarcação do espaço do bumba, que vem de fora, do mato ou do subúrbio, para a cidade. As posturas estavam em vigor, controlando a presença do folguedo na cidade, mas a polícia naquele ano as ignorou e “aos pretos deu licença” permitindo que adentrassem o espaço com o seu brinquedo. Este trecho supracitado, assim como os documentos da época que tive acesso, sugere que embora houvesse controle e interdições, é notória a presença de curiosos, admiradores e simpatizantes de segmentos sociais variados, de modo que a brincadeira pudesse acontecer.<sup>42</sup>

<sup>41</sup> O Jornal “A Flecha” começou a ser publicado no ano de 1879, e foi o primeiro periódico ilustrado a circular em São Luis. Marcado pela sátira e humor ao tratar das questões da sociedade maranhense e brasileira, tinha como seus colaboradores Celso Magalhães, Manuel de Bethencourt, Paula Duarte, Aluisio de Azevedo, Eduardo Ribeiro, Agripino Azevedo e João Afonso do Nascimento. A FLECHA (1879-1889). Edições SIOGE: São Luis/MA, 1980.

<sup>42</sup> Helidacy Corrêa afirma que não se pode afirmar que houve somente rejeição por parte da população dita “civilizada” com relação ao bumba, pois havia entre os indivíduos dos setores dominantes quem gostasse do folguedo. CORRÊA, Helidacy. *O bumba-meu-boi do Maranhão: a construção de uma identidade*, 2001. Dissertação (Mestrado em História) UFPE-CFCH. P. 93

O controle exercido pelas autoridades sobre os cordões de bumba-meu-boi persistiu durante o século XX, assim como a preocupação com as batucadas no espaço urbano. O Código de Posturas de 1936 contém um artigo que trata da questão:

Artº 346: É proibido, sob pena de multa de 20\$000 a 100\$000

12) Realizar batucada em qualquer parte das zonas central, urbana e suburbana, exceção feita aos festejos carnavalescos, na época própria<sup>43</sup>.

Segundo o historiador maranhense Antônio Barros, não se pode afirmar que as proibições à circulação de cordões de boi se repetissem todos os anos. O que se constata é que o controle sobre o brinquedo sempre existiu, mas que ele nem sempre culminava na proibição completa. Ainda de acordo com Barros, desde meados do século XIX até o século XX, as proibições aos bumbas foram descontínuas e nos primeiros anos do século XX, o que se percebe é o movimento ora permissivo ora proibitivo com relação à presença da brincadeira, não só no perímetro urbano, mas também nos subúrbios e interiores.<sup>44</sup>

Embora a análise de Martha Abreu em *O Império do Divino* se refira ao contexto do século XIX, ela oferece elementos que ajudam a refletir no caso do bumba-boi em São Luis entre o final do século XIX e início do século XX. Segundo a autora, a aplicação da maior parte das posturas se tornou complicada, pois além de acontecerem muitas situações não previstas no código, pesavam também nas autorizações para as festas e divertimentos as conjunturas específicas, as preferências pessoais das autoridades e, principalmente, a astúcia e a criatividade dos requerentes. Suponho, portanto, que em São Luís não fosse muito diferente e que os brincantes maranhenses também utilizassem estratégias para fazer com que seus cordões de bumba saíssem pelas ruas da cidade livremente. As reclamações encontradas nos jornais do período indicam que apesar de não serem totalmente bem-vindos, os bumbas estavam pelas ruas do centro da cidade realizando seus batuques e “alaridos”.

Na primeira metade do século XX, além do Código de Posturas de 1936, encontrei duas publicações em jornais locais referentes à proibição ao bumba-meu-boi circular pelas ruas do centro da cidade. A primeira é a do jornal *A Pacotilha* de 1936 no qual foi publicado o Edital nº 14 da Chefatura de Polícia que declarava “terminantemente proibidos a entrada e

<sup>43</sup> SELBACH, Jeferson. *Códigos de Posturas de São Luis*. São Luis, Edufma, 2010.

<sup>44</sup> BARROS, Antônio Evaldo Almeida. *O Pantheon encantado: culturas e heranças étnicas na formação de identidade Maranhense (1937-65)*, 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos étnicos e africanos). UFBA.



danças de bumba-bois no perímetro urbano [...]”<sup>45</sup>. Em 1956, a portaria 21/56 publicada no jornal *O Combate* declarava proibido que “o bumba-boi percorra as ruas da cidade e, em demonstrações de suas danças características, o que só será permitido no perímetro suburbano, a partir da esquina da Avenida Getúlio Vargas e Rua Senador João Pedro e cuja brincadeira só será permitida até o dia 15 de julho”<sup>46</sup>.

Mesmo levando em consideração que pudessem existir brechas nestas proibições, o fato é que o perímetro urbano era o território onde havia o desejo por parte das autoridades em regular a presença desta brincadeira. Talvez o bumba incomodasse as autoridades pelo suposto perigo que oferecia, um perigo real, no sentido de que acreditava-se ser o bumba-meu-boi espaço para casos de violência. De acordo com Antônio Barros, a rivalidade existente entre os grupos de bumba ocasionalmente resultava em encontros violentos, onde “era comum que eles explicitassem, usando palavras ou armas, suas diferenças, o que podia resultar em manifestações de violência generalizada”<sup>47</sup>. Essa era uma das justificativas para se manter a proibição. A outra era o poder do bumba em subverter a ordem hierárquica da sociedade, utilizando o brinquedo para ridicularizar elites e autoridades, através das toadas e das encenações das comédias (auto), um perigo simbólico.

Além das tentativas de regulação do bumba-meu-boi por parte das autoridades, é notório as constantes solicitações que partiam das pessoas que não faziam necessariamente parte dos cordões de boi, mas que participavam desse jogo de tensões entre os bumbas e a polícia, quando chamavam os grupos para se apresentarem em suas residências localizadas no território onde estes não eram permitidos. A pesquisadora Helidacy Corrêa traz essa questão ao afirmar que estudiosos superestimaram a desvalorização do boi, pois o que se percebe na análise das fontes é, justamente, o contrário. Por mais que o espaço da cidade fosse para os “civilizados”, havia entre estes quem gostasse e prestigiasse o bumba-meu-boi. Assim, compreendo que, de certa forma, havia uma circularidade de elementos, no caso o bumba-boi, entre a cultura dominante e a cultura das classes subalternas, tal como propõe Ginzburg, e não uma barreira intransponível entre elas.<sup>48</sup> As brechas existiam, os bumbas circulavam pelos espaços alvo dos controles e eram apreciados também por indivíduos de classes sociais mais elevadas.

<sup>45</sup> A Pacotilha. 23/06/1936. P. 5

<sup>46</sup> O Combate, 02/06/1956. P. 2

<sup>47</sup> BARROS, Antônio Evaldo A. *Usos e abusos do encontro festivo: identidades, diferenças e desigualdades no Maranhão dos Bumbas* (c. 1900-1950). Revista Outros Tempos vol. 6, Nº 8. Dossiê Escravidão. P. 9

<sup>48</sup> GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Em meio a esse clima de tolerâncias e intolerâncias, o bumba-meu-boi resistiu. Ao longo do século XX, os sujeitos sociais que mantiveram e mantêm a brincadeira viva compreenderam que mudanças e recriações talvez fossem necessárias, de acordo com os contextos que foram se abrindo para eles. O bumba mudou, se recriou e continua nos dias de hoje a ecoar seus batuques pela Ilha do Maranhão a fora. Será possível observar isso ao longo deste trabalho quando abordar a história do Boi de Pindaré e as articulações empreendidas pelos sujeitos sociais que integram e integraram o cordão.

O movimento de valorização do bumba-meu-boi no Maranhão foi impulsionado também pela emergência dos estudos de folclore no estado. Na primeira metade do século XX, esse movimento foi crescente com a produção de importantes pesquisadores maranhenses e a criação de instituições voltadas para esta área do conhecimento, culminando na escolha do bumba como símbolo da identidade cultural local. A seguir, apresento o movimento folclórico maranhense e a sua aproximação com o folguedo do boi. Em seguida, faço uma exposição sobre as considerações de estudiosos do folclore em âmbito nacional que trataram do bumba-meu-boi e levantaram hipóteses sobre sua suposta origem.

### **Os estudos de folclore e o Bumba-meu-Boi**

As discussões sobre as manifestações populares no Maranhão acompanharam o interesse sobre o folclore que crescia no país, ao menos desde o final do século XIX. Os trabalhos do maranhense Celso Magalhães (1849 – 1879) marcaram o início deste campo de estudos, não só em âmbito local, mas também a nível nacional. Sua produção incluía poesias e teatro além de também colaborar em jornais de São Luis. Após sua morte, seu estudo *A Poesia Popular Brasileira* foi divulgado por Sílvio Romero, que o considerava o pioneiro dos estudos de folclore e poesia popular no país<sup>49</sup>. Mesmo com a atuação de Celso Magalhães em anos anteriores, os estudos folclóricos no Maranhão só ganharam fôlego a partir da criação da Subcomissão Maranhense de Folclore, na década de 1940, acompanhando a institucionalização dos estudos de folclore em âmbito nacional. O crescente interesse dos intelectuais maranhenses pelo bumba-meu-boi se deveu em grande parte à influência destes estudos.

---

<sup>49</sup> FERRETI, Sérgio. *A Comissão Maranhense de Folclore e suas origens*. Boletim da CMF. Nº 44. Agosto/2009. P.

A Comissão Nacional de Folclore (CNFL), criada em 1947, rompeu com o caráter local que até então marcava as iniciativas de estudos folclóricos no país. Segundo Luís Rodolfo Vilhena, a CNFL se constituía como uma vasta rede que se estendia por grande parte dos estados brasileiros, mas mantinha a sua centralidade no Rio de Janeiro.<sup>50</sup> O articulador desta rede, o folclorista e musicólogo Renato Almeida, mantinha boas relações com intelectuais como Mário de Andrade e Câmara Cascudo, além de contar com condições favoráveis ocasionadas pelo contexto do pós-guerra, já que a valorização do folclore como aquilo que poderia auxiliar na construção das identidades dos diferentes povos era umas das recomendações da UNESCO.<sup>51</sup>

A criação das comissões estaduais dependia de um convite da CNFL a um intelectual do próprio estado, que poderia ocupar a função de secretário-geral. Assim que o convite era aceito, cabia à diretoria do IBECC (Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura)<sup>52</sup> oficializar o cargo. De acordo com Vilhena, a escolha dos secretários-gerais cabia a Renato Almeida, porém quando não havia nomes conhecidos, a indicação partia de institutos locais como os institutos históricos e academias de letras. A subordinação das comissões estaduais à CNFL era somente de caráter doutrinário, tendo total autonomia em todos os outros aspectos.

No caso do Maranhão, o convite fora enviado por Renato Almeida a Antônio Lopes, no ano de 1948, para que ocupasse o cargo de secretário-geral da Subcomissão Maranhense de Folclore, que estava prestes a ser criada. Cabe ressaltar que Antônio Lopes era sobrinho de Celso Magalhães<sup>53</sup>, um dos primeiros estudiosos a se dedicar ao folclore, o que lhe conferia certo prestígio. No ano de 1948, a Subcomissão Maranhense de Folclore foi organizada tendo como membros, além de Antônio Lopes, intelectuais como Domingos Vieira Filho e Fulgêncio Pinto, já atuantes nos estudos de folclore maranhense. O primeiro apelo feito pela Subcomissão recém-criada foi a organização de um cancionário com um repertório completo das cantigas de bumba-meu-boi no Maranhão, pois segundo os folcloristas, era um trabalho que ainda não havia sido realizado com “grande precisão”<sup>54</sup>.

---

<sup>50</sup> VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Funarte: FGV, 1997.

<sup>51</sup> Ver CAVALCANTI, Maria Laura V. C. *Reconhecimentos: antropologia, Folclore e Cultura Popular*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

<sup>52</sup> A CNFL era vinculada diretamente ao IBECC.

<sup>53</sup> Celso Magalhães é considerado um dos precursores dos estudos folclóricos, ao lado de Sílvio Romero.

<sup>54</sup> CORRÊA, Helidacy. *São Luís em festa: o Bumba-meu-boi e a construção da identidade cultural do Maranhão*. São Luís: EDUEMA, 2012. P. 103.

No estudo que realiza sobre a formação da identidade cultural maranhense, Helidacy Correa afirma que, conforme aumentava a preocupação dos folcloristas com aquilo que consideravam como ‘a tradição’, crescia também o interesse destes estudiosos pelo folguedo do boi. Assim, o folguedo foi aos poucos sendo vinculado “às ideias de regionalismo, tradição e identidade, defendidas por intelectuais preocupados com a formação da cultura maranhense.”<sup>55</sup> O afastamento de Antônio Lopes da Subcomissão e o seu posterior falecimento, em 1949, ocasionou em sua substituição por Domingos Vieira Filho, que se tornou o novo secretário-geral a partir de então<sup>56</sup>.

O papel dos intelectuais neste período é importante para a compreensão sobre o processo de valorização do bumba-meu-boi no Maranhão, em curso ao longo do século XX. Ainda de acordo com Corrêa, dentre as inúmeras manifestações culturais presentes no estado, talvez a atenção destes folcloristas tenha se voltado para o folguedo do boi por considerá-lo como aquele que mais expressava uma ideia de tradição que estes intelectuais desejavam afirmar, além do caráter aglutinador da própria brincadeira que envolvia um grande número de pessoas engajadas numa mesma prática cultural. Como já dito acima, Corrêa desconstrói a ideia predominante na literatura local de que houve total resistência da elite ao folguedo nas primeiras décadas do século XX e mostra que existiam brechas que eram ultrapassadas pelos brincantes e que, de certa forma, também foram alargadas pelos folcloristas maranhenses. Segundo a autora, o valor que era dado ao brinquedo pela classe dominante era um bom motivo para os folcloristas voltarem as atenções ao folguedo:

Destarte, o Bumba-meu-boi, com sua força agregadora, cooptava um contingente significativo de admiradores, que não se restringia somente aos setores excluídos. Ao chegar aos salões tradicionais de São Luis, com o aval dos intelectuais, as resistências, progressivamente, se foram desfazendo. O valor social conferido ao bumba-meu-boi por parte de segmentos dominantes, já dava demonstrações de que esta era uma prática cultural coletiva que merecia acurada atenção.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> CORRÊA, Helidacy. M. M. *O bumba-meu-boi do Maranhão: a construção de uma identidade*, 2001. Dissertação (Mestrado em História) UFPE-CFCH. P. 85

<sup>56</sup> Domingos Vieira Filho foi professor da Faculdade de Filosofia e de Direito do Maranhão, foi membro da Academia Maranhense de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão além de diretor do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação do Maranhão durante os anos 1961-1970. Ferreti, Sérgio. A Comissão Maranhense de Folclore e suas origens. Boletim da CMF. Nº 44. Agosto/2009. Pg. 6

<sup>57</sup> CORRÊA, Helidacy. M. M. *O bumba-meu-boi do Maranhão: a construção de uma identidade*, 2001. Dissertação (Mestrado em História) UFPE-CFCH. P. 87

Nos anos 50, a preocupação com a suposta pureza do bumba-meu-boi foi constante entre estes estudos, principalmente nos trabalhos de Domingos Vieira Filho<sup>58</sup>, que chegou a acusar a rádio de influenciar e causar transformações no folgado. Vale lembrar que os estudos folclóricos no país tinham como principal preocupação a preservação das tradições, “contra o tempo de um progresso avassalador”<sup>59</sup>, concebendo a cultura como estática. Assim, para estes folcloristas, transformações e mudanças nas manifestações populares deveriam ser vistas com desconfiança.

Além da atuação dos folcloristas, é preciso considerar o papel dos populares, ou seja, dos sujeitos-brincantes, no processo de valorização do boi em São Luis. As adaptações e mudanças nos cordões de bumba talvez fossem vistas pelos integrantes dos bois como necessárias e não problemáticas nesse novo contexto. Segundo Antônio Barros, uma característica marcante dos grupos de boi era a “sua capacidade de adaptação e transformação”<sup>60</sup>. Como exemplo, podemos citar a realização dos concursos de bumba-meu-boi promovidos, inicialmente, pela Prefeitura de São Luis, na década de 1950. A concorrência e o desejo de vitória exigia com que os grupos realizassem inovações nos cordões, seja nas fantasias ou na adoção de novos instrumentos<sup>61</sup>. Podemos supor que aquilo que era visto pelos folcloristas como perigoso era, para os “boieiros”, algo não problemático<sup>62</sup>. Além disso, há a questão dos “sotaques” que nesse primeiro momento ainda não estavam bem definidos na cidade de São Luis e que poderiam gerar esse tipo de observação, fato que será tratado mais à frente, cuidadosamente.

É possível propor que outro motivo para a valorização do bumba meu boi nos estudos de folclore locais seja o fato de que folcloristas como Mário de Andrade, Câmara Cascudo dentre outros, em âmbito nacional, já tivessem destacado a sua peculiaridade em promover o

---

<sup>58</sup> Com o falecimento de Antônio Lopes, Domingos Vieira Filho assumiu a Secretaria Geral da Subcomissão Maranhense de Folclore. Este folclorista teve grande relevância para os estudos de folclore tanto no estado do Maranhão quanto em âmbito nacional. Sua atuação foi importante para a criação de espaços nas políticas públicas do estado destinadas ao campo da cultura. Ver CAVALCANTI, Maria Laura V. C. *Reconhecimentos: antropologia, Folclore e Cultura Popular*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

<sup>59</sup> CAVALCANTI, 2012. p. 114

<sup>60</sup> BARROS, Antônio Evaldo Almeida. *O Pantheon encantado: culturas e heranças étnicas na formação de identidade Maranhense (1937-65)*, 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos étnicos e africanos). UFBA. P. 149

<sup>61</sup> Antônio Barros cita o exemplo das matracas que foram adotadas em 1947 pelo boi de Viana, “do interior” para se destacar dos bois da capital. *Ibidem*, 2010. Pg. 152

<sup>62</sup> Segundo Barros, “Os bumbas se renovavam a cada ano. se, de um lado membros da imprensa e da intelectualidade viam neles um depósito de tradição, de permanência, e mesmo de natureza, de outro, o que se nota, através das próprias narrativas da imprensa e das descrições de folcloristas, é que os bumba-meu-boi constituíam uma manifestação de cultura inovadora e cambiante. eles não se permitiam engessar, refazendo constantemente seus motivos”. *Ibidem*, 2010. Pg. 149

“encontro das três raças”. O bumba-meu-boi, sendo considerado como um folguedo ou um “auto popular” mestiço, de certa forma atendia às expectativas destes estudiosos ansiosos em definir a cultura brasileira mestiça, questão que será tratada a seguir.

\*\*\*

A busca sobre a suposta origem do bumba-meu-boi rendeu interessantes estudos de folcloristas sobre os elementos étnico-raciais que estariam presentes no folguedo, assim como a representação dos personagens que fazem parte do “auto do boi”, o teatro popular chamado em algumas regiões do Maranhão de *comédias*, *doidices* e *palhaçadas* da qual fazem parte os personagens Pai Francisco, Mãe Catirina, o fazendeiro, indígenas, dentre outros. Na tentativa de visualizar como a questão racial aparece na obra de consagrados folcloristas, apresento uma síntese sobre as principais ideias defendidas por Câmara Cascudo, Mário de Andrade e Renato Almeida. Além destes estudiosos, considero importante abordar, embora resumidamente, a concepção de Vicente Salles sobre o bumba-meu-boi na Amazônia. Em seguida, apresento como a questão racial aparece na obra de alguns estudiosos maranhenses, que de certa forma, influenciaram a maneira de se ver o bumba-meu-boi atualmente.

Sobre estas questões propostas, encontramos em Câmara Cascudo a ideia de que o bumba-meu-boi é, tal como se apresenta, um auto popular mestiço. O folclorista, na obra *Literatura Oral do Brasil* escrita entre os anos 1945 e 1949 e publicada em 1952, dedica um capítulo aos autos populares brasileiros e danças dramáticas, no qual o bumba-meu-boi está incluído.<sup>63</sup> É interessante a importância dada ao folguedo em questão, a ponto do autor afirmar ser o boi “superior a qualquer outro dos autos pela variedade, multiformidade das fisionomias fixadas e dos episódios criticados”.<sup>64</sup> Para o folclorista, o bumba-boi é “trabalho mestiço, imaginação, malícia congênita do mulato”<sup>65</sup>. Assim, segundo o autor, a presença forte do português está na Marujada e do africano nos Congos, Congadas. O brasileiro “em alegria, sátira, sentimentalismo, piedade, justiça e arbítrio, samba e oração, está no bumba-meu-boi”.<sup>66</sup>

Com base nestas afirmações, depreende-se que a ideia de mestiçagem está fortemente ligada à interpretação de Câmara Cascudo sobre o bumba-meu-boi. A presença negra no

---

<sup>63</sup> Amoroso, Martha. *Os sentidos da etnografia em Câmara Cascudo e Mário de Andrade*. Revista IEB n54 2012 set./mar. p. 177-182.

<sup>64</sup> CASCUDO, Câmara. *Literatura Oral no Brasil*. São Paulo: Global, 2006. Pg. 401

<sup>65</sup> *Ibidem*, 2006. pg. 470

<sup>66</sup> *Ibidem*. 2006. pg. 471

folguedo é evidenciada pelo autor através dos atores sociais que o realizavam. Segundo Cascudo, a brincadeira que data das últimas décadas do século XVIII e era típica das fazendas de gado e engenhos de açúcar, apresentava os vaqueiros negros com sua inteligência e astúcia, ridicularizando capitães do mato, doutores, padres e os donos das fazendas.

Já o folclorista Renato Almeida em seu artigo *O Folclore Negro no Brasil*, publicado na *Revista Brasileira de Folclore* em 1968, defende que o bumba-meu-boi é genuinamente brasileiro e destaca as influências significativas dos negros na formação do folguedo. O boi seria um canal de expressão da rebeldia e recalque dos negros, evidenciados no auto, com as reminiscências totêmicas, a divisão do boi e o complexo de morte e ressurreição presentes<sup>67</sup>. Esta definição de Renato Almeida é interessante na medida em que coloca o brinquedo do boi como algo que tornaria possível às classes mais baixas expressar toda a sua indignação e descontentamento com as injustiças sociais. A colocação de Almeida sobre o bumba-meu-boi consistir num canal de expressão das camadas mais baixas será importante para auxiliar na análise sobre o bumba-boi no contexto maranhense. No caso, as toadas e as comédias é que teriam esse papel de canal para que esta indignação pudesse ser colocada para fora, de maneira muitas vezes cômica.

Dentre os grandes estudiosos folcloristas, Mário de Andrade também abordou o bumba-meu-boi. Para Andrade, o boi não é nativamente brasileiro, mas possui origem ibérica e europeia, coincidindo com o que chama de “festas mágicas afro-negras”, do que se pode inferir uma interpretação do boi como um folguedo mestiço. Segundo o autor, no final do século XVIII quando o Brasil vai se delineando musicalmente é que as grandes danças dramáticas como reisados, congos, cheganças e bumba-meu-boi vão se fixando. Dentre estas danças, o bumba-meu-boi já era caracteristicamente nacional e tinha poucos elementos que remetessem às suas origens além-mar.<sup>68</sup> A dança dramática do bumba-meu-boi celebra, para Andrade, o animal “boi” substituto do bandeirante e o elemento unificador do país. A universalidade do bumba-meu-boi está aí, representada no animal que é o centro do folguedo. Para o autor, o bumba é “a mais complexa, estranha, original de todas as nossas danças dramáticas”<sup>69</sup>.

<sup>67</sup> ALMEIDA, Renato. *O Folclore Negro no Brasil*. Revista Brasileira de Folclore. Vol. 8. Nº 21. Maio/Agosto 1968

<sup>68</sup> ANDRADE, Mário. *Aspectos da Música Popular*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2012.

<sup>69</sup> ANDRADE, Mário. *Danças Dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-memória, 1982. Tomo III. P. 53

Apresentei estas definições para mostrar que a brincadeira do bumba-meu-boi despertou o interesse de renomados folcloristas ávidos em encontrar supostas origens étnicas para o folguedo. Como isso não é possível e não há como saber como e onde se originou este brinquedo, vamos considerar neste trabalho que o bumba se configurou como um canal de expressão, da forma como afirmou Renato Almeida, que permitiu às camadas mais pobres da população apresentar todo o seu descontentamento com a sua realidade, ridicularizando a classe dominante e fazendo rir a assistência que ia prestigiar o folguedo e os artistas populares, seja nas áreas rurais do país, seja nas cidades. Se a definição da origem étnica do bumba-meu-boi não é possível, pode-se considerar que se trate de uma “festa negra” devido ao fato de seus brincantes serem, em grande maioria, negros, como foi possível observar na primeira parte deste capítulo e também como é constatado no presente, quando se visualiza a composição de grande parte dos cordões de bumba-boi maranhense.

A interpretação que mais se aproxima do bumba-meu-boi do Maranhão é a apresentada por Vicente Salles, no ano de 1968. Ao contrário do restante do nordeste, onde a realização do bumba-boi acontece no período natalino, o boi amazônico é realizado no mês de junho, época do chamado verão amazônico, no período posterior às chuvas. A abordagem de Salles sobre o bumba é mais descritiva, apresentando as relações entre a brincadeira e os escravos. Segundo o autor, em meados do século XIX, na Amazônia, os traços do folguedo já se encontravam cristalizados: “ser um folguedo de escravos, realizar-se na quadra junina, apoiar-se numa vanguarda aguerrida, a malta de capoeiras”.<sup>70</sup>

De acordo com Salles, no século XIX, o bumba-meu-boi da Amazônia tinha um caráter agressivo que poderia ocasionar em baderna e onde havia a ação e atuação de capoeiras. Era justamente isso que aumentava a repressão policial ao brinquedo e o seu enquadramento nas posturas municipais. Para corroborar suas afirmativas, o autor cita a existência do Boi Caiado, considerado pela população paraense como o “mais terrível folguedo de escravos”. O Boi Caiado foi descrito dessa forma pela *Voz Paraense*, no ano de 1850:

O Boi Caiado, festejado na véspera de São Pedro, à noite por mais de 300 moleques pretos, pardos e brancos, de todos os tamanhos, que por horas esquecidas atropelavam as pedras e os capins das ruas e praças da cidade e Campina, deu em

---

<sup>70</sup> Salles, Vicente. *O negro no Pará sob o regime da escravidão*. Rio de Janeiro. Fundação Getúlio Vargas. UFPA, 1971. P. 193



resultado pedradas e pauladas, além de certos vivos atentatórios da moral e da segurança pública.<sup>71</sup>

O bumba-meu-boi, além de ser um brinquedo praticado por escravos, também atraía uma gente “de ínfima qualidade”<sup>72</sup>. No livro de sua autoria *O Negro no Pará*, encontramos um desenho que foi publicado na obra *Uma Viagem ao Amazonas*, do escritor português Sanches Frias, datado de 1883. O desenho representa a brincadeira do bumba-boi sendo dançada e festejada por negros sob a vigilância de dois homens. De acordo com a descrição do desenho, este fato foi registrado nas proximidades de Santarém, no Pará.



Figura 1. “Boi-bumbá dançado nas proximidades de Santarém segundo desenho do livro *Uma viagem ao Amazonas*, de Sanches Frias, datado de 1883”. Salles, Vicente. *O negro no Pará sob o regime da escravidão*. Rio de Janeiro. Fundação Getúlio Vargas. UFPA, 1971.

Sobre a ligação entre o bumba-boi e os capoeiras, segundo Vicente Salles, a repressão policial tinha como objetivo evitar encontros sangrentos entre capoeiras/brincantes e grupos adversários. Ele afirma:

O capoeira esteve intimamente ligado ao bumbá paraense até bem pouco tempo e suas armas tradicionais – paus, navalha e faca – deixaram saldos mortais. Foi precisamente esta ligação que tornou a crônica do bumbá particularmente famosa,

<sup>71</sup> Belém, ano 1, nº3. 3 de julho de 1850. P.1 Apud Salles, Vicente. *O negro no Pará sob o regime da escravidão*. Rio de Janeiro. Fundação Getúlio Vargas. UFPA, 1971. Pg. 195.

<sup>72</sup> SALLES, Vicente. *Um folgado de escravos*. Correio da manhã, RJ. 27 de novembro de 1968, 2 cad. P. 1.

determinou as proibições e a repressão policial, a fim de encontrar encontros sangrentos dos grupos adversários que se insultavam mutuamente.<sup>73</sup>

Embora o autor cite um caso ocorrido no Pará, observa-se que em São Luís não era tão diferente. Como mostrado na primeira parte do capítulo, a questão da violência era evidenciada pelos periódicos, sendo esta uma das justificativas para os limites impostos à brincadeira. No Pará, a evidência era dada aos capoeiras, presentes nos cordões de bumba-boi “tornando a crônica do bumbá particularmente famosa”.<sup>74</sup> Sobre a origem étnica do folguedo, o autor cita a interpretação do escritor português Sanches Frias para corroborar sua hipótese de que o bumba tem uma provável origem africana, herança do culto egípcio ao Boi *Ápis*: “O Bombá (sic) celebrado pela gente de cor, em plena cidade do Pará, parece-me representar uma cerimônia gentílica, importada pelos pretos africanos.”<sup>75</sup>

A abordagem sobre o bumba-meu-boi por parte dos estudiosos maranhenses também levou em consideração as origens étnicas do bumba-meu-boi. Sobre isso, apresento brevemente as considerações de Domingos Vieira Filho, Américo Azevedo Neto e Carlos de Lima, que ainda hoje servem de inspiração para estudos sobre o bumba-meu-boi.

No caso de Domingos Vieira Filho, este não especifica uma origem étnica para o folguedo, mas, observa-se em sua análise, uma estreita relação entre o bumba-boi e os escravos. Apesar de não apresentar um estudo aprofundado, Vieira Filho sugere que o folguedo exista no Maranhão provavelmente desde finais do século XVIII como brincadeira de escravos nas fazendas e nos engenhos maranhenses<sup>76</sup>. Para Carlos de Lima, que foi membro da Comissão Maranhense de Folclore, o bumba-boi é “do norte”, “síntese bonita das três raças tristes (pseudamente tristes): a indumentária do branco, o atabaque negro e a coreografia indígena”<sup>77</sup>. Nestas duas interpretações, observa-se uma aproximação com os

<sup>73</sup> SALLES, 1968. *Loc. cit.*

<sup>74</sup> SALLES, Vicente. *Um folguedo de escravos*. Correio da manhã, RJ. 27 de novembro de 1968, 2 cad. P. 1. Com relação à ênfase dada às situações de violência observada em periódicos, faço uma ressalva para o fato de que não se pode deixar de considerar o lugar social de onde escreviam estes jornalistas. Com base na interpretação de Maria Clementina Pereira da Cunha sobre o caso do carnaval carioca, pode-se supor que estes cronistas “etiquetavam os grupos de trabalhadores pobres que buscavam seu espaço na brincadeira como perigosos cordões africanos de capoeiras e vagabundos”<sup>74</sup>. No caso do bumba, se observa na maioria das vezes um tom depreciativo, sendo caracterizado como um espaço propício a conflitos. Exploro estas questões com mais cuidado no capítulo seguinte.

<sup>75</sup> FRIAS, Sanches. Uma viagem ao Amazonas. Cap. 13: O Bombá. P. 141-142 *apud* SALLES, Vicente. *O negro no Pará sob o regime da escravidão*. Rio de Janeiro. Fundação Getúlio Vargas. UFPA, 1971. P. 194.

<sup>76</sup> FILHO, Domingos Vieira. *Folclore Brasileiro: Maranhão*. Rio de Janeiro: CDFB, 1977.

<sup>77</sup> LIMA, Carlos. *Bumba-meu-boi*. Revista Brasileira de Folclore. Maio/agosto 1970. P. 177

estudos apresentados acima. Assim, a mestiçagem é a base da análise de Carlos de Lima e para Domingos Vieira filho, o bumba-meu-boi é originário do contexto escravista. Destaco que não há estudos aprofundados realizados por estes folcloristas sobre a brincadeira, mas suas interpretações influenciaram as abordagens sobre o bumba-meu-boi maranhense.

E por fim, Américo Azevedo Neto<sup>78</sup>, que embora não seja folclorista, estabeleceu uma classificação do bumba que leva em consideração uma relação entre “raça” e estilo de boi. Em 1983, foi lançado o livro *Bumba meu boi no Maranhão*, no qual Azevedo Neto escreve sobre suas percepções acerca do folguedo, associando os elementos de cada sotaque, como indumentárias, ritmo, instrumentos e o bailado, a “grupos raciais”. O “grupo africano” apresentaria, nesta concepção, como elementos “mais negros” os instrumentos zabumba e tambor de fogo, o ritmo com “traços de samba e macumba”<sup>79</sup>, os chapéus dos brincantes em forma de cogumelo e o bailado dos dançarinos com traços do samba, do tambor de crioula e do tambor de mina. Os bois do “grupo indígena” adotariam os pandeirões e matracas como instrumentos mais marcantes, porém o que lhes daria a suposta característica indígena é marcação do ritmo, que segundo o autor, “tem a horizontalidade que caracteriza os batuques do índio brasileiro”<sup>80</sup>, sendo o ritmo “menos agressivo”.<sup>81</sup> As penas de avestruz ou pavão são a marca dos bois desse grupo, assim como o bailado com “poucos meneios, raros gingados” afirma o autor. Do “grupo branco”, o autor destaca os instrumentos de sopro e a formação do cordão nas apresentações em duas filas, uma de frente para a outra que seria, diz Azevedo Neto, “evidentemente, uma característica das danças brancas”<sup>82</sup>. O autor destaca que pode haver elementos de um ou outro grupo mesclados, mas sempre um deles sobressairá.

Percebe-se, no caso, uma naturalização com relação à preferência dos brincantes por determinados estilos de bumba, como se obedecessem a impulsos provenientes da “raça”. Embora o autor não deixe claro em que sentido usa o termo “raça”, não se pode deixar de considerar que este não esteja carregado de forte sentido ideológico. Como afirma Schwarcz, “raça persiste como uma representação poderosa – como um marcador de diferenças [...] a construir hierarquias e delimitar discriminações.”<sup>83</sup> Assim, o autor, embora talvez não de

<sup>78</sup> Américo Azevedo Neto nasceu em São Luis no ano de 1939. É poeta, cronista e membro da Academia Maranhense de Letras.

<sup>79</sup> AZEVEDO NETO, Américo. *Bumba meu boi no Maranhão*. São Luis: Alumar, 1997. P. 36

<sup>80</sup> Ibidem. 1997. p. 38

<sup>81</sup> AZEVEDO Neto, A. *loc. cit.*

<sup>82</sup> AZEVEDO NETO, Américo. *Bumba meu boi no Maranhão*. São Luis: Alumar, 1997. P. 43

<sup>83</sup> SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira*. São Paulo: Claro enigma, 2012. P. 34

forma intencional, estabeleceu uma hierarquização racial ao bumba-meu-boi, tomando como base as diferenças entre os estilos. Apresento o texto de Azevedo Neto por ele ser até hoje um material de apoio para aqueles que desejam incursionar pelo universo boieiro, apesar de apresentar uma relação entre os estilos de bumba e grupos raciais que é bastante discutível, pois fundamenta a sua análise baseando-se numa ideia que naturaliza as diferenças existentes entre os estilos de bumba-meu-boi.

Não desejo tomar como verdadeiras estas interpretações, mas apenas apresentar algumas considerações de estudiosos maranhenses e destacar que elas acabaram influenciando, em determinados momentos, a maneira de se ver o bumba-meu-boi no Maranhão, principalmente no que diz respeito à questão racial. A seguir apresento a questão dos sotaques a partir de uma perspectiva histórica que permite observar como foram aparecendo em São Luís os diferentes estilos de bumba-boi, para além destas interpretações.

### **Os sotaques de bumba-meu-boi a partir de uma perspectiva histórica**

Um aspecto que caracteriza o bumba-meu-boi do Maranhão é a diversidade de estilos que este apresenta. Os sotaques do bumba-meu-boi seriam as diferentes formas de se apresentar o bumba e de se relacionar com elementos como a tradição e a religião. Cada sotaque apresenta características próprias como, por exemplo, a indumentária dos brincantes, os instrumentos adotados, o ritmo, a coreografia, etc. Mesmo com estas diferenças, existem elementos que estão presentes em todos os sotaques e que faz com que todos eles sejam considerados “bumba-meu-boi”, como por exemplo, o boi-artefato e a presença dos personagens característicos das comédias, Pai Francisco ou Nêgo Chico, Mãe Catirina, o amo ou fazendeiro, índios/tapuias e rajados, além é claro da relação próxima dos grupos de bumba com o santo católico São João. Muitos autores já se debruçaram sobre a questão dos sotaques e é difícil precisar a partir de quando a palavra “sotaque” foi utilizada para nomear estes estilos, assim como é difícil precisar sobre quem começou a utilizá-la, se os folcloristas ou os brincantes de bumba-boi, visto que hoje foi amplamente adotada por ambas as partes.

Para compreender os sotaques e como eles foram aparecendo em São Luis ao longo do tempo, me baseei nas fotografias de Marcel Gautherot, produzidas em 1948, e que mostram a diversidade dos estilos de bumba em São Luís, num período em que estas

diferenças não se apresentam tão claramente em outras fontes, como os jornais. Além das imagens, apresento também a abordagem de estudiosos maranhenses sobre a variedade de estilos de boi que iam surgindo na capital e como esta variedade vai aumentando ao longo dos anos.

“Sotaque” significa, grosso modo, uma pronúncia típica de uma região, local, cidade, país. E, geralmente, só percebemos que os sotaques existem quando nos deparamos com uma pessoa que é de outro local ou região e que fala e se expressa de uma maneira diferente da qual nós falamos e nos expressamos verbalmente. Talvez pudéssemos afirmar que o sotaque é um marcador de diferenças, através do qual é possível identificar a região de onde a outra pessoa vem.

Partindo dessa noção mais geral de “sotaque” com a qual operamos rotineiramente ao nos depararmos com o “outro”, podemos afirmar que cada um dos sotaques de bumba-meu-boi foi “aparecendo” na capital maranhense quando pessoas de diferentes locais do estado foram formando seus cordões de bumba e remetendo cada um ao modo específico de fazer o boi de suas regiões, ou seja, cada grupo de bumba-boi foi expressando um sotaque, um jeito próprio de brincar o boi e se expressar das diferentes regiões do estado e da própria Ilha de São Luis. O sotaque, neste caso, já não se limita à expressão verbal somente, mas num conjunto de elementos, numa totalidade de características distintivas entre diferentes grupos de bumba, em destaque o ritmo, a cadência, as indumentárias, além de outros aspectos que apresentarei mais adiante.

Acredita-se que estas distinções tão claras percebidas hoje, não existiram em São Luis no século XIX e até aproximadamente a metade do século XX, pois não há, pelo menos em grande parte dos jornais e trabalhos que pude consultar, nenhuma descrição dos grupos na qual seja possível observar essas diferenças. O que se percebe é que os grupos adotavam inovações todos os anos em seus cordões de bumba para impressionar a assistência e que não havia fronteiras fixas demarcando um estilo do outro. Um ótimo exemplo para corroborar esta afirmativa é a notícia do jornal *O Globo/A Pacotilha* sobre os festejos juninos do ano de 1947. Nesta notícia, o jornal afirmou que naquele ano específico, o boi de Viana, “do interior” não adotaria pandeiros, mas sim matracas para poder suplantá-los os bois da capital. Posteriormente, as matracas marcariam o estilo justamente dos bois da ilha de São Luis e os pandeiros, o estilo de bois “do interior”. A referida notícia fala de instrumentos musicais que seriam adotados, mas, infelizmente, não faz referência às indumentárias e nem ao ritmo dos bois. Essa não-

distinção precisa entre os estilos de bumba neste período pode ter causado estranhamento entre os simpatizantes letrados da brincadeira que, provavelmente, viam estas inovações e trocas culturais como uma “perda de tradição”.

As diferenças que costumavam aparecer, além da oposição “bois do interior e bois da capital”, eram também referentes aos locais de origem dos cordões e aí, podemos imaginar que nesse período, estes locais de origem se restringissem, geralmente, aos bairros onde ficava o lugar de referência para o grupo, na maioria das vezes a casa do dono do boi ou do cantor, como por exemplo, “boi do caratatiua”, “boi da madre-deus”, “boi da maioba”, todos estes bairros de São Luis, sendo até hoje esse costume observado. Outra maneira de nomear seria pelo nome do município de origem do dono do boi, como exemplo, Boi de Pindaré porque João Cânciao era natural da cidade de Pindaré-Mirim, Boi de São João Batista porque Apolônio Melônio era natural desta cidade e assim por diante. Além disso, há também o costume de denominar os grupos pelo nome do dono do boi, como por exemplo, boi de Apolônio, boi de Laurentino, etc.

O historiador Antônio Barros destaca que provavelmente estas diferenças de estilos entre os grupos de bumba-meu-boi ficaram mais claras a partir dos concursos de bumba-boi realizados na década de 1950 e promovidos, inicialmente, por comerciários e radialistas e posteriormente pela prefeitura de São Luis. No ano de 1955, encontramos uma notícia no *Jornal Pequeno* sobre o concurso realizado naquele ano e que os bois haviam sido divididos por sotaques: os grupos representantes do sotaque de Guimarães (zabumba) e os grupos representantes do sotaque de matraca (ilha)<sup>84</sup>.

Infelizmente nestas fontes não há referência a outros elementos que poderiam ser tomados como marcadores de identidade, por exemplo, as indumentárias. Ao longo da pesquisa, essa questão ia aparecendo com frequência, pois havia o desejo de compreender como as diferenças entre os sotaques foram se estabelecendo e como eram os bumbas de São Luis no momento em que o Boi de Pindaré foi fundado. Foi então que tomei conhecimento das fotografias realizadas por Marcel Gautherot no Maranhão no ano de 1948 e que estão armazenadas no Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro. Chamou-me atenção a quantidade de imagens de diferentes grupos de bumba, tambor de crioula, de terreiros de tambor de Mina e outras retratando imagens do cotidiano maranhense.

---

<sup>84</sup> Barros, Antônio Evaldo Almeida. O Pantheon encantado: culturas e heranças étnicas na formação de identidade Maranhense (1937-65). 2010. Dissertação (Mestrado em História). Pg. 165.

Cabe ressaltar que a aproximação de M. Gautherot com o folclore se deu a partir de seus trabalhos realizados no SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico. Criado em 1937, a instituição tinha seu interesse voltado para os bens materiais imóveis, de arquitetura colonial e barroca. Gautherot, através de Rodrigo de Mello e Franco, então diretor da instituição, realizou diversos trabalhos voltados para o registro fotográfico de imóveis, santuários mineiros, fazendas e casas coloniais das cidades<sup>85</sup>. Ao atender as encomendas feitas por Rodrigo de Mello e Franco, Gautherot realizou diversas viagens pelo país onde estabeleceu redes de relações com diferentes pessoas, o que lhe permitiu ir além dos registros das construções coloniais e barrocas. Gautherot fez um grande registro daquilo que hoje é considerado, em grande parte, Patrimônio Imaterial. Fotografias de festas populares, ritos e costumes fazem parte do acervo fotográfico de Gautherot e o aproximaram do Movimento Folclórico dos anos 40-50<sup>86</sup>. Dessa forma, podemos afirmar que o trabalho deste fotógrafo também se insere na tentativa de construção de uma identidade regional/ nacional, que era um dos objetivos das Campanhas voltadas para o folclore. Importante lembrar que em 1948, ano da visita do fotógrafo, foi criada em São Luis a Subcomissão Maranhense de Folclore.

Na pesquisa documental realizada no Instituto Moreira Salles, foi possível observar o conjunto de fotografias dedicadas ao bumba-meu-boi maranhense.<sup>87</sup> As imagens que apresento aqui mostram alguns grupos de bumba-meu-boi de São Luis. Infelizmente, não há informações do próprio fotógrafo sobre as imagens, como a data em que foram tiradas, o local e o nome das pessoas retratadas, dessa forma, descrevo as imagens de acordo com as características que cada sotaque apresenta hoje. De todo modo, as fotografias de Gautherot ajudam a esclarecer as diferenças entre estilos/ritmos de bumba-boi, os chamados sotaques.

Dentre as fotografias, há imagens de um grupo de bumba-boi representante do sotaque da baixada, perceptível, como já foi dito, pela indumentária dos brincantes e pelo modelo dos chapéus dos vaqueiros. Fazendo um cruzamento entre as memórias dos entrevistados, os jornais e as próprias fotografias, pode-se afirmar que se trate do Boi de Viana, o primeiro

---

<sup>85</sup> SEGALA, Ligia. *A Coleção Fotográfica de M. Gautherot*. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.13. n.2. jul-dez 2005 p. 73-134.

<sup>86</sup> No ano de 1947 foi criada a Comissão Nacional de Folclore (CNFL), liderada por Renato Almeida e vinculada ao Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBCEC), do Ministério do Exterior e tinha um forte cunho nacionalista. Cavalcanti afirma que a criação da Comissão não se restringia a estabelecer critérios de cientificidade para os estudos na área de folclore, “mas de promover uma ação político-ideológica de construção de um ‘ser nacional’” CAVALCANTI, M. Laura V. de Castro. *Reconhecimentos. Antropologia, folclore e cultura popular*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012. P. 106.

<sup>87</sup> Esta pesquisa foi realizada no mês de junho de 2013.

grupo de bumba-boi representante do sotaque da baixada/Pindaré onde estavam os brincantes que posteriormente fundariam o Boi de Pindaré.

Nas imagens, é possível observar as diferenças entre os grupos, pelo menos no que diz respeito às indumentárias. Nas imagens abaixo, é possível identificar três estilos de bumba diferentes: sotaque de matraca (ilha), sotaque de zabumba (Guimarães) e sotaque da baixada (boi de Viana). A partir das imagens, podemos ver que as diferenças eram essas entre os “bois do interior” e os “bois da capital”, diferenças que não se restringiam somente aos instrumentos musicais.



Figura 2 –Marcel Gautherot. Bumba-meu-boi. Acervo IMS



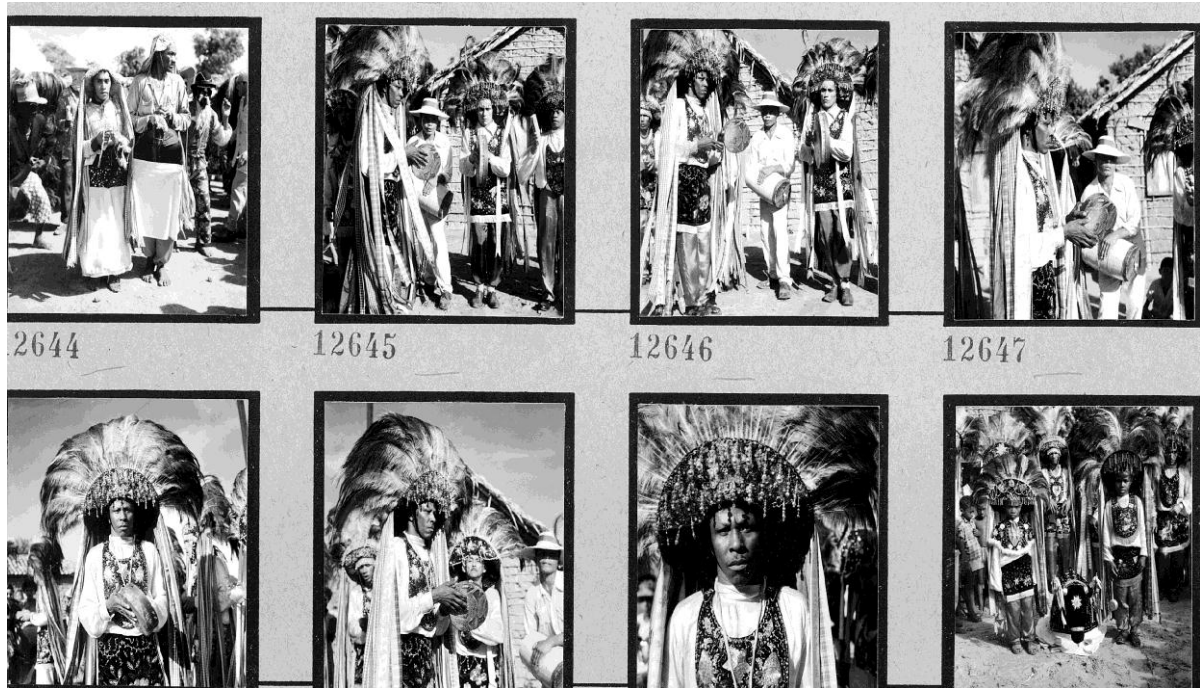


Figura 3. Marcel Gautherot. Bumba-meu-boi. Acervo IMS

As duas sequências de imagens retratam o mesmo grupo de bumba-meu-boi e os indícios levam a crer que se trate do Boi de Viana, devido ao ano em que as fotografias foram produzidas e pela indumentária utilizada pelos boieiros.<sup>88</sup> Como o boi de Viana era o cordão de boi que era uma espécie de referência em São Luis para o pessoal recém-chegado da região da Baixada, provavelmente era o único da capital que carregava essas características que o tornava diferente dos demais bois de São Luis.<sup>89</sup> Nas imagens, é possível observar que o cordão é formado predominantemente por homens e todos desempenham alguma função. A maioria deles se apresenta com a indumentária de vaqueiro, com calça, camisa, saiote e

<sup>88</sup> Em 1968, Carlos de Lima fez uma caracterização dos chapéus desse grupo, que se destacavam dos demais cordões de bumba, vale a pena citá-lo: “O boi de Viana, por exemplo, tem chapéus que, além da aba quebrada na frente, à cangaceira, como os outros, ostentam no frontispício um cocar de penas de ema tingidas com anilina”. Lima, Carlos de. *Bumba-meu-boi*. São Luis, 1982. P. 08

<sup>89</sup> Em visita à sede do “Boi Unidos de Santa Fé”, de propriedade de José de Jesus Figueiredo, o Zé Olhinho, ex-cantador do Boi de Pindaré, levei estas imagens para mostrar-lhe e assim, confirmar que se tratava de fato do Boi de Viana. Zé Olhinho chegou a São Luis na década de 1960 e conviveu intensamente com Zé Apolônio e João Cândia. Qual não foi a minha surpresa em ver que Zé Olhinho reconheceu os dois cantadores nas imagens, apesar de estarem bem mais novos, e confirmou que se tratava do Boi de Viana. As imagens da segunda sequência apresentam um homem em destaque tocando um pandeiro aparentemente de couro de cobra. Segundo Zé Olhinho, este homem é Zé Apolônio, antigo amo e dono do boi de Viana. Observa-se que no seu pescoço há um apito, que representa a sua liderança sobre o cordão. É através do apito que o amo do boi dá as ordens aos brincantes e inicia e finaliza as toadas.

colete, além do chapéu de penas de ema e fitas. Há também um índio (segunda e terceira imagem da primeira sequência), personagem das *comédias e matanças*.<sup>90</sup>

Também observamos nestas imagens a presença dos personagens que representam bichos (onça, cachorro), algo que era comum aos bois da Baixada. De acordo com Regina Prado, os bichos são a melhor expressão para se observar as mudanças nos bumbas maranhenses. Segundo a autora, outrora muito presentes nas comédias, contracenando com os palhaços ou para serem colocados no lugar do boi e enganar o fazendeiro ou com o objetivo de devorar o vaqueiro, a ausência dos bichos mostra as modificações na maneira em que se montavam as comédias já que antes se fazia muito mais uso de máscaras e armações.<sup>91</sup> Os bichos, atualmente, não são tão comuns nos cordões de bumba-boi em São Luís.

Nas imagens a seguir, observa-se um grupo de boi diferente do retratado anteriormente. Com uma indumentária bem diferente, o grupo a seguir remete ao atual sotaque de Guimarães ou de zabumba.



Figura 4 - Marcel Gautherot. Bumba-meu-boi. Acervo IMS

<sup>90</sup> Zé Olhinho afirma que o cocar dos índios foi mudado posteriormente por João Cância, que preferiu adotar um modelo menor, com outro estilo.

<sup>91</sup> PRADO, Regina. *Todo ano tem: as festas na estrutura social camponesa*. São Luís: EDUFMA, 2007. P. 217

Aqui não vemos mais as abundantes penas e, aparentemente, o cordão é menor. A indumentária dos tapuias (índios) é possivelmente de palha e o formato dos chapéus é diferente. Atualmente, nos bois de sotaque de Guimarães/zabumba, a roupa das tapuias é feita de outros materiais, como a ráfia. Considerando o ano em que estas imagens foram feitas, podemos supor que se trate ou do Boi de seu Misico, que reivindicava que seu grupo era o mais antigo de São Luís<sup>92</sup> ou do Boi de Laurentino, fundado em 1930 e muito famoso em São Luís no período em questão<sup>93</sup>.



Figura 5 – Marcel Gautherot. Bumba-meu-boi. Acervo IMS

Na última sequência de imagens, nota-se outro cordão de bumba, diferente dos demais. Observa-se nas imagens, o destaque à presença de personagens que hoje são típicos

<sup>92</sup> Carlos de Lima cita uma fala de seu Misico em que este afirma que o seu grupo de bumba-meu-boi era, naquele momento o mais antigo de São Luís. Lima, Carlos de. *Bumba-meu-boi*. São Luís, 1982. P. 04

<sup>93</sup> Memória de Velhos. Vol. VII. Depoimento de d. Teresinha Jansen, que assumiu o Boi de Laurentino após a sua morte. P. 232

dos bois de sotaque da Ilha/matraca: os caboclos de pena, com largos chapéus de pena e que aparecem ao redor dos brincantes que estão no meio da foto; os vaqueiros, que aparecem no centro da foto, próximos ao bozinho, de chapéus com fitas penduradas que se estendem pelas costas dos brincantes.

Através destas imagens, são notadas as diferenças entre os “bois do interior” e os “bois da ilha”. Por mais que não existissem fronteiras fixas que separassem um estilo do outro, as diferenças nas indumentárias e, provavelmente, no ritmo eram destacadas. Nestas imagens, observa-se três estilos: Ilha/matraca; baixada/Pindaré e Guimarães/zabumba. Como dito acima, acreditava-se que somente com os concursos promovidos em São Luís a partir de 1950 é que estas diferenças começaram a aparecer<sup>94</sup> e pelas imagens podemos afirmar que no final da década de 1940 esta diversidade já estava consolidada. Talvez os concursos de bumba tenham ajudado a solidificar mais ainda estas diferenças.

Provavelmente os sotaques começaram a se diferenciar uns dos outros quando mais grupos de bumba surgiram em São Luis e reproduziram elementos de um estilo específico. Além disso, a partir das dissidências que ocorriam dentro dos grupos, aqueles que iam sendo criados posteriormente repetiam os elementos do grupo anterior, como as indumentárias, os instrumentos, o ritmo e também empreendiam algumas modificações. O Boi de Pindaré surgiu a partir de uma dissidência ocorrida dentro do boi de Viana. João Cância e seus companheiros fizeram o seu boi a partir dos moldes do boi de Viana, porém introduziram uma série de modificações que o tornaram diferente do anterior. A criação (ou reelaboração) do sotaque da baixada/Pindaré será tratada mais à frente.

\*\*\*

Sobre os sotaques, vamos tomar os relatos de folcloristas e pesquisadores maranhenses como importantes registros de um tempo, e apresentar as considerações de alguns para que seja possível observar como os sotaques foram aparecendo na capital maranhense. Como é que os estudiosos das manifestações culturais maranhenses concebiam os sotaques de bumba-

---

<sup>94</sup> *Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão*. Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA, 2011; BARROS, Antônio Evaldo Almeida. *O Pantheon encantado: culturas e heranças étnicas na formação de identidade Maranhense (1937-65)*. 2010. Dissertação (Mestrado em História). UFBA

meu-boi e como os caracterizavam? Ao longo do tempo, como foram aparecendo novos estilos de bumba e o que contava para que um cordão de bumba-boi fosse considerado um novo sotaque em São Luis? Para entender estas questões, escolhi fazer uma apresentação cronológica das abordagens sobre o bumba-boi para que seja possível observar como os estilos foram sendo interpretados e como estas interpretações foram mudando ao longo do tempo. Tudo isto é importante para a reflexão sobre a questão dos sotaques e o sentido que tomará neste trabalho, além de possibilitar perceber quando e como o Boi de Pindaré, de João Cântio, estabeleceu o sotaque da Baixada/Pindaré em São Luís.

O primeiro que apresento é o folclorista Carlos de Lima<sup>95</sup> que escreveu no ano de 1968 um pequeno texto intitulado “Bumba-meu-boi”. Em forma de reportagem, na qual cita trechos interessantes de falas de antigos cantadores, o autor apresenta três estilos: matraca, orquestra e zabumba. Caracterizando cada um principalmente pelo ritmo, Lima traça um perfil para cada sotaque:

Boi de matraca, se não é o mais autêntico, é indiscutivelmente, o mais bonito. Imagine-se duas, três, cinco centenas de pares de tabuinhas, espécie de tacos de assoalhos, batidas freneticamente umas nas outras, num delírio. [...] O boi de zabumba é mais África. [...] O ritmo é diferente, mais lento, chamando senzalas e mocambos, num compasso soca-pilão. [...] Sem dúvida o boi de orquestra é o mais recente. Muito embora também antigo seja. A música é faceira, cabriolante, panteísta.<sup>96</sup>

Nesta descrição, percebe-se que o autor foca a diferença entre os sotaques no ritmo que cada um apresenta, os bois de matraca e o seu repinicado agitado, o boi de orquestra com um ritmo mais alegre e por fim os bois de zabumba e seu ritmo mais lento, que o autor afirma ser o mais africano. Lima escreve em 1968, época em que o Boi de Pindaré já aparecia nas festas juninas como um grupo grande. Assim, Lima o inclui na sua classificação como um boi de matraca, ainda não sendo um sotaque à parte. O autor diz, no final do seu livro: “Referiremos, ainda, outros bumbas-meu-boi: “Brilho do Novo Maranhão”, boi de matraca, de João Cântio dos Santos do bairro de Fátima, com 3 couros e 56 brincantes, sendo 30 matracas”.<sup>97</sup>

Em nenhum momento, há referência ao boi de João Cântio como sendo um boi da baixada e que se diferenciasse dos cordões de bumba de São Luis por isso. Pelo contrário, o

<sup>95</sup> Carlos de Lima era folclorista, historiador, membro da Academia Maranhense de Letras, do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão e da Comissão Maranhense de Folclore.

<sup>96</sup> LIMA, Carlos de. *Bumba-meu-boi*. São Luis, 1982. P. 03-04

<sup>97</sup> *Ibidem*. 1982. P. 19

folclorista chega a considerá-lo como sendo um boi de matraca e não há nenhuma indicação sobre a origem dos brincantes do cordão e nem do seu dono.

Posteriormente, na década de 1980, o folclorista José de Ribamar Reis também escreve um texto sobre o bumba-boi, no qual discorre brevemente acerca dos sotaques. Para ele, existiriam também três sotaques: matraca, zabumba e orquestra, considerados por ele como os principais. Neste texto, o autor compreende a existência de dois estilos já quase independentes: “os Bois de Pindaré e o Boi de Cururupu”. A diferença entre o sotaque de Pindaré e os outros seria, de acordo com Reis, o ritmo, o tamanho dos pandeiros e o estilo da fantasia. Cito o trecho em que o folclorista faz esta caracterização:

“Bois de Pindaré”: liderados pelo município que lhe deu o nome, é quase o estilo de matraca; apenas o ritmo é mais lento; os pandeiros são menores e o estilo da fantasia é bem diferente. Tal distinção tem bastante realce nos chapéus dos rajados que são bem grandes. Os bumbas que estão seguindo este sotaque são: Pindaré, Viana e São João Batista.<sup>98</sup>

Pela caracterização de Reis, percebe-se que os elementos citados acima já tornam estes bois diferentes daqueles que eram até então encontrados em São Luís. Mesmo admitindo que o estilo é próximo do sotaque de matraca, o folclorista destaca que há diferenças que são marcantes e que, portanto, não pode-se classificar estes grupos como tal. O boi de Viana, apesar de existir a mais tempo, não se configurou como um sotaque específico.

Aqui cito novamente Américo Azevedo Neto, pois seu livro, escrito na década de 1980, consiste em uma referência para os estudiosos no que diz respeito às discussões sobre o sotaque. Acima problematizei a abordagem que o autor faz relacionando os estilos de bumba-boi a “raças”. Retomo o autor para apresentar sua classificação dos estilos de bumba-boi. Sob a justificativa de que nenhum grupo de boi é igual ao outro, Américo Azevedo afirma que cada grupo, individualmente é um sotaque. Na concepção do autor, os grupos de bumba-meu-boi devem ser divididos, primeiramente, em grupos. Dessa forma, existiriam três grupos: indígena, africano e branco, diferentes entre si no que diz respeito aos instrumentos, ao ritmo, guarda-roupa, auto e bailado.<sup>99</sup>

Ainda de acordo com o autor, cada grupo pode ser dividido em subgrupos, levando-se em consideração a origem regional, isto é, o estilo de determinada região. Assim, existiriam

<sup>98</sup> REIS, José de Ribamar Sousa dos. *Bumba meu boi, o maior espetáculo popular do Maranhão*. Recife: Ed. Massangana, 1984. P. 26

<sup>99</sup> AZEVEDO NETO, Américo. *Bumba meu boi no Maranhão*. São Luis: Alumar, 1997. P. 31

oito subgrupos: zabumba ou zona de Guimarães, zona do Itapecuru, Cururupu, Mearim, Penalva (grupo africano); Ilha, Baixada (grupo indígena); orquestra (grupo branco). Dentro de cada subgrupo, são agrupados, por fim, os sotaques, ou seja cada cordão de boi, individualmente. Para ele, cada grupo apresenta um sotaque específico, próprio. Dessa forma, para entendermos esta complexa classificação proposta por Américo Azevedo Neto, o Boi de Pindaré estaria incluído no grupo indígena, subgrupo da baixada e seu sotaque seria o de Pindaré. O Boi de Viana seria do grupo indígena, subgrupo da baixada e sotaque de Viana. Segundo o autor, a cada momento em que uma brincadeira é criada, surge um novo sotaque. Dessa forma, não há um limite para os sotaques, cada grupo que surge traz consigo um sotaque próprio.<sup>100</sup>

No fim da década de 1980, no estudo que realiza sobre o bumba-meu-boi, Maria Michol de Carvalho já compreendia a existência de quatro sotaques: matraca, zabumba, orquestra e Pindaré. Ressalto que Michol não era folclorista, mas assim como os outros, seu estudo constitui-se como referência para as pesquisas sobre a brincadeira do boi. Assim, de acordo com a autora, o sotaque de matraca é o estilo dos bois da Ilha de São Luís e tem a matraca como o principal instrumento de percussão; o sotaque de zabumba, afirma a autora, teria uma presença africana mais forte, apresentando um ritmo mais lento que “lembraria a melancolia do banzo e a tristeza das senzalas”<sup>101</sup>; o sotaque de Pindaré apresenta um ritmo mais leve e com uma indumentária que se destacaria dos outros sotaques pela riqueza das fitas e das penas e, por fim, o sotaque de orquestra, no qual os instrumentos de sopro marcam um ritmo mais alegre e suave.

A concepção de Michol acerca dos sotaques leva em consideração a migração de trabalhadores de diferentes municípios do interior maranhense para a capital. Podemos partir das suposições da autora para a compreensão da história dos sotaques em São Luís e para construir a história do Boi de Pindaré e, conseqüentemente, do sotaque da baixada/Pindaré. A autora afirma:

O bumba-meu-boi é para os migrantes maranhenses a expressão da vida que se amplia, misturando as vivências do interior e as vivências da cidade. É a síntese da vida produzindo-se na cultura, em que os sujeitos se identificam e identificam a sua produção. A “brincadeira” é, portanto, uma forma de autoafirmação, através da qual

---

<sup>100</sup> *Ibidem*, 1997. P. 32

<sup>101</sup> CARVALHO, Maria Michol Pinho de. *Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-meu-boi do Maranhão, um estudo da tradição/modernidade na cultura popular*. São Luís, 1995. P. 48

os “festeiros” e brincantes dão continuidade a uma experiência, mantendo a sua referência cultural e enriquecendo-a no seu novo ambiente.<sup>102</sup>

De acordo com a autora, assim que chegaram à capital maranhense, esses migrantes compartilharam suas experiências e deram continuidade a seus costumes, sobretudo o bumba-meu-boi. Podemos supor que existissem outras manifestações culturais realizadas por esses sujeitos nos seus locais de origem que não o bumba-meu-boi. Porque então essa brincadeira foi a eleita para ser “continuada” na capital? Teria alguma relação com a religião desses sujeitos, com promessas firmadas antes de chegarem à capital ou não e que tornava obrigatória a sua participação em algum cordão para “fazer gosto” e cumprir sua obrigação para algum santo? Ou o que houve foi simplesmente um desejo de continuar com o costume já desenvolvido, provavelmente pelos pais e pelos avós dessas pessoas? Que relação pode ser estabelecida entre as identidades regionais e os sotaques do bumba em São Luís? Se ela existe, que elementos identitários cada sotaque deseja acionar? Da sua região? Para fomentar essa discussão, podemos tomar como base a ideia de F. Barth sobre as correntes de tradições culturais. Para ele, as correntes de tradições culturais são consideradas como:

(...) cada uma delas exibindo uma agregação empírica de certos elementos e formando conjuntos de características coexistentes que tendem a persistir ao longo do tempo, ainda que na vida das populações regionais e locais várias dessas correntes possam misturar-se.<sup>103</sup>

Pode-se utilizar este conceito para pensar, neste trabalho, estes sotaques como correntes culturais que existem dentro da brincadeira do bumba-meu-boi de modo mais amplo, coexistindo entre si. Cada um apresenta elementos que os tornam diferentes uns dos outros, mas que, no entanto, podem misturar-se. Diz ainda o autor: “O principal critério é que cada tradição mostre um certo grau de coerência ao longo do tempo, e que possa ser reconhecida nos vários contextos em que coexiste com outras em diferentes comunidades e regiões.”<sup>104</sup>

Por mais que estes sotaques mudem e agreguem novos elementos a si mesmos, há um grau de coerência que possibilita serem reconhecidos em diferentes contextos. Essa

---

<sup>102</sup> CARVALHO, Maria Michol Pinho de. *Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-meu-boi do Maranhão, um estudo da tradição/modernidade na cultura popular*. São Luís, 1995. P. 71

<sup>103</sup> BARTH, Fredrik. *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000. P. 123

<sup>104</sup> *Ibidem*, 2000. P. 124



explicação pode nos ajudar a entender a construção desses estilos de bumba em São Luís. Migrantes de diferentes partes do Maranhão refizeram o bumba de acordo com sua região e, por mais que estes bumbas sejam diferentes daqueles que são feitos nos seus locais de origem, há elementos que permitem que sejam reconhecidos como tais. Um exemplo que pode ser utilizado para esclarecer essa interpretação é o do Cazumba. O Cazumba, ou Cazumbá, é um personagem bastante peculiar que só é encontrado nas brincadeiras de bumba-boi da região da Baixada Maranhense e também nos bumbas considerados de “sotaque da Baixada/Pindaré” em São Luís. Por mais que os bois de sotaque da Baixada em São Luís sejam diferentes dos bumbas que são feitos na região da Baixada propriamente dita, o Cazumba é um desses elementos que permite que estes sejam reconhecidos como tal. Barth, ao estudar Bali, afirma que as diferentes correntes culturais lá encontradas afluem juntas para formar o que, naquele contexto, era a complexa cultura e sociedade balinesa. Considerando esta afirmativa, e pensando no caso do Boi do Maranhão, podemos pensar que os sotaques do bumba afluem juntos para formar a complexa brincadeira do bumba-meu-boi, tal como é vista hoje, especialmente em São Luís.

Se considerarmos que em todo o Maranhão existam diferentes estilos de bumba que não se ajustam a esta classificação que está convencionada e que alguns não foram catalogados pelos órgãos competentes, veremos que o boi é uma fonte inesgotável de criatividade e qualquer tentativa de estabelecer classificações, sejam governamentais ou acadêmicas, correrão riscos de ser arbitrárias. Dessa forma, neste trabalho irei restringir o uso da categoria “sotaque” somente à cidade de São Luís. De acordo com o Dossiê de registro do bumba-meu-boi, uma das desvantagens do uso da categoria sotaque para o bumba-boi do Maranhão é justamente a exclusão de grupos localizados em municípios do interior do estado que não apresentam as características necessárias para que possam ser classificados de acordo com esta taxonomia.<sup>105</sup> Destaco brevemente que em alguns lugares do Maranhão não há nem o costume em realizar a brincadeira do bumba-meu-boi.

Tendo como base esta classificação que já está convencionada, apresento as regiões do Maranhão e o estilo/sotaque correspondente encontrado em São Luís. São elas: a região da Ilha de São Luís e os grupos de bumba de sotaque de Ilha/matraca; a região que compreende

---

<sup>105</sup> O Boi de Verão, o Boi de Carnaval e o Passa-fogo são expressões do bumba-meu-boi encontradas em municípios do interior do estado que não se enquadram na classificação dos sotaques. *Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão*. Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA, 2011.

os municípios de Rosário, Itapecuru-Mirim, Presidente Juscelino, Axixá, Morros, Icatu, Humberto de Campos<sup>106</sup>, dos quais remetem os bois de sotaque de orquestra; a ampla região da Baixada ocidental maranhense, de onde destacamos os municípios de Viana, Penalva, São Vicente Férrer, Vitória do Mearim e São João Batista<sup>107</sup> dos quais vieram alguns fundadores de bois de sotaque da baixada/Pindaré em São Luis; e a região do litoral norte do estado, com destaque para os municípios de Guimarães e Cururupu, locais onde são comuns os bois de sotaque de zabumba e costa de mão. É importante reafirmar que nestas regiões citadas e também em outras há uma diversidade muito maior de estilos que a classificação atual não consegue abarcar.<sup>108</sup> Além disso, ressaltamos que grande parte destes grupos já estão estabelecidos em São Luís há bastante tempo, dessa forma, pode-se perceber que a relação de grande parte destes com os seus locais de origem seja, atualmente, apenas simbólica.

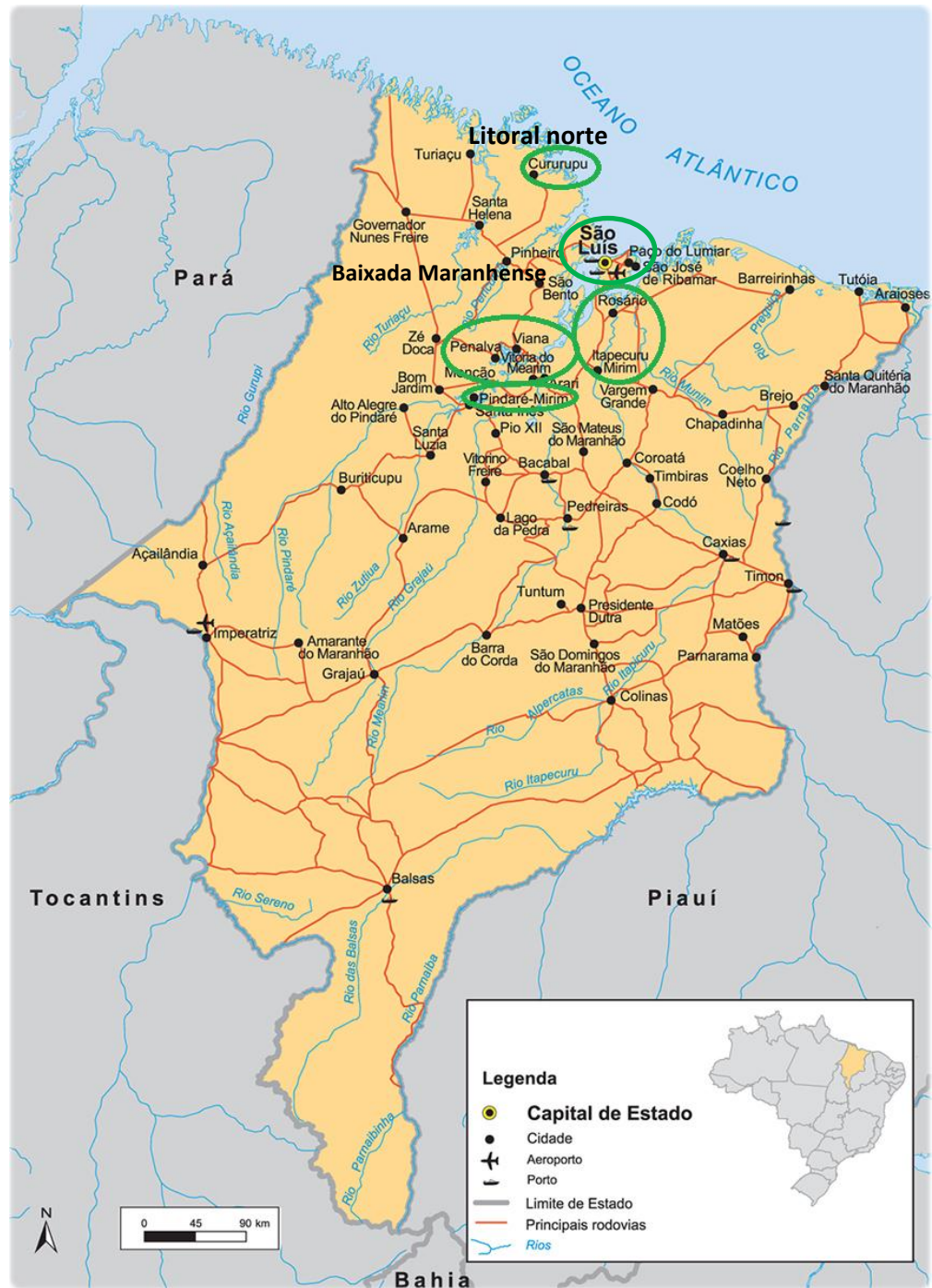
As regiões do estado do Maranhão que nomeiam os sotaques de bumba-meu-boi são, geograficamente, mais próximas da capital. Podemos supor que a proximidade com a capital favoreceu uma maior movimentação de migrantes dessas áreas para São Luis e, por conseguinte, fez com que um número significativo de pessoas se encontrasse na capital e se organizasse em torno das rodas de bumba. Dessa forma, uma outra hipótese que podemos levantar é que o boi era mais frequente em áreas rurais do estado, inclusive os bumbas de São Luis, que eram mais comuns na zona rural da Ilha. Abaixo apresento um mapa do Maranhão com a localização de alguns dos municípios citados acima, apenas para efeito de ilustração:

---

<sup>106</sup> Fonte: IMESC - Instituto Maranhense de estudos socioeconômicos e cartográficos. <http://www.imesc.ma.gov.br> ( acessado em 11/2014)

<sup>107</sup> Fonte: Filho, Marcelino Silva Farias (Org). *O Espaço geográfico da Baixada Maranhense*. São Luís, EDUFMA, 2013.

<sup>108</sup> Sobre a questão da escravidão nestas áreas, em meados do século XIX, algumas dessas regiões citadas se destacavam pela significativa concentração de escravos. Neste período, o Maranhão estava dividido em grandes áreas econômicas: a área do Itapecuru-Mirim compreendia as comarcas de Itapecuru e Alto Mearim, onde havia diversas fazendas de algodão e arroz e a população escrava era maior que a população livre. A área do Mearim, Baixo e Alto Mearim destacava-se pelos campos de criação de gado. Na área do Pindaré, Baixo e Alto Pindaré existiam muitos engenhos e a produção de açúcar e aguardente era forte. As vilas de Alcântara, São Bento também eram voltadas para a produção de cana e em Guimarães, além da cana, havia a produção de farinha de mandioca. A população escrava do Maranhão era considerável em meados do século XIX. No ano de 1838, havia 111.905 escravos para 105.149 livres. A partir de 1860, a população escrava começa a diminuir, sendo o tráfico interprovincial um dos motivos desse declínio. Gomes, Flávio. *A Hidra e os Pântanos*. São Paulo: UNESP, 2005. Pg. 134



Mapa do Maranhão com destaque para as regiões/municípios que nomeiam os sotaques de bumba-boi  
 Mapa adaptado de: <http://www.mapas-brasil.com/maranhao.htm> (acessado em 10/11/2014)

Em São Luís, a virada do século é marcada pela experiência do avanço do progresso com a instalação de fábricas, o que atraiu muita gente do interior do estado para a capital<sup>109</sup>. De acordo com os depoimentos dos entrevistados que serão apresentados a seguir, esse fluxo

<sup>109</sup> MEIRELLES, Mário. *História do Maranhão*. Imperatriz, MA: Ética, 2008; Correia, Maria da Glória. *Nos fios da trama: quem é essa mulher?* São Luís: Edufma, 2006.

se estende até a segunda metade do século XX e, pode-se afirmar, que até hoje este movimento seja comum. Procuo destacar esse fluxo de pessoas em direção a capital no momento em que diferentes estilos de bumba vão sendo identificados na Ilha de São Luis, focando no surgimento do sotaque da baixada/Pindaré. Para isso, o apoio nos depoimentos de antigos cantadores e brincantes será fundamental. Através desses depoimentos, busco entender melhor como se deu esse movimento aqui na cidade de São Luis e como os grupos de bumba foram sendo formados, em especial o Boi de Pindaré.

Apresentei este capítulo com a intenção de familiarizar o leitor com o universo do bumba-meu-boi maranhense e o modo como ele foi sendo abordado ao longo do tempo por folcloristas e estudiosos da brincadeira. Retroceder no tempo e apresentar as relações do bumba com a sociedade ludovicense se torna interessante para notar como estas mudanças vão acontecendo ao longo do tempo e como os próprios sujeitos sociais brincantes se inserem nessa história. No próximo capítulo, procuro destacar as estratégias destes sujeitos, com enfoque no Boi de Pindaré para observar como é que as relações entre os brincantes e a sociedade maranhense foram sendo construídas.

## 2. HISTÓRIA E MEMÓRIA

### Metodologia e fontes: Por uma historia social dos brincantes

*Meu povo preste atenção  
Os poetas do Maranhão  
Que canta sem ler no livro  
Já tem em decoração  
Todo ano no mês de junho  
Temos por obrigação  
De cantar toada nova  
Em louvor a São João  
Viva a bandeira brasileira  
Cobrindo a nossa nação*

Urrou do Boi  
Coxinho. Boi de Pindaré

Observando as narrativas de cantadores de Bumba-meu-boi em São Luís, depreende-se que a história desta manifestação cultural, em grande medida, se confunde com a trajetória e com a história de vida de muitos homens e mulheres que dedicam parte de sua existência à brincadeira. O costume de brincar o boi ultrapassa gerações da mesma família. A fim de compreender estas histórias e conhecer mais a fundo o papel que diferentes sujeitos sociais tiveram no processo de fortalecimento do bumba-boi na capital fui à busca de pessoas que participaram da fundação do Boi de Pindaré e viveram o contexto das décadas de 1960 e 1970 em São Luís. Ao falarem de suas experiências no “mundo boieiro”, estes sujeitos narraram suas lembranças e acontecimentos remetendo a um universo próprio e particular do Bumba-meu-boi.

O objetivo inicial desta pesquisa era compreender a trajetória de um único brincante e o processo de ascensão e declínio de sua carreira como cantador de bumba-boi em São Luís. Este cantador era conhecido nas rodas de bumba-boi como Coxinho, em referência a um ferimento nas pernas que lhe causou dificuldades de locomoção, ficando com um andar coxeado. Assim que comecei a realizar a pesquisa e a entrar em contato com outros cantadores que conviveram com Coxinho, senti a necessidade de alargar meu objeto de estudo

e ampliar os horizontes da pesquisa. Percebi que ao invés de contar somente a trajetória de Coxinho do Boi de Pindaré, eu poderia buscar também a experiência de outros brincantes e cantadores de boi na capital que fizeram parte deste grupo de Bumba-meu-boi específico no contexto em que ocorreu o seu surgimento. Partindo da memória a partir das trajetórias, experiências e lembranças, a pesquisa poderia lançar luzes para compreender as motivações destes sujeitos em realizar e participar da brincadeira do Bumba-meu-boi em São Luís, as relações existentes entre a brincadeira e o mundo do trabalho, além das relações entre o grupo e o poder público local. É importante destacar que, do ponto de vista do direcionamento da pesquisa, uma das vantagens em escolher e abordar o Boi de Pindaré, é que este grupo nasce num contexto que é considerado pelos estudiosos da cultura popular maranhense como primordial para a valorização das manifestações culturais populares no estado, as décadas de 1960 e 1970<sup>110</sup>. Além disso, nas experiências narradas, pude identificar a relação entre a criação de diversos grupos de bois e o processo de migração de brincantes de localidades específicas do interior do estado em direção a São Luís, como tratarei mais adiante.

Desta forma, o alargamento do foco da pesquisa exigiu que os roteiros das entrevistas fossem modificados a fim de atender às novas indagações. Procurei pessoas que estiveram presentes nos primeiros momentos do Boi de Pindaré e, no caso das informações a respeito de Coxinho, João Cância dos Santos e Sebastião Aroucha, amos do boi já falecidos, as entrevistas foram realizadas com seus filhos, respectivamente, José Plácido dos Santos, no mundo boieiro mais conhecido como Zequinha de Coxinho, Wagno dos Santos, conhecido como Careca e com Benedita Aroucha, atual dona do Boi de Pindaré. No caso dos dois primeiros, hoje ambos são cantadores de bois em São Luís, despontam de uma legitimidade e reconhecimento no universo boieiro em função da herança de seus pais.

Em visita a residência de Zequinha, este procurou mostrar-me o maracá e um chapéu de cantador que havia herdado de seu pai, que guarda com muito respeito e utiliza em momentos importantes. Um maracá carrega uma simbologia importante entre os boieiros, pois o seu valor em grande parte remete àquele cantador que o usou durante sua vida e é o objeto que, de certa forma, denota a autoridade do cantador sobre o grupo de bumba-meu-boi. Além das pessoas que são envolvidas diretamente com o bumba-boi, tive oportunidade de entrevistar o jornalista e apresentador de programa de TV, José Raimundo Rodrigues, que

---

<sup>110</sup> Sobre este aspecto, cito as teses de doutoramento de Lady Selma Albernaz e Luciana Gonçalves de Carvalho.

embora não sendo um brincante, é um ator importantíssimo na divulgação das brincadeiras. Suas narrativas serão utilizadas no terceiro capítulo.

Formalmente, foram realizadas doze entrevistas, considerando que algumas foram feitas mais de uma vez como, por exemplo, as entrevistas com Mestre Castro, Zequinha e Zé Olhinho. O envolvimento de Mestre Castro com esta pesquisa é algo que merece destaque. Mestre Castro não só me auxiliou no contato com algumas pessoas como realizou a gravação de um depoimento do cantador Apolônio Melônio, hoje com 96 anos, por iniciativa própria. A conversa entre Mestre Castro e Apolônio Melônio é interessante e reveladora, pois rememora fatos que já estavam esquecidos pelo velho Apolônio. Mestre Castro, ao falar nomes de antigos companheiros e de antigas toadas, faz com que Apolônio relembre e narre momentos de sua passagem pelo Boi de Pindaré e da fundação de seu próprio grupo, o Boi de São João Batista.

Abaixo apresento um quadro contendo o nome dos entrevistados e o papel social que cada um desempenhou nesta história. Optei pelo quadro por facilitar a visualização de cada um dos entrevistados, o que foram e o que são atualmente dentro do boi de Pindaré. A seguir apresento com mais detalhes a história de vida destes sujeitos.

Quadro - Lista de entrevistados

Hermínio Castro (Mestre Castro)	Atual cantador do Boi de Pindaré e brincante desde 1968. Nasceu em 1948. Tem 68 anos de idade.
José de Jesus Figueiredo (Zé Olhinho)	Atual cantador do boi de Santa Fé. Brincou no boi de Pindaré entre 1965 – 1988. Nasceu no ano de 1944. Tem 71 anos de idade.
Francisco Aroucha (Chico)	Atualmente faz parte da direção do Boi de Pindaré. Em 1966, começou a brincar no boi como Cazumba. Nasceu em 1949. Tem 67 anos de idade.
Luís Antônio Pacheco (Antoninho)	Foi o primeiro miolo do Boi de Pindaré e participou da fundação do grupo, no ano de 1960. Hoje é amo e dono do Boi Capricho do Povo. Nasceu em 1949. Tem 65 anos de idade.
Wagno dos Santos (Careca)	Filho de João Cância dos Santos, o primeiro dono

	do Boi de Pindaré e seu fundador. É cantador do boi. Nasceu em 1966. Tem 48 anos de idade.
José Plácido dos Santos (Zequinha)	Filho de Bartolomeu dos Santos, o Coxinho. Hoje é o cantador do boi Capricho do Bom Jesus. Nasceu em 1971. Tem 42 anos de idade.
Benedita Aroucha (Bitá)	Filha de Sebastião Aroucha, o terceiro dono do boi de Pindaré. Atualmente é a dona do boi.
Apolônio Melônio	Dono do Boi da Floresta. Participou da fundação do Boi de Pindaré. Nasceu em 1918. Tem 96 anos de idade.
José Raimundo Rodrigues	Jornalista maranhense. Nasceu em 1968. Tem 68 anos de idade. Foi responsável pelas campanhas beneficentes a favor do cantador Coxinho, na década de 1980.

Além das entrevistas, tive conversas “informais” que aconteceram nos diversos momentos em que estive presente na sede do grupo, no período dos ensaios e nos arraiais de São Luís, ocasiões em que acompanhei as apresentações do boi na temporada junina. Estas entrevistas estão recheadas de memórias que revelam o cotidiano do Boi de Pindaré e os seus bastidores, além é claro, de contar fatos que remetem diretamente à vida particular dos entrevistados, mas que tem de certa forma, ligação com a brincadeira.

As entrevistas são fontes que permitem ao historiador uma aproximação com o passado, sobretudo quando se quer conhecer fatos que não estão disponíveis em outros tipos de documentos. O trabalho com a história oral permite ao historiador explorar as narrativas dos sujeitos escolhidos a fim de compor uma narrativa principal. Estas entrevistas apresentam pedaços do passado e histórias intrigantes e até cômicas do meio boieiro, o “fascínio do vivido”, utilizando uma expressão da historiadora Verena Alberti, é latente nestes depoimentos<sup>111</sup>.

Tal como os questionamentos respondidos por Sidney Mintz em *Encontrando Taso, me descobrindo*, acredito que o pesquisador ao trabalhar com histórias de vida deve assumir

<sup>111</sup> ALBERTI Verena. O lugar da história oral. Ouvir Contar: textos em história oral. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004.



possíveis distorções dos fatos narrados, correndo possíveis riscos.<sup>112</sup> Como afirma o autor, “[...] dar assim, voz a pessoas como Taso – mesmo se por nossos erros, deformamos ou distorcemos aquela voz – é melhor do que mantê-las mudas.”<sup>113</sup>

No primeiro semestre de 2014, durante várias visitas e conversas com os membros do grupo, sempre procurei explicitar minha intenção, meus objetivos e meu interesse pelo Bumba-meu-boi. Tive então a oportunidade de ser convidada para ser a madrinha do Boi de Pindaré no São João de 2014 e isto implicou, de um lado, em uma responsabilidade em estar presente com mais frequência e ser solicitada durante os rituais. Por outro lado, este convite abriu um canal de diálogo permitindo observar momentos importantes, ter maior credibilidade quanto ao acesso à documentos e informações que certamente não teria sem essa inserção. O convite também me permitiu acompanhar todas as etapas do ciclo do boi, desde os ensaios até a morte do boi que representa o encerramento da temporada.

Além da realização de entrevistas, recorreremos também aos depoimentos da coletânea *Memória de Velhos*<sup>114</sup>. Este projeto que foi iniciado pelo Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho (Secretaria de Estado da Cultura) e depois continuado pela Comissão Maranhense de Folclore, se constitui como um conjunto de entrevistas realizadas com pessoas de referência para cultura popular maranhense, contendo depoimentos riquíssimos de cantadores de bumba-boi, alguns destes já falecidos. Esta coletânea constitui uma fonte importante para os estudos sobre a cultura popular do Maranhão, e foi também a partir desta fonte que pude formular, em parte, o roteiro das entrevistas. Entre estas *Memórias* está o depoimento do cantador Apolônio Melônio, que participou da fundação do Boi de Pindaré, era brincante do antigo Boi de Viana e foi estivador marítimo<sup>115</sup>. Outro depoimento importante dessa coletânea é o do cantador Zé Olhinho, essencial para que eu obtivesse maior conhecimento da sua história e focasse em pontos que desejava obter mais informações quando realizei uma entrevista com o mesmo.

A primeira parte do roteiro das entrevistas focava na experiência dos sujeitos antes de chegarem à capital. No caso dos filhos dos cantadores já falecidos, a pergunta era direcionada para o que eles ouviram de seus pais e avós, ou seja, que histórias eles conheciam sobre seus

<sup>112</sup> MINTZ, Sidney. *Encontrando Taso, me descobrindo*. Dados - Revista de Ciências Sociais. Vol. 27, nº 1, 1984.

<sup>113</sup> *Ibidem*, 1984. Pg. 55

<sup>114</sup> A coletânea *Memória de Velhos* contém sete volumes.

<sup>115</sup> Ressalto que ainda no início do Boi de Pindaré, houve o rompimento entre João Cância e Apolônio Melônio, que fundou anos mais tarde a Turma de São João Batista, conhecido também como Boi da Floresta, que até hoje se encontra em atividade e é um dos mais destacados bumbas da baixada em São Luís. Este fato foi esclarecido pelo próprio Apolônio Melônio em entrevista concedida para esta pesquisa.

antepassados, de onde eram e o que faziam nas localidades que habitavam. As respostas sempre remetiam a um lugar específico do estado do Maranhão: a “baixada maranhense”. Através das entrevistas foi possível observar que estes homens fizeram parte de um movimento migratório que teve força na primeira metade do século XX e se estendeu até meados da década de 1970, quando parte desta região foi apontada pelas autoridades como a “zona-problema” pelo fato da maioria das pessoas que se deslocavam para a capital ser oriunda de lá.<sup>116</sup> Dos entrevistados, três nasceram no mesmo município que fica localizado nesta região específica: São Vicente Férrer; além de Sebastião Aroucha, pai de Benedita Aroucha. São eles: Zé Olhinho, Chico Aroucha e Mestre Castro.

Mestre Castro afirma ser de uma linhagem de cantadores que existia no seu lugar de origem, o povoado Tijupá “dentro das matas”, como ele próprio define, neste município. De acordo com Castro, seu bisavô, que era conhecido como Popote, era cantador de Bumba-meu-boi e também foi escravo. Seu apelido “Mico” se refere à sua ascendência, como ele próprio explica: “Mico porque eu era filho do pessoal do bacurizeiro, pessoal que foi escravo. Os pretos do bacurizeiro”. (Mestre Castro, entrevista realizada em 27 de maio de 2014).<sup>117</sup>

Zé Olhinho também afirma ter herdado o costume de cantar bumba-boi do seu pai. Nascido num lugar conhecido como Tabocas, também em São Vicente Férrer, o cantador afirma:

[...] meu pai fazia boi, ele fez até mais ou menos, quando eu vim pra cá ele ainda fazia, em 55. Acho que ele fez até 57, ele fez boi por lá e eu já estava por aqui. Ele fazia em parceria com outras pessoas, com Camundinho que ainda é vivo lá em São João Batista e um outro rapaz, um senhor lá de Cajapió que já faleceu e eles faziam boi em parceria lá. (Zé Olhinho, entrevista realizada em 30/11/2014)

No depoimento para o *Memória de Velhos*, Zé Olhinho fornece informações mais detalhadas sobre a relação do seu pai com o Bumba-meu-boi, em São Vicente Férrer:

<sup>116</sup> Dado colhido no relatório da Prelazia de Pinheiro. SARAIVA, Ana Maria Gomes. *Pesquisa Polidisciplinar: aspectos gerais e infra-estruturais*. Por Ana Maria Saraiva e outros. São Luis, IPEI, 1975. Vol. 1

<sup>117</sup> A memória oral pode nos ajudar a compreender a relação entre a brincadeira do boi e as populações negras das localidades do interior do estado. Sobre isso, durante a pesquisa não encontrei documentos escritos que atestem a manifestação cultural do bumba-boi em pequenos lugarejos e quilombos. Ao perguntar sobre a prática do bumba-boi pelos antepassados, percebi que os entrevistados justificavam sua inserção no bumba por ele ser realizado na sua família há muitos anos. Na memória de Mestre Castro a relação entre bumba-boi e seus antepassados era muito próxima. O envolvimento da família de Mestre Castro com o bumba vem de muito tempo, ‘da época em que ainda tinha escravidão’, revela.

Meu pai foi dono de boi durante sete anos. Lá no interior, ele era tido como um grande gênio da arte do bumba-meu-boi. Ele era tido, também como gênio para rezar, puxar ladainha para o santo. Ele rezava muito bem. Todo mundo falava isso. Do bumba-meu-boi, ele entendia o auto e cantava muito bem. Então as pessoas o chamavam de Filomeno Gomes, Filomeno cantador. O nome do boi de meu pai era “Dois Unidos”. (Zé Olhinho. Memória de Velhos)<sup>118</sup>

Os cantadores Antoninho e Apolônio Melônio são naturais do município de São João Batista, localizado na região da Baixada ocidental maranhense. Ao contar suas origens, Antoninho afirmou que é natural do município de São João Batista, mas que cresceu no município de Cajapió que, embora geograficamente, faça parte da microrregião do litoral ocidental do estado, é identificado por ele como pertencente à Baixada. Antoninho chegou a São Luís com apenas 11 anos de idade e conta que na sua região não chegou a acompanhar bumba-boi devido à pouca idade. Ele diz,

Não acompanhava o boi lá no interior, porque ainda estava muito criança, né? E nessa época criança não acompanhava festa, não ia em festa. Se ia, era numa ladainha. Terminou era pra ir para casa, não esperava nada, né? Era a ordem que a gente tinha era essa, os pais da gente dava. (Antoninho. Entrevista realizada em 18/07/2014)

Apolônio Melônio é natural do município de São João Batista, da localidade conhecida como Canarana. Aos oito anos de idade, conforme seu depoimento, já brincava nos grupos de bumba-boi da região chegando, inclusive, a formar um pequeno boizinho com outras crianças. No trecho a seguir, Apolônio narra como se organizou com os amigos para formar o boizinho de crianças:

Estávamos com oito anos de idade. Batemos na casa de Manoel Inácio, um quitandeiro casado com minha madrinha Maria José, ele perguntou se queríamos um boi para brincar; então providenciamos o material para fazer o boi: era casca e palha de bananeira e cipó. [...] com uma semana já estava tudo pronto. Nós saímos de chapéu com umas penas de galinha, chorão de galo, pena de cigana e íamos cantando toadas nas portas das casas; então formamos um bom grupo de bumba-meu-boi com o nome de Ramalhete. [...] com dois anos mudamos o nome do boi para Lindo Fama<sup>119</sup>. (Apolônio Melônio. Memória de velhos.)<sup>120</sup>

Benedita Aroucha é a filha de Sebastião Aroucha, terceiro dono do Boi de Pindaré. Bitá, como é conhecida no boi, é natural do mesmo lugar de seu pai, São Vicente Férrer e veio

<sup>118</sup> Memória de Velhos, Volume V. Pg. 98-99

<sup>119</sup> Na entrevista realizada por mim com o senhor Apolônio Melônio percebi que a sua narrativa não se distanciou daquela encontrada no *Memória de Velhos* e nem do depoimento gravado por Mestre Castro. O cansaço causado pela idade avançada de Apolônio fez com que eu não insistisse muito nas perguntas do roteiro.

<sup>120</sup> Memória de Velhos. Volume VII. Pg. 73

para São Luís na adolescência. Careca e Zequinha são naturais de São Luís.<sup>121</sup> Filhos dos cantadores já falecidos, eles conhecem o bumba-meu-boi desde a tenra idade. Perguntado sobre o momento em que se iniciou na brincadeira, Zequinha esclarece,

“óh, brincar mesmo, a brincar, eu comecei com a idade de dois anos, né? Logo assim que eu nasci. Todas as crianças, hoje elas começam se interessando, ali brincando de pouquinho e vai. E aí eu fui alcançando vários lugares [...] (Zequinha. Entrevista realizada em 05/06/2014)



Figura 6 - Boi de Cofo. O Boi de Cofo era, geralmente, feito por crianças. Acervo do Sr. Apolônio Melônio, cedido gentilmente por sua companheira, Nadir Cruz.

Sobre os cantadores já falecidos, busquei informações nos depoimentos de seus filhos. Segundo Careca, o seu pai, o cantador João Cância era natural do povoado Santa Maria, no município de Pindaré-Mirim. Sobre o seu envolvimento com o bumba-boi antes de chegar a São Luís, Careca afirma: “no bumba-meu-boi ele já tinha o dom, porque lá no interior já fazia aquele boi de criança, aquelas coisas. Tinha um grupo muito forte, em Santa Maria.” (Careca, entrevista realizada em 07/06/2014) Sobre Bartolomeu dos Santos, o Coxinho, seu filho

<sup>121</sup> Careca é filho de João Cância e d. Roxa, brincante conhecida nas rodas de tambor de Crioula de São Luís, já falecida. D. Roxa era uma das mulheres de João Cância.

Zequinha afirma que ele era natural do povoado Lapela, município de Vitória do Mearim. Segundo Zequinha, os pais de Coxinho eram cantadores de bumba-boi em Lapela: “Minha vó era cantadora de boi e era mineira<sup>122</sup>, do tambor de Mina. [...] meu avô era vaqueiro berrante. Do meu avô veio essa dedicação.” (Zequinha, entrevista realizada em 05/06/2014).

Todos estes municípios citados, com exceção de Cajapió, Pindaré-Mirim e São Luís, fazem parte da microrregião da baixada ocidental maranhense. Faça uma breve ressalva para o fato de que Cajapió e Pindaré-Mirim estão muito próximos desta microrregião em questão e são considerados pelos entrevistados como pertencentes a ela.

A vinda destes cantadores em direção à capital ocorre entre as décadas de 1930 e 1960. Na década de 1960, vieram para São Luís: Mestre Castro, Antoninho, Chico e Sebastião Aroucha. Zé Olhinho afirma ter chegado a São Luís no ano de 1955. Dos dados relativos a João Cância e Coxinho não foi possível obter o ano exato em que chegaram à capital maranhense. Podemos supor que o primeiro chegou por volta dos anos 1940 e o segundo pelos anos 1930, tendo como base o depoimento de seus filhos. Com relação ao Sr. Apolônio Melônio, este chegou à capital na década de 1930. Todos vieram para a capital em busca de trabalho. Isso pode ser observado no depoimento de Zé Olhinho. Quando perguntado o porquê de haver saído de sua terra natal, ele diz,

Eu vim porque uma tia minha me trouxe para trabalhar na casa de uma família ali na avenida Silva Maia pra limpar um jardim, botar água nas plantas. Eu vim, minha mãe pobrezinha, com uma porção de filhos sem pai e eu aceitei, minha mãe aceitou. A gente veio pra cá e aí pronto. Passei a trabalhar, me alfabetizei por aqui e vou tocando a vida até hoje, conforme Deus quer. (Zé Olhinho. Entrevista realizada em 30/11/2014)

Após direcionar a memória dos entrevistados para um passado mais distante, que remetia à história de sua família e a suas origens, as perguntas passaram a explorar a experiência destes sujeitos na capital maranhense e na inserção deles em grupos de bumba-boi estabelecidos em São Luís. Nesse caso, a referência constante nos depoimentos foi o grupo de bumba-boi conhecido como Boi de Viana. Com exceção de João Cância, Coxinho e Apolônio Melônio, que brincaram neste grupo, os outros entrevistados sempre se referiam a ele como o primeiro grupo que expressou e continua expressando o “sotaque da baixada”.<sup>123</sup>

<sup>122</sup> Mineira: do Tambor de Mina.

<sup>123</sup> O Boi de Viana continua em atividade até hoje. Sua sede localiza-se no bairro de Fátima, mesmo bairro onde ficam as sedes do Boi de Pindaré e do Boi de Santa Fé, de Zé Olhinho.

Desde as primeiras conversas com os cantadores, procurei perguntar sobre o contexto, as circunstâncias e motivações da vinda destas pessoas para São Luís e passei a verificar que os fatores relacionados ao mundo do trabalho foram motivações importantes. A partir de então passei a incluir no roteiro das entrevistas posteriores questões referentes ao universo do trabalho, dada a sua recorrência nos depoimentos, em destaque a categoria constantemente mencionada, “estivadores” relacionada aos “trabalhadores do porto”. Nestes depoimentos, sobretudo dos mais velhos, aparece também a distinção entre “estiva marítima” e “estiva terrestre”, sendo que desta última fazem parte os “arrumadores”, designados por eles também de “carregadores”. Esse conjunto de elementos permitirá portanto, visualizar o significado que o mundo do trabalho relacionado às atividades portuárias tem no universo dos cantadores, ou seja, a experiência que eles tiveram quando estivadores. Com exceção de Mestre Castro, que era policial militar, os demais cantadores mais velhos trabalharam nas atividades portuárias e, especificamente, na estiva. A relação entre esta categoria de trabalho e o bumba-boi chamou-me a atenção e despertou a curiosidade em conhecer um pouco mais quem eram estes homens e como o bumba-boi se constituía como um espaço lúdico para estes trabalhadores.

Através das entrevistas também foi possível compreender o processo de formação do Boi de Pindaré e como foram se estabelecendo as relações entre os brincantes e os representantes do poder público. Ressalto mais uma vez que o Boi de Pindaré foi o segundo grupo de bumba-meu-boi do Maranhão a produzir um LP num contexto em que a indústria fonográfica no estado ainda engatinhava em direção às manifestações populares e também em que o poder público dava seus primeiros passos em direção à valorização do bumba e a criação de políticas públicas destinadas à brincadeira.

Durante as entrevistas, as falas e a memória se entrecruzam com as antigas composições e eles faziam questão de cantar diversas toadas a todo o momento, sobretudo quando as perguntas sobre um fato se remetiam à memória do passado não somente individual mas também do grupo do Boi de Pindaré. Dessa forma, foi possível apreender nesta pesquisa muita poesia.

Como consta no conjunto das entrevistas, o Boi de Pindaré teve uma importância significativa na história dos bois do Maranhão devido ao papel que o seu fundador, João Cância dos Santos, juntamente com os sujeitos que formavam o grupo, exerceu quando empreendeu uma série de mudanças neste cordão de bumba-boi a ponto de criar um novo estilo: o sotaque da baixada/Pindaré. Não há um consenso entre os brincantes em nomear este

sotaque, em alguns momentos é chamado somente de sotaque da baixada, outros como sotaque de Pindaré e poucas vezes como sotaque de pandeirões. Esta última denominação não partiu dos próprios boieiros, que em alguns depoimentos realizados no âmbito deste trabalho, chegaram a afirmar que não a consideram e que, portanto, não esta correta.<sup>124</sup> Sendo assim, optei em me referir a este sotaque como Baixada/Pindaré, pois dessa forma, incluo na denominação os dois modos que os próprios brincantes usam ao se referirem a este estilo de Bumba-meu-boi. Faço uma breve ressalva para o fato de que “Pindaré” é também uma microrregião do estado do Maranhão vizinha à microrregião da Baixada ocidental maranhense. Nesta microrregião, se localiza o município de Pindaré-Mirim que foi emancipado no ano de 1931 e, geograficamente, se localiza muito próximo da Baixada maranhense<sup>125</sup>. De acordo com as entrevistas, o nome “Pindaré” foi dado ao grupo por simbolizar o local de nascimento de João Cânciao dos Santos, o município de Pindaré-Mirim.

Apesar de haver crescido em São Luís do Maranhão e desde pequena ouvir o som dos tambores e pandeirões no mês de junho, nunca tinha incursionado no interior de um grupo de bumba-boi com a intenção de descobrir as histórias que o cercam. Era uma noite do mês de abril do ano de 2014 quando se iniciou mais uma temporada de ensaios do Bumba-meu-boi de Pindaré. A entrada da sede do boi, localizada no bairro de Fátima, um bairro situado nas proximidades do centro da cidade, era iluminada por uma enorme fogueira cercada de pandeirões de couro de animal. Os pandeirões estavam ali “afinando” para serem tocados pela noite adentro embalados pela voz dos cantadores.

As pessoas iam chegando e a sede ia se enchendo de brincantes, admiradores e convidados do boizinho. Os baiantes iam ocupando seu espaço para ensaiar a coreografia, os tocadores pegavam cada um o seu pandeirão, os Cazumbas iam tomando o centro do terreiro e os cantadores formavam seu cordão próximo aos microfones e caixas de som. Logo a batida dos tambores iria ecoar e os ventos fortes que são característicos da Ilha do Maranhão levariam aquele som para os bairros mais distantes, como tem sido ao longo de muitos anos. Logo na entrada do barracão avistava-se um altar com uma vela acesa em frente à imagem de São João, o santo homenageado nas festas do mês de junho. Acima do altar havia quatro estandartes pendurados nas ripas do telhado. Nestes estandartes estavam os nomes dos quatro homens, considerados pelos brincantes, como as maiores referências do Bumba-meu-boi de

---

<sup>124</sup> Esta informação está nos depoimentos de Antoninho, Mestre Castro e Zé Olhinho.

<sup>125</sup> RIOS, Luiz. *Geografia do Maranhão*. São Luís: Central dos Livros, 2005.

Pindaré: João Cândia, Coxinho, Maurício<sup>126</sup> e Sebastião. Quando pergunto o porquê daqueles nomes, me respondem: *para que a nova geração os conheça e para que nunca esqueçamos quem foram.*<sup>127</sup>

Dos grupos de bumba-meu-boi que se formaram nas décadas de 1960 e 1970 em São Luís, o Boi de Pindaré foi um dos que mais se destacaram. Tendo João Cândia, Apolônio Melônio e Coxinho como fundadores, galgou fama e prestígio sendo o segundo grupo de boi de São Luís a gravar seu disco, no ano de 1972. Fizeram sucesso em São Luís e viajaram para outros lugares do país como o Rio de Janeiro, Belém, Minas Gerais e Salvador. Após a morte de seu proprietário, João Cândia, o Boi de Pindaré foi vendido duas vezes para pessoas do próprio grupo (sobre estas viagens e sobre as vendas do boi irei tratar no capítulo 03). Dentre os cantadores que mais ficaram conhecidos, Coxinho ainda é aquele que até hoje é lembrado como uma das principais referências dentre os mestres da cultura popular do Maranhão, apesar de ter morrido sem ter esse reconhecimento. A seguir, apresento as memórias dos entrevistados acerca do Boi de Viana, suas características e a cisão que ocorreu no grupo e que possibilitou o surgimento do Boi de Pindaré e, conseqüentemente, o estabelecimento do sotaque da baixada/Pindaré em São Luís.

### **Bois da baixada na capital: do Boi de Viana para o Boi de Pindaré**

*Urrou, meu boi urrou  
Urrou, tornou a urrar  
Foi tão grande que abalou  
A sereia lá no mar  
Deu esturro, tão bonito  
Por cima do arraial  
Urrou, urrou “Dominante”  
O campeão mundial*  
José Apolônio. Boi de Viana<sup>128</sup>

*Chega morena, vem ver  
Boi de Pindaré no cordão*

<sup>126</sup> Maurício Fonseca assumiu o Boi de Pindaré quando ocorreu a morte de João Cândia, no ano de 1977. Faleceu em 1984.

<sup>127</sup> Esta explicação foi-me dada por Benedita Aroucha em uma das minhas primeiras visitas à sede do boi.

<sup>128</sup> LIMA, Carlos. Apud CARVALHO, Maria Michol Pinho de. *As toadas do Bumba-meu-Boi maranhense*. São Luís, 1985



*Capricho dos brasileiros  
Tem o emblema da nação  
É este, é este  
A beleza do nordeste  
Orgulho do Maranhão*

Coxinho. Boi de Pindaré

A formação dos grupos de Bumba-meu-boi envolve aspectos religiosos, culturais e sociais. Como mostram os depoimentos, estes aspectos se entrelaçam aos vínculos comunitários de uma determinada localidade. Dada a complexidade no processo de formação, é importante ressaltar que o surgimento de um grupo de Bumba-meu-boi está entrelaçado também à história de vida dos sujeitos, os cantadores, “donos” ou os “amos”. É preciso destacar que o “dono” de um boi nem sempre é o “amo” do mesmo, como nem sempre o “amo” é o “dono”.<sup>129</sup> Coxinho, por exemplo, foi o amo do Boi de Pindaré, mas não foi o dono do boi. Pode ocorrer, no entanto, que o dono do boi seja o amo, como o foi João Cânciao.

Considerando o complexo que envolve a formação de um grupo de Bumba-meu-boi, os fatores experiência e tempo são relevantes. É preciso o reconhecimento dos brincantes pela experiência, carisma, entre outros atributos que facultam a autoridade ao “amo” e/ou “dono” do boi. A organização das atividades implica num prolongado calendário anual (conforme indiquei na Introdução) visando arregimentar brincantes, escolher e ensaiar as toadas e as coreografias, além da produção das indumentárias, a procura dos espaços nos quais vai se apresentar durante a temporada junina e o agendamento das apresentações contratadas. Além disso, o papel do líder é fundamental para que o boi consiga se destacar no meio boieiro e conquiste a fama de ser um grupo que preza pela ordem. A regra e a disciplina fazem parte desses grupos e a obediência à hierarquia que existe dentro dos cordões é muito importante para a boa convivência entre os participantes. Essa dimensão da ordem interna dos grupos e do papel central do amo e/ou dono pode ser visualizada também no enredo das apresentações, pois é ele quem exerce o poder sobre os demais brincantes. Pode-se observar que o agitar do

---

<sup>129</sup> Em *O ABC do bumba-boi do Maranhão*, José de Ribamar Reis explica essa distinção: “tradicionalmente denominava-se amo o dono do boi, o fazendeiro. Em alguns grupos a mesma pessoa faz o papel dos dois, em outros são totalmente diferentes”. REIS, J. R. *O ABC do Bumba-meu-Boi do Maranhão*. São Luis: Fort Gráfica, 2008. pg. 41. Atualmente, a dona do Boi de Pindaré, Benedita Aroucha, não representa nenhum papel no cordão do boi.

maracá e o apito do amo é que determina o início e o fim de uma toada. O amo é o fazendeiro, o dono da festa.<sup>130</sup>

O que interessa neste estudo é a experiência destes sujeitos em grupos de Bumba-meu-boi na capital, visto que, como já foi colocado, trata-se de pessoas, em sua maioria negra, oriundas de municípios do interior do estado que chegaram a São Luís entre as décadas de 1930-1960. Observando o conjunto de informações reunidas a partir das entrevistas com os cantadores mais velhos, considerando os locais de onde vieram, podemos inferir que no momento em que as pessoas chegavam do interior (especificamente desta região denominada popularmente como “baixada maranhense”) à capital, procuravam as manifestações culturais populares que estavam acostumadas nos seus locais de origem. De acordo com os depoimentos, o Boi de Viana, nas décadas de 1940 e 1950 tinha esse papel de agregar as pessoas que chegavam a São Luís trazendo em suas bagagens não apenas seus pertences materiais, mas também uma “bagagem cultural” que foi fincada na Ilha do Maranhão, sobretudo nos bairros que ainda mantinham e, de certa forma, mantém até hoje as condições socioculturais para que a brincadeira pudesse ser recriada e ter se consolidado sob a denominação de “sotaque da baixada” na ilha<sup>131</sup>.

Nessas novas condições estes homens não somente difundiram um “sotaque”. A brincadeira, de fato, vai agregando um conjunto de elementos que extrapola os rituais, pois o Boi acaba se tornando um elo entre as pessoas que mesmo não tendo envolvimento direto com a brincadeira passam a tê-lo como referência. A “sede do Boi”, lugar de rituais sagrados tais como o batismo e a morte do boi, é também um lugar de encontros, de festa, de celebração e de sociabilidade, como foi possível observar ao longo da pesquisa a partir da vivência direta com os integrantes do Boi de Pindaré.

O Boi torna-se referência e, ainda explorando essa questão, é como se as pessoas admitissem para si a identidade de determinada região do estado e a se identificar a partir do “sotaque”, como aparece no pequeno trecho do depoimento de Zé Olhinho ao dizer: “o

<sup>130</sup> *Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão*. Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA, 2011.

<sup>131</sup> Observa-se certa concentração de bumba-bois de sotaque da Baixada/Pindaré no bairro de Fátima, localizado próximo ao centro da cidade. De acordo com o Dossiê do Bumba-meu-boi, somente neste bairro havia até 2011 (ano em que foi publicado o estudo) catorze grupos deste sotaque. No depoimento do Sr. Antoninho, este explica que assim que chegou a São Luís, em 1960, havia no seu bairro, o Belira (bairro próximo ao bairro de Fátima), muitas pessoas que migraram de diferentes localidades do interior para a capital. Dentre esses lugares, o Sr. Antoninho recorda-se de pessoas provenientes dos municípios de São Bento, Bacurituba, Cajapió, São João Batista, Matinha e Viana.

mesmo sotaque da minha terra”<sup>132</sup>, denotando que, de certa forma, havia essa identificação entre aqueles que chegavam das localidades da baixada maranhense, ou próximas a ela, com os bumbas que já existiam na capital. Observar o deslocamento destas pessoas e destas bagagens e com elas a permanência na capital ajuda a entender como estes sujeitos passaram a viver no novo contexto da cidade, partilhando suas experiências e se organizando nos espaços de trabalho e também de ludicidade. A história do Boi de Viana é um exemplo significativo desse processo.

Convém notar que foi uma dissidência entre os integrantes do Boi de Viana que deu origem ao Boi de Pindaré, também conhecido como a Turma do Pindaré e, posteriormente, a diversos outros grupos que estabeleceram definitivamente o sotaque da Baixada/Pindaré em São Luís. Dentre estas pessoas, destaco o Sr. Apolônio Melônio, um dos fundadores do Boi de Pindaré que, posteriormente, criou outro grupo de Bumba-meu-boi com este mesmo sotaque, o Boi de São João Batista, no ano de 1972. Busquei então dar atenção às experiências desses indivíduos em São Luís e observar como se davam as relações sociais entre eles e a identificação deles com relação ao ‘sotaque’. Sobre a referência ao fato deste grupo, o Boi de Pindaré, ter consolidado na capital o sotaque da Baixada/Pindaré<sup>133</sup>, todos os entrevistados fizeram esta afirmação. Como apresentei no capítulo anterior, o Boi de Viana era considerado pelos jornais e folcloristas como um “boi do interior”, contrapondo-se aos “bois da capital”.

O Boi de Viana, criado na década de 1940, era de propriedade do Sr. José Apolônio Martins e reunia muita gente no seu cordão. Entre estas pessoas estavam João Cânciao, Coxinho e o próprio Apolônio Melônio. Este afamado grupo aparece recorrentemente na memória dos entrevistados como o “pai da malhada”, o primeiro grupo que teria trazido para São Luís o sotaque da baixada, como pode ser observado na declaração de Mestre Castro: “o pai pra nós da época é o Viana”. Viana é um município localizado na baixada ocidental maranhense, e o Boi sendo denominado Boi de Viana, logo é considerado como “boi da baixada”. No depoimento que o Sr. Apolônio concedeu ao projeto *Memória de Velhos*,

<sup>132</sup> *Memória de Velhos*. Volume V. P. 101

<sup>133</sup> De acordo com Raimundo Inácio Araújo, há na baixada maranhense uma cultura peculiar, no sentido antropológico, na qual se observa uma maneira própria de falar, crenças próprias e um folclore característico que se difere de outras regiões do Maranhão. ARAÚJO, Raimundo Inácio. *Cultura migrante na baixada maranhense*. X Encontro Nacional de História Oral. Recife, 2010. No caso do bumba-boi, os entrevistados citaram que algumas características presentes no Boi de Viana remetiam aos bois que eram comuns na região, dentre eles os instrumentos como caixas, pandeiros e matracas, a indumentária dos índios e o chapéu dos vaqueiros, o modo de tocar, ou seja, o ritmo e a maneira de compor as toadas.

explicou com mais detalhes a formação deste grupo chegando a afirmar que quase todos os integrantes do cordão eram do município de Viana. Cito o trecho logo a seguir:

Quando trabalhava no transporte de caminhão, a nossa sede ficava em cima de um sobrado em frente a um dos portões da entrada da Feira da Praia Grande<sup>134</sup>. Embaixo funcionava o botequim do Mamude e tinha um senhor chamado Chico Canguçu que foi o primeiro dono do Boi de Viana. Ele me convidou para formar um grupo e perguntou se eu queria ‘mandar’ o boi. Disse sim e formamos uma turma com quase todas as pessoas do município de Viana. (Apolônio Melônio. *Memória de Velhos*.<sup>135</sup>)

Certamente, neste caso, a organização destes sujeitos em torno do bumba-boi partia do ambiente de trabalho. Segundo Guarinello, a festa não pode ser pensada como uma realidade oposta ao cotidiano, mas integrada a ele. A festa faz parte da estrutura do cotidiano de todas as sociedades humanas.<sup>136</sup>, assim como o trabalho. Dessa forma, observa-se que, de acordo com o depoimento do Sr. Apolônio Melônio, foi no ambiente de trabalho, que se organizou a turma de bumba-boi, com o cuidado em escolher o ‘mandante’, aquele que iria organizar a brincadeira. Segundo o Sr. Apolônio Melônio, Chico Canguçu, que teria sido o primeiro dono do Boi de Viana trabalhava com o transporte de coco-babaçu do município de Viana para São Luís. Só posteriormente é que José Apolônio assumiu o comando do grupo<sup>137</sup>.

O cantador Zé Olhinho<sup>138</sup> em depoimento para o projeto *Memória de Velhos* recorda bem deste boi, quando narra suas primeiras experiências assim que chegou à capital na década de 1950: “Era o boi de Viana, do finado José Apolônio, de que João Cância fazia parte. Era justamente o mesmo sotaque da minha terra.”<sup>139</sup>. Com a batida marcada por “caixas”, o Boi de Viana trazia para a capital do Maranhão um estilo de bois que seria comum em alguns lugares da região da baixada<sup>140</sup>. Observa-se pelos depoimentos que mesmo sendo considerado como um autêntico boi da baixada pelos seus brincantes, o Boi de Viana não se destacou a ponto de ser considerado como um sotaque específico, sendo identificado na maioria das

<sup>134</sup> Esta feira localiza-se no bairro da Praia Grande, Centro Histórico de São Luís.

<sup>135</sup> *Memória de Velhos*, Volume VII. Pg. 77

<sup>136</sup> GUARINELO, Norberto Luiz. Festa, trabalho e cotidiano. In JANCSÓ, Istvan; KANTOR, Iris. *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Hucitec: Ed. Usp: FAPESP: Imprensa Oficial, 2001.

<sup>137</sup> Informações contidas na entrevista do Sr. Apolônio concedida para esta pesquisa em 15 de janeiro de 2015.

<sup>138</sup> José de Jesus Figueiredo, conhecido nas rodas de bumba como Zé Olhinho. Em São Luís, começou a brincar boi em companhia de João Cância e Coxinho, no Boi de Pindaré. Na década de 80, Zé Olhinho rompeu com o grupo e fundou o seu próprio boi, o Boi Unidos de Santa Fé.

<sup>139</sup> *Memória de Velhos*. Volume V. P. 101

<sup>140</sup> De acordo com o Dossiê, até hoje existem grupos de bumba-meu-boi na região da baixada que utilizam caixas na percussão.

vezes como um “boi do interior”, ou como um boi de matraca pelos jornais e folcloristas da época.

Interessante observar que mesmo para Careca, que faz parte de uma geração de cantadores mais nova, o Boi de Viana continue a ser a referência como o precursor deste sotaque na capital. Mesmo considerando este fato, Careca não deixa de destacar o papel de seu pai, João Cância dos Santos, na reelaboração e consolidação do sotaque da Baixada/Pindaré na capital. Sobre isso, trataremos mais à frente:

“Foi o primeiro boi de sotaque da baixada [se refere ao Boi de Viana]. Mas tinha um pequeno detalhe que eu digo. Foi que João Cância, papai, ele que criou o sotaque de Pindaré. Sabe por quê? Por que o boi de Viana era tocado com caixa, tinha pandeiro e caixa”. (Careca. Entrevista realizada em 07/06/2014).

Nas entrevistas, o grupo denominado “Boi de Viana” é apontado como o precursor do sotaque da baixada na capital maranhense, talvez por ter sido o primeiro a reunir, entre seus brincantes, os migrantes dessa região. Como já foi afirmado, nos anos 1950, já era considerado que existiam diferenças entre grupos de Bumba-meu-boi, fato observado nas notícias sobre os concursos que eram realizados neste período e que já admitiam esta diversidade. Como exemplo, podemos citar o concurso realizado no ano de 1955, quando os cordões de bois foram divididos em dois grupos: sotaque da Ilha e sotaque de zabumba, não havendo ainda referência ao sotaque da baixada.<sup>141</sup> Dessa forma, partindo dessas informações, podemos indagar sobre que elementos teria o Boi de Viana para os brincantes o diferenciarem dos demais? O Boi de Viana, por ser um grupo que levava o nome de um município da região da baixada maranhense, estaria acionando para si uma identidade específica e por isso, atraía pessoas, em sua maioria, oriundas de municípios que se concentram, principalmente nesta região?

As imagens apresentadas no capítulo anterior referentes ao Boi de Viana e os depoimentos podem ajudar-nos a responder alguns destes questionamentos. Além dos instrumentos tais como pandeiros cobertos com couro animal, matracas e tambor-onça, a indumentária dos brincantes é também um marcador de diferenças e remetem quase que diretamente ao “sotaque” de um lugar específico. O chapéu dos vaqueiros à cangaceira com as penas viradas para cima, o formato em coroa do cocar dos índios e a presença de personagens “bichos” (cachorro, raposa, onça) nas comédias conferiram a este grupo específico uma

---

<sup>141</sup> BARROS, Antônio Evaldo Almeida. *O Pantheon encantado: culturas e heranças étnicas na formação de identidade Maranhense (1937-1965)*. 2010. Dissertação (Mestrado em História). UFBA

distinção importante e podem indicar elementos relevantes sobre uma possível “identidade baixadeira”, uma vez que se marca a diferença relativa a outros grupos de boi conforme indicam algumas entrevistas.<sup>142</sup> Sobre as características do Boi de Viana, Zé Olhinho dá uma explicação que esclarece estas questões: “Ele é considerado baixada por que o gênero é da baixada. As brincadeiras que usam esse tipo de indumentária é baixada. As cantigas, as toadas todas são baixada.”(Zé Olhinho. Entrevista realizada em 30/11/2014).



Figura 7 - Brincantes do Boi de Viana. Apolônio Melônio à esquerda. Acervo pessoal do Sr. Apolônio cedido gentilmente por sua esposa, Nadir Cruz.

Para se compreender como se deu a criação de outros grupos de bumba-boi a partir do Boi de Viana é preciso considerar as situações de conflito que podem permear as relações internas aos cordões de boi. Abmalena Sanches afirma que os trabalhos referentes ao bumba-boi quase nunca abordam o ‘conflito’ que pode estar presente internamente aos grupos, deixando-se transparecer uma imagem harmônica destas relações. A autora destaca três formas de conflito presentes no Bumba-meu-boi maranhense. O primeiro é o conflito inter-grupo, no qual observa-se que o alvo é justamente o grupo adversário ou utilizando uma linguagem boieira, é o “contrário”.

<sup>142</sup> Zé Olhinho, Mestre Castro e Chico Aroucha reforçam esta afirmação.

O segundo é o conflito individual, entre os cantadores de grupos contrários que lançam toadas de desafio uns para os outros e por fim, há o conflito interno, mais reservado e íntimo. Neste caso, observa-se uma disputa interna pelo poder do grupo. O conflito interno pode resultar em brigas, desentendimentos e separações entre os integrantes do cordão e, conseqüentemente, no surgimento de outros grupos<sup>143</sup>. A partir dessa noção de conflito é que podemos entender o surgimento de diferentes grupos de bumba-boi da baixada na capital. A primeira cisão ocorrida entre os cantadores do Boi de Viana foi entre Apolônio Melônio e José Apolônio, em 1959. O motivo de ter deixado o grupo é contado por Melônio:

O motivo da minha saída do grupo foi um caso estranho que aconteceu comigo. Nós estávamos ensaiando e Quintino Viveiros foi convidado para cantar com a gente. Houve um problema que não me recordo bem. Eu estava sem beber nada e fiquei bêbado. Quintino estava cantando e fiz uma coisa que até hoje não faço: cortar a toada do colega. Cortei a toada dele e meu cheira gritou: ei meu cheira, você tá bêbado? Nesse momento acordei, percebi que não estava agindo certo e na mesma hora saí da brincadeira (Apolônio Melônio. Memória de Velhos)<sup>144</sup>

A vergonha sentida por Apolônio Melônio em quebrar um código da ética boieira, se podemos falar assim, causou sua saída do Boi de Viana. Logo em seguida há uma nova cisão e saem Coxinho, João Cânciao e outros brincantes que, juntamente com Apolônio Melônio irão formar o Boi de Pindaré. Sobre esta cisão há uma versão recorrente nestes depoimentos. Apresento um trecho da entrevista de Careca que contém elementos interessantes e oferecem explicações sobre este fato. Apesar de ser um trecho longo, optei por apresentá-lo na íntegra. Quando perguntado se sabia como havia ocorrido a separação de João Cânciao e José Apolônio, ele diz:

“O seu Apolônio [Melônio] não me contou com detalhes, mas eu sabia por que mamãe me contou! Veio uma senhora com uma promessa, uma senhora de Alcântara. O marido dela tava devendo, ele fez uma promessa pro santo de fazer uma boiada, ele conseguiu a graça, mas ficou devendo pra fazer uma matança de boi. Mas ele queria um boi daqui de São Luis. Ele queria levar o boi de seu Apolônio, de Viana. Aí quando ela chegou, ela disse pro seu Apolônio – ‘meu velho, eu queria que o senhor fosse lá no interior, mas olha, eu não tenho dinheiro, o barco tá alugado, tem comida, cachaça pra vocês fazerem o ritual da morte do boi porque o meu marido tá perseguido, tá sonhando muito’. [risos] Aí ele disse – ‘Olha, muito obrigado, mas o meu boi não sai daqui pra fazer graça pra morto’. Ele era muito assim, mal educado, o Zé Apolônio. Aí João Cânciao tava sentado bem perto dele e disse – ‘Meu velho, o seguinte, já que nós estamos em período de ensaio, deixa a gente ir lá, tá o barco aí tudo... a gente vai e aproveita e ensaia, faz um ensaio’ ele respondeu – ‘olha, palavra de rei não volta atrás, eu disse que não vai, não vai!’.

<sup>143</sup> SANCHES, Abmalena. *“O UNIVERSO DO BOI DA ILHA”: um olhar sobre o bumba-meu-boi em São Luís do Maranhão*. 2003. Dissertação (Mestrado em Antropologia), UFPE.

<sup>144</sup> Memória de velhos. Vol. VII. P. 78. O Sr. Apolônio Melônio narra a mesma história no depoimento gravado por Mestre Castro em agosto de 2014.

Aí papai ficou assim, chamou Apolônio Melônio, chamou Coxinho - ‘rapaz, borá lá’. E Apolônio ainda disse – ‘e quem for não brinca mais no meu boi’.[...] Na volta, papai disse assim – ‘rapaz, é o seguinte, vou lá no Preto pra ver se ele já amansou’. O velho foi lá com a rapaziada e quando foi entrando ele disse: ‘- João Cância, diz que foi muito bonito lá, né?’ Papai pensou: ‘vixi, tá bem com a gente. - Foi, meu velho, faltou o senhor lá.’ Conversa daqui, conversa dali, papai perguntou: ‘- e quando é que vai ser o ensaio?’ ‘- Ensaio? Vocês não estão mais aqui! Não falei que palavra de rei não volta atrás?’ Aí papai disse: ‘- rapaz, bora fundar um boi, quem vem?’ Aí veio Apolônio [Melônio], Coxinho... e a primeira reunião que fizeram foi na Ponta d’areia. (Careca. Entrevista realizada em 07/06/2014).

Neste trecho da entrevista de Careca, alguns pontos merecem destaque para a compreensão do universo boieiro maranhense. O primeiro deles é a dimensão religiosa que pode ser observada na “promessa”. De acordo com o depoimento, o Boi de Viana foi solicitado por uma pessoa de fora do grupo para fazer uma matança, ou seja, a encenação da morte do boi com objetivo de pagar uma promessa feita a São João. Segundo Regina Prado, na região da baixada maranhense, fazia parte dos costumes as pessoas contratarem grupos de bumba-boi para se apresentar em suas casas como forma de pagamento de promessas. Nesse caso, o promesseiro arcava com as despesas e o boi brincava “solto”, ou seja, todas as pessoas do lugar poderiam assistir à apresentação gratuitamente<sup>145</sup>. No caso acima, a mulher convocou o Boi de Viana para ir se apresentar no município de Alcântara para pagar a promessa de seu marido.

Outro ponto é a questão da autoridade, envolvendo também aspectos da hierarquia, pois a desobediência implica em conflitos, e conseqüentemente, cisões no interior do grupo. Zé Apolônio exercia de fato o papel de líder maior e ameaçou quem desrespeitasse sua ordem em não realizar a viagem, quando afirmou: “Quem for não brinca mais no meu boi”. Diante da desobediência de seus cantadores e brincantes, Zé Apolônio os desliga do grupo e estes se organizam para formar um novo boi sob a liderança de outro homem. Percebe-se neste depoimento que a autoridade do dono do boi era algo que não poderia ser desrespeitado, a ponto de Zé Apolônio abrir mão de boa parte de sua turma, inclusive dos cantadores. Destacamos também a presença de uma áurea mística no processo de fundação do Boi de Pindaré, pois os brincantes foram para a cidade de Alcântara pagar a promessa de um senhor que já estava sendo ameaçado em sonho pelo “Santo”. No retorno dessa viagem, após a desavença com o velho Apolônio, fundaram outro boi na praia da Ponta d’Areia, em São Luis, lugar onde até hoje os brincantes do Boi de Pindaré realizam homenagens à Iemanjá e à ‘Sereia’.

<sup>145</sup> PRADO, Regina. *Todo ano tem: as festas na estrutura Social Camponesa*. São Luis: Edufma, 2007.



Para fins expositivos, destaquei quatro pontos deste depoimento que considero relevantes no sentido de ilustrar uma versão mais ampla acerca da criação do Boi de Pindaré e sobre as relações sociais que o caracterizam: a religiosidade, marcada pela responsabilidade no cumprimento de promessas ao santo; a autoridade do amo, considerando a hierarquia entre os brincantes e que não poderia ser desrespeitada; o mundo dos encantados<sup>146</sup>, observando a relação do boi com o sobrenatural e, por fim, o surgimento de outros grupos a partir das dissidências entre brincantes e cantadores, que refletem o conflito no interior dos mesmos. Nas entrevistas que foram realizadas, há outras versões para este fato que não diferem significativamente daquela narrada por Careca. Entretanto, optei em citar e enfatizar esta narrativa por encontrar nela aspectos relevantes e que podem oferecer uma visão mais abrangente. Neste caso, o fato narrado por Careca sintetiza as falas dos demais nas quais estes aspectos estão fragmentados.

O Sr. Apolônio Melônio recorda o porquê dessa nova cisão no Boi de Viana: “Ah! Eles saíram porque eram maltratados!” (Apolônio Melônio. Entrevista realizada em 15/01/2015) Sobre o comportamento considerado difícil do velho José Apolônio, Zé Olhinho diz o seguinte:

“O boi de Zé Apolônio, o boi de Caratatiua, era bom, tinha muita gente. Só que o velho dono do boi era aquele tipo de gente que tinha que ser do jeito dele ou então você não ficava lá. Era desse jeito! Mas era uma brincadeira boa. E aí por alguma coisinha, João Cância se aborreceu e saiu. O Apolônio [Melônio] também saiu, porque eles todos eram de lá, saiu e vieram fazer o Pindaré.” (Zé Olhinho. Entrevista realizada em 30/11/2014)

Como dito acima, o conflito e as desavenças são relativamente comuns no interior dos grupos de bumba-boi de São Luís. São estes conflitos que irão proporcionar o surgimento de novos cordões de bumba. A disputa entre os cantadores do Boi de Viana resultou na saída de Apolônio Melônio e seu irmão, Domingos Melônio. Em seguida, João Cância sai e leva uma parte dos brincantes.

João Cância dos Santos, “o Preto”, maneira como alguns entrevistados se referem a ele, já tinha uma posição de destaque no grupo a ponto de levar consigo outros cantadores para formar um novo boi em São Luís. Esse boi que estava nascendo, entretanto, conforme

---

<sup>146</sup> A terminologia ‘encantados’ se refere às entidades espirituais recebidas em transe mediúnico em terreiros de São Luís. Sobre os encantados e a Encantaria maranhense, ver FERRETI, Mundicarmo. *A Encantaria de Barba Soeira: Codó, capital da magia negra?* São Paulo: Siciliano, 2001, FERRETI, Mundicarmo M. *Maranhão Encantado: encantaria maranhense e outras histórias*. São Luís: UEMA. 2000

seus brincantes, vai se distinguir do Boi de Viana principalmente pela mudança na cadência do ritmo, mais lento em comparação com o antecessor. Outra distinção é que enquanto o Boi de Viana apresentava-se também com personagens de animais, o Boi de Pindaré praticamente os extinguiu.

Quanto à pessoa de João Cândia, as narrativas de pessoas que conviveram com ele o apontam como portador de uma genialidade artística. João Cândia tem uma importância significativa na história do bumba-boi do Maranhão por ter consolidado o estilo de bois de Baixada/Pindaré em São Luís, como destacaram os entrevistados. Nas entrevistas é recorrente a ideia de que ele havia criado este sotaque na capital maranhense na década de 60 e pelo histórico que apresentei na primeira parte deste trabalho, percebe-se que, apesar de já existir um bumba que agregava pessoas da baixada, não havia ainda uma marca que o tornasse peculiar, distinto. O que João Cândia fez, seguindo os relatos, foi agregar alguns elementos do Boi de Viana, tais como parte das indumentárias, e um ritmo mais cadenciado como dito acima. Zé Olhinho enfatiza, no seu depoimento, esta questão:

Esse sotaque mais cadenciado, mas bem aprimorado foi João Cândia quem criou, pode ter certeza! E não precisava um monte de pandeiros, como hoje a brincadeira coloca. O boi de Pindaré era três pandeiros, três marcações que era o Brasilino e o Juçara e o finado Chico Jacaré, um exímio repinicator. [...] E aí o João Cândia se afastou do boi de Viana, fundou o Pindaré e manteve o pandeiro, grande e pequeno com uma pegada mais cadenciada.” (Zé Olhinho. Entrevista realizada em 30/11/2014)

Mesclando elementos de bois da baixada propriamente dita com inovações no ritmo e nos instrumentos, o Boi de Pindaré era, nas décadas de 1960 e 1970, um dos maiores grupos de boi de São Luís, como é possível observar nas memórias dos entrevistados. Seguindo a linha de pensamento de Abmalena Sanches, talvez participar de um grupo grande de Bumba-meu-boi na capital proporcionava a estes sujeitos um sentimento de importância e status que alimentava a sua autoestima<sup>147</sup>. Para além disso, podemos sugerir que o Bumba também se constituísse para estes sujeitos um canal de expressão, numa sociedade que se apresentava profundamente desigual, no caso, São Luís do Maranhão. Martha Abreu, na análise que empreende sobre a obra artística do músico carioca Eduardo das Neves (1847-1919), o crioulo Dudu, sugere que a música popular foi, certamente, o canal de expressão política e de

---

<sup>147</sup> SANCHES, Abmalena. *O universo do boi da Ilha: um olhar sobre o bumba-meu-boi em São Luís do Maranhão*. 2003 Dissertação. (Mestrado em Antropologia). 2003.

comunicação para diversos segmentos da população, considerando que os canais formais de expressão política não davam conta de todas as demandas sociais<sup>148</sup>.

Tendo como base as reflexões desta autora, podemos sugerir que a organização destes sujeitos em torno do Bumba-meu-boi tornava possível a expressão das suas “esperanças, desejos e expectativas”<sup>149</sup>, através de toadas e também nas representações das *comédias* e *palhaçadas*, momento em que se apresentavam fatos do cotidiano de maneira cômica. Isto é também observado no bom relacionamento que mantinham com as autoridades e pessoas influentes, como no caso de João Cânciao, e nas toadas que reverenciavam políticos.<sup>150</sup> O Bumba-boi permitia a estes sujeitos, em sua maioria negros, com baixa escolaridade e migrantes de municípios do interior do estado, se movimentarem e se expressarem numa São Luís que se apresentava bastante desigual, conquistando espaços e distinção que resultará, no caso do Boi de Pindaré, numa ascensão artística que marcará a história dos bumbas no estado, como veremos no terceiro capítulo. De acordo com Zé Olhinho, a dedicação do grupo em tornar o Boi de Pindaré um boi de destaque fez com que ele crescesse e se tornasse uma referência:

Aí nos anos de 66 nos anos a gente começou a trabalhar no boi de Pindaré e o boi cresceu muito, era uma das brincadeiras de ponta aqui, do sotaque da baixada, o da Madre Deus, da ilha e o de Axixá, que era de orquestra. (Zé Olhinho. Entrevista realizada em 30/11/2014)

João Cânciao dos Santos nasceu no povoado de Santa Maria, localizado no então município de Pindaré-Mirim por volta do final dos anos 1920. Ele veio para São Luís nos anos 40 em busca de trabalho e, como muitos dos cantadores de origem da Baixada, trabalhou como estivador terrestre em São Luís. No momento em que foi fotografado pelas lentes de Marcel Gautherot, Cânciao tinha por volta de 20 anos e fazia o papel de vaqueiro no Boi de Viana, tal como relatado pelo Sr. Apolônio Melônio e também por Zé Olhinho.

<sup>148</sup> ABREU, Martha. Cultura política, música popular e cultura afro-brasileira: algumas questões para a pesquisa e o ensino de História. In: Soihet, R.; Bicalho, M. F.; Gouveia, M. F. *Culturas políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de história*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.

<sup>149</sup> *Ibidem*. 2005.

<sup>150</sup> Cito aqui a toada de Coxinho em homenagem a José Sarney: “Zé Sarney nasceu em Pinheiro/Estado do Maranhão/se criou no São Bento/dentro daquela região/ele agora é Presidente da República/é governador da nação/Zé Sarney foi deputado/e governou o Maranhão/passou a Senador/cresceu em sua posição/ele agora é Presidente da Republica/tá com a faca e o queijo na mão/Pra quem Deus promete não falta/não joga à toa no chão/ se ele prometeu, ele dá/entrega na sua mão/no comando brasileiro/nós tem um filho do Maranhão/Maranhão é meu torrão/é meu berço verdadeiro/terra de compositor/que conhece o mundo inteiro/trabalhou até botar/Zé Sarney no comando brasileiro.” Coxinho/1985. Fortuna ou a mensagem de Zé Sarney. In: CARVALHO, Maria Michol Pinho de. *As toadas do Bumba-meu-boi do Maranhão*. São Luís, 1985



Figura 8 - João Cânciao dos Santos.  
Foto: Marcel Gautherot. Ano: 1948. Local: São Luís.  
Acervo: IMS

Os dotes artísticos de Cânciao são lembrados com muita frequência, sendo ele um dos poucos boieiros que sabia executar todas as funções no boi, desde fazer o papel de vaqueiro, compor toadas e até de ser um exímio dançarino. Isso talvez tenha feito com que João Cânciao conquistasse uma posição de destaque e de liderança o que, de certa forma, o ajudou a organizar o Boi de Pindaré com as suas inovações em São Luís. O “saber fazer”, nesse caso, é visto como um dom, como uma qualidade inerente àquele que ocupa a posição de líder dentro dos grupos de bumba. Tal como afirma Maria Michol,

No bumba-meu-boi, o poder está diretamente ligado ao domínio de um saber próprio: a “cantoria” e a representação da “matança”, peças chaves no ritual mais antigo. Assim é que o “amo”, o cantador tem o poder de funcionar como centro do grupo, desde o seu início congregando em torno de si pessoas motivadas para brincar. É o que sabe, é o que manda. Logo é o “dono do boi”, a quem se confere força preponderante na tomada de decisões (...)<sup>151</sup>.

Uma outra característica destacada por aqueles que conviveram com João Cânciao era a boa relação que este mantinha com as autoridades da época, o que lhe assegurava algumas vantagens, como esta ocasião relatada por Mestre Castro:

<sup>151</sup> CARVALHO, Maria Michol Pinho de. Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-meu-boi do Maranhão, um estudo da tradição/modernidade na cultura popular. São Luís, 1995. Pg. 68.

[...] eu diria assim, o status social dele era com o governador, os coronéis. Me lembro que uma vez eu queria viajar, aí ele tava lá deitado e eu disse – *siô não dá, não dá*. E João Cândia disse – *Quem é teu comandante, é o Duailibe? Meu filho vai lá, que eu vou falar com ele pra te liberar*. Quando eu cheguei lá, ele disse - *“vai lá Castro, já tá liberado.”* O homem era forte! Ele era muito entrosado, uma pessoa muito amiga. (Mestre Castro. Entrevista realizada em 07/06/2014)<sup>152</sup>.

A alegria e a disposição em ajudar os brincantes de seu cordão de bumba também foram lembrados. O carisma do amo/dono do Boi pode ser considerado importante para a coesão do grupo. Abaixo cito trechos das falas de Zé Olhinho e do Sr. Antoninho:

Era uma pessoa tão bacana, um negro do sorriso desse tamanho que tudo pra ele era alegria era motivo pra ele lhe aconselhar e lhe explicar as coisas, como você devia se comportar como você devia fazer. (Zé Olhinho. Entrevista realizada em 30/11/2014)

Era um grande amigo da turma dele e dos demais que acompanhava o boi, tá entendendo? Pra ele não tinha tempo ruim, não tinha aborrecimento, não tinha nada. Era só naquela alegria. Só via ele com os dentes acesos, não tinha negócio de zanga com ele não. (Antoninho. Entrevista realizada em 18/05/2014)

Como podemos ver, através das memórias daqueles que conviveram com Cândia, além de ser um líder na organização de seu grupo de boi, era também era um grande artista e tinha uma certa articulação com as autoridades locais. Dessa forma, João Cândia permanece na memória de seus brincantes como aquele que conseguiu imprimir uma marca na história do bumba no Maranhão. Curiosamente, Cândia faleceu no dia 29 de junho de 1977, o dia que é consagrado a São Pedro.

Conforme procurei demonstrar, a cisão ocorrida entre os cantadores do Boi de Viana, o grupo que reunia entre seus brincantes, os recém-chegados da baixada maranhense e regiões próximas a ela, abriu a possibilidade de uma nova organização entre os sujeitos e o estabelecimento de um sotaque na capital, o sotaque da Baixada/Pindaré. A organização destes homens ao redor do bumba e o esforço em tornar o seu cordão um grupo “de ponta” sugerem que o boi era sim o meio através do qual os sujeitos-brincantes buscavam uma distinção na sociedade ludovicense e a se expressar politicamente e ironicamente, através do riso e da dança.

---

<sup>152</sup> Segundo Ivaldo Marciano, a busca por alianças com pessoas da alta sociedade era uma das estratégias dos maracatuzeiros em Recife nos anos 1960-1980. LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Entre Pernambuco e África. História dos maracatus-nação de Recife e a espetacularização da cultura popular (1960-2000)* 2010. Tese (Doutorado em História Social). PPGH-UFF

Como foi dito no início deste capítulo, para organizar um cordão de bumba-meu-boi é necessário que se estabeleça uma ordem no interior do grupo que está nascendo e a figura do líder nesse processo é fundamental. A ordem não deve ser somente no que diz respeito à organização em si do cordão, mas, tendo como base os depoimentos e as leituras que realizei durante esta pesquisa, é possível observar que a dimensão religiosa é muito importante. No caso do Boi de Pindaré, a ligação com o ‘mundo dos encantados’ aparece nestes depoimentos no momento em que o grupo é fundado e também posteriormente. Apresento abaixo algumas considerações sobre este aspecto por ele se repetir na maior parte dos depoimentos e por perceber, a partir da vivência com os integrantes desse grupo específico, que a religiosidade é parte importante na brincadeira.

O Boi de Pindaré, dizem seus brincantes, nasceu na Praia da Ponta d’Areia localizada na ilha do Maranhão, município de São Luís. Esta praia tem um significado importante para alguns grupos de Bumba-meu-boi de sotaque da Baixada/Pindaré, uma vez que possui fortes relações com a encantaria, em especial, uma entidade conhecida como *Menina da Ponta d’Areia*, para a qual um dos cantadores entrevistados declara ter compromissos de fazer toadas em sua homenagem<sup>153</sup>. Esta praia é separada do centro da cidade de São Luís por um importante rio que atravessa uma parte da ilha e deságua no mar. O acesso do centro da cidade para a Praia Ponta d’Areia até a década de 1960 se dava somente por meio de embarcações. Em 1970, na gestão do então governador José Sarney foi construída a ponte do São Francisco, como ficou conhecida, mas oficialmente denominada Ponte José Sarney. Com a construção da ponte ligando o centro da cidade de São Luís à praia, as áreas próximas foram sendo ocupadas, surgindo novos bairros e serviços urbanos. A paisagem se modificou consideravelmente, surgiram hotéis, prédios e condomínios luxuosos, contrastando com o tempo em que a praia era ocupada por pessoas simples como pescadores e barqueiros.

Apesar destas mudanças, muitos integrantes do Boi de Pindaré continuam reverenciando as entidades do ‘mundo dos encantados’ que tem ligação com essa praia, como a “sereia”, a “Menina da Ponta d’Areia” e outros<sup>154</sup>. Todos os anos, o Boi de Pindaré presta uma homenagem na madrugada do dia 29 de junho, dia de São Pedro nesta praia, onde são cantadas toadas em referência à “sereia”, uma forma de agradecimento ao ano que se passou e

<sup>153</sup> Este fato foi relatado por Zequinha em entrevista realizada em 05/06/2014. De acordo com o cantador, todos os anos ele deve compor uma toada em homenagem a esta entidade. Toadas que contêm referências à praia e à entidade são cantadas tanto no Boi de Pindaré quanto no Boi Capricho do Bom Jesus.

<sup>154</sup> A praia da Ponta d’Areia é considerada um lugar de encantaria, um território sagrado, pelas pessoas que praticam a umbanda e o tambor de Mina. Ver mais em FERRETI, Mundicarmo. *Encantados e Encantarias no folclore brasileiro*. VI Seminário de ações destinadas ao folclore. São Paulo, 2008.

a mais um período junino que está se finalizando, como explicou Bita na ocasião em que pude acompanhar o ritual<sup>155</sup>. A seguir apresento uma toada do Boi de Pindaré composta no ano de 2010 que mostra a relação do grupo com a Encantaria e a Praia da Ponta d'Areia:

Pindaré tem um segredo  
 Só quem tem sangue do fazendeiro é que pode explicar  
 Lá na sede aparece o vaqueiro  
 Dançando na frente do touro  
 E com o chapéu enorme e um apito no peito  
 Cantando boi da ponteira de ouro  
 Pandeiro toca sozinho  
 E se escuta o queimar da fogueira  
 Mamãe que me falou que a força do boi  
 Tá firmado lá na Ponta D'areia.”

Careca. Bumba-meu-boi de Pindaré, 2010

Pelo que consta nos depoimentos, a fundação do Boi de Pindaré, ou seja, a primeira reunião dos cantadores e brincantes dissidentes do Boi de Viana, foi um ato “informal”, no sentido de não ter havido trâmites burocráticos, entretanto, observa-se nas narrativas que houve um pacto de compromisso entre estes sujeitos que, de certa forma, envolveu fidelidade e religiosidade. Ainda sobre a religiosidade, nota-se nos depoimentos do Sr. Antoninho, Mestre Castro, Careca e Zequinha que a manifestação de entidades espirituais no momento em que o boi iniciou sua primeira brincada e, posteriormente, a proteção que estas entidades ofereceriam ao grupo fazem parte da dimensão religiosa do bumba-meu-boi. Isso é importante para que se considere não só a ligação da brincadeira com o catolicismo popular, mas também com a umbanda e o tambor de mina, religiões de matriz africana presentes no Maranhão<sup>156</sup>. O

<sup>155</sup> Às 4h da manhã, encontramos os integrantes do Boi que já se estavam na praia. Enquanto muitos baiantes (índios e índias) tomavam banho no mar, alguns cantadores e batuqueiros estavam na beira do mar cantando toadas em homenagem à sereia. Os integrantes do boi aproveitavam para descansar, pois dali o grupo seguiria para o bairro da Madre Deus, onde estava acontecendo a Festa de São Pedro, que duraria até meio-dia do dia 29/06. Nesta ocasião, Benedita Aroucha explicou o motivo do ritual, infelizmente, devido às circunstâncias, não pude gravar seu depoimento.

<sup>156</sup> Segundo Sérgio Ferreti, na década de 1970 a Igreja manifestou preocupação acerca da religiosidade popular expressa nas brincadeiras maranhenses. Ferreti cita o caso de um pároco da Igreja de São João, local onde é realizada a benção para os grupos de bumba-boi, que se negou a continuar celebrando o ritual que considerava pagão e que, segundo ele, ia de encontro aos ideais libertários da Igreja. FERRETI, Sérgio. *Tambor de Crioula: ritual e espetáculo*. São Luís: CMF, 2002.

Sr. Antoninho narra um fato ocorrido no dia da fundação do boi que dá a ideia dessa dimensão:

É que justamente era a mãe de Careca, que era companheira de João Cândia, que é a mãe desses pequenos... ela tinha uma entidade, se chamava Chica Baiana<sup>157</sup>. No atravessar da canoa pra Ponta d'Areia, a dona Roxa caiu, quando foi fazer essa promessa deles, tá? Aí agarraram ela na frente e botaram dentro da canoa... aí ela procurou ajudar o boi, bastante, tá entendendo? [...] ela ajudava de um lado e João Cândia se interessava de outro". (Antoninho. Entrevista realizada em 18/07/2014)

Dessa forma, na fundação do boi, além do compromisso entre os brincantes, foi também firmado um compromisso com os “encantados”. Portanto, o Boi de Pindaré teria “contas a prestar” todos os anos com a “sereia” no lugar que, segundo os brincantes do boi, é sagrado para o grupo. Este fato corrobora a ideia de que há uma relação muito estreita entre o bumba-meu-boi e a religiosidade popular, não somente através das homenagens prestadas aos santos católicos, mas também pela devoção a entidades reverenciadas nas religiões de matriz africana presentes no Maranhão.

Sobre as formalidades, em seu depoimento, o Sr. Antoninho que esteve presente desde os primeiros anos do grupo afirmou que, no momento em que o boi foi criado, João Cândia fez um registro simples, uma espécie de declaração reconhecida em cartório, provavelmente com a intenção de resguardar o nome da brincadeira e evitar que terceiros utilizassem o mesmo nome em outros grupos. Seu Antoninho explica que esse registro evitava a repressão policial: “Até por causa de evitar esse negócio de embargação da polícia. De chegar em um bairro e aí a polícia não querer que a brincadeira se apresentasse. Então a gente mostrava que o boi não era clandestino.”<sup>158</sup> Podemos supor que o documento de registro do boi assegurava uma maior segurança ao grupo, pois era uma forma de demonstrar que existia uma organização interna frente a uma possível repressão policial. Esta colocação do Sr. Antoninho é interessante na medida em que permite notar que, ainda na década de 1960, a ameaça de um grupo de bumba-boi sofrer embargos da polícia ainda era comum<sup>159</sup>.

<sup>157</sup> Entidade espiritual que se manifesta nos terreiros maranhenses.

<sup>158</sup> Depoimento de seu Antoninho no dia 18/07/2014.

<sup>159</sup> A narrativa oficial é a de que neste período, a década de 1960, os bois deixam de ser perseguidos pelas autoridades policiais por iniciativa do então governador José Sarney<sup>159</sup>. Sobre isso, ver ALBERNAZ, Lady Selma. O Urrou do boi em Atenas: instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão. 2004. Tese (Doutorado em Antropologia). UNICAMP.



Sobre o aspecto da fidelidade, Apolônio Melônio se recorda das condições que impôs para que se juntasse ao grupo. Segundo Apolônio, assim que saíram do Boi de Viana, João Câncio, Coxinho e outros companheiros lhe procuraram para fundar o Boi de Pindaré:

Vieram aqui me convidar pra fundar o Pindaré e eu disse “não! Me digam uma coisa, na hora que vocês brigarem aqui vão voltar pra lá de novo?” - e aí todo mundo jurou pra mim, Sátiro Preto, Sátiro Branco... todos disseram que não voltavam. E de fato quem voltou foi só Juvenal. (Apolônio Melônio. Entrevista realizada em 15/01/2015)

A partir do rompimento que ocorreu no boi de Viana, observa-se que um novo campo de possibilidades se abre para estes sujeitos. O futuro era incerto e os caminhos que poderiam ser traçados eram os mais variados. Como o bumba-meu-boi fazia parte de suas vidas desde muito tempo e a relação deles com o brinquedo ultrapassava a dimensão material da vida, fez-se necessário uma nova organização. Todos os entrevistados têm uma versão para a criação do Boi de Pindaré e também do sotaque da Baixada/Pindaré em São Luís por João Câncio. Nessas narrativas, o papel de uns é por vezes destacado em detrimento de outros indivíduos que participaram deste processo. Opto por apresentar as versões que, de certa forma, não diferem umas das outras.



Figura 9 - Boi de Pindaré reunido em frente à Igreja Santo Expedito, no bairro da Floresta. Ano: 1966. Acervo pessoal do Sr. Apolônio Melônio cedido pela sua esposa, Nadir Cruz.

A principal questão que acredito ser mais importante nesse processo de criação de um novo grupo de boi na década de 60 e, por conseguinte, de um novo sotaque, é a mobilização destes sujeitos. Grande parte daqueles que participariam da criação, e posteriormente, do desenvolvimento do Boi de Pindaré eram estivadores, negros e sem muitos recursos materiais, além de serem migrantes de municípios do interior do estado. E, mais importante do que isso, é o fato de ser este grupo aquele que irá se destacar nas rodas de bumba-meu-boi de São Luís na década de 1970. Pressupõe-se portanto que algumas barreiras foram quebradas por estes sujeitos que conseguiram um sucesso que poucos grupos de bumba-meu-boi haviam alcançado neste período em questão. E que barreiras seriam essas? barreiras de classe social, barreiras de cor... É preciso considerar que muitos não eram escolarizados, mas se destacaram nas suas composições de toadas, como é o caso do cantador Coxinho.

O esforço de juntar uma quantidade significativa de brincantes por parte de João Câncio criou uma relação interessante entre o Sindicato de Arrumadores, que representa a estiva terrestre e o Bumba-boi de Pindaré. Nas entrevistas, esta relação foi aparecendo com muita clareza através da memória dos antigos brincantes. A primeira menção foi feita por Mestre Castro e a partir daí, passei a explorar essa questão nas entrevistas seguintes. Essa informação me despertou a curiosidade em saber se, de fato, muitos boieiros eram mesmo estivadores e se essa relação poderia ser estabelecida. Para isso, abro parênteses em meio às memórias dos brincantes do Boi de Pindaré para apresentar uma contextualização sobre a fama dos cantadores e brincantes em São Luís nas festas juninas. Quem eram essas pessoas, quais eram as suas ocupações e como eram retratadas pelos jornais das décadas de 1960 e 1970? Em seguida, vamos apresentar os dados sobre a possível relação entre o boi e a estiva tendo como base a memória destes brincantes. Abro o subcapítulo abaixo citando uma matéria dos anos 1940 sobre um cantador conhecido em São Luís, do bumba-boi da Madre Deus, e a partir dela apresento os dados que encontrei que correspondem às décadas de 60-70.

### **‘A Terra dos grandes bumbas’: Zé Igarapé e a fama dos cantadores**

“A Terra dos grandes bumbas” é o subtítulo de uma reportagem veiculada no ano de 1947, pelo Jornal *O Globo/A Pacotilha*, que fala de um famoso cantador conhecido em São Luís como Zé Igarapé, antigo amo e cantador do boi da Madre Deus. Diz o repórter:

Nos vinte dias da quadra joanina pescadores, carvoeiros e lavradores que durante o resto do ano lutam e sofrem pela vida tornam-se os heróis populares. De longe acorre gente para ouvir as suas cantigas ou aguardar a oportunidade de um encontro de dois. E os nomes vão ficando cada vez mais famosos e lembrados. Junho é o mês da glória dos cantores do auto do bumba. (O Globo/A Pacotilha, 23/06/1947)

Segundo o repórter, era no mês de junho que trabalhadores braçais, pescadores, carvoeiros e lavradores viravam os “heróis populares” conquistando sucesso e distinção, sendo nessa época que “o povo guarda seus nomes, populariza suas cantigas e propaga sua fama”. Na ocasião, Zé Igarapé que, como afirma a reportagem, “tem fama na trova e na capoeira” já estava aposentado da cantoria, apenas observava os novos cantadores na frente do boi da Madre Deus. Na mesma reportagem tem-se um retrato de uma noite típica de ensaios de bumba-boi: “Iluminados pelos faróis de querosene, cercados por mais de duzentas pessoas, os brincantes estavam ensaiando” <sup>160</sup>. Mais de duzentas pessoas cercavam os brincantes, dando a dimensão da popularidade do Bumba neste período e a curiosidade da população em saber as novidades que os cordões de boi preparavam para a temporada. O desafio entre cantadores também chamava a atenção do povo que de longe vinha, segundo o jornal, “aguardar a oportunidade de um encontro de dois” <sup>161</sup>, uma referência a um possível conflito que poderia ocorrer entre brincantes de grupos distintos, caso se encontrassem pelo caminho. O que chama atenção nesta matéria é a caracterização dos homens do bumba-boi como trabalhadores ‘braçais’.

Estes trabalhadores eram pescadores, carroceiros, estivadores e carregadores, homens simples que organizavam os cordões de bumba-meu-boi e chamavam a atenção da população maranhense por onde passavam. Fossem comentários negativos ou de exaltação às coisas da terra, estes registros encontrados nos jornais mostram que o bumba foi tema de conversas, artigos de jornal, reclamações e injúrias ao longo do tempo, o que pode ser comprovado através de consulta a periódicos maranhenses desde o final do século XIX até meados do século XX, como exposto no primeiro capítulo.

A ênfase nas qualidades de Zé Igarapé ser bom não só na cantoria, mas também na “capoeira”, no geral ilustra a imagem que se tinha destes homens, a de que estavam prontos para os “desafios” nos versos e também nas brigas. Como já consta em outros trabalhos a ocorrência de situações de violência nos bumbas na primeira metade do século XX, a questão

<sup>160</sup> O Globo/A Pacotilha, 23/06/1947

<sup>161</sup> O Globo/A Pacotilha, 23/06/1947

que se coloca é se essas situações tem continuidade na segunda metade deste século, principalmente na década de 1970. Notícias desse período sobre ocorrências, tais como brigas e mortes associadas aos “desafios” e aos espaços do bumba, aparecem nos jornais da época. A contar pelos títulos das matérias, podemos observar que havia ainda certa continuidade na tentativa de relacionar o bumba-meu-boi com violência/confusão, apesar destas notícias já não serem tão frequentes. Além disso, nas notícias encontradas, o relato de situações de violência vem acompanhado da ocupação/trabalho dos sujeitos envolvidos.

Sobre o ambiente onde se desenvolvem as atividades das brincadeiras do bumba, é preciso considerar também, por assim dizer, o “lugar” social destes grupos. Como procuro mostrar ao longo deste trabalho, hoje e desde as primeiras experiências de que se têm registros do Bumba-meu-boi em São Luís, a origem dos brincantes é predominantemente de classes sociais subalternas, tendo em vista os documentos e narrativas que retratam o universo do mundo do trabalho destas pessoas. Chamo atenção para estes espaços considerando o contexto histórico e social da sociedade da época.

No ano de 1964, o jornal *Diário da Manhã*, publicou a notícia de uma briga ocorrida em um ensaio de bumba-boi. O título da matéria “Ensaio de Bumba boi terminou em briga” dá indícios para observarmos certo estigma que as brincadeiras de bumba ainda carregavam, onde cenas de violência ainda eram consideradas como parte do cenário. Na ocasião, o jornal descreveu: “Dois homens que participavam do ensino de bumba-boi, após ingerirem cachaça, foram às vias de fato [...]. Raimundo Cardoso Silva, de 34 anos, **braçal** e de cor parda e Francisco Gomes de Araújo, de 39 anos de idade, casado, **braçal**”<sup>162</sup> se agrediram por causa de um cigarro. Por mais que a briga ocorresse por motivos que não tivessem relação com o bumba, o jornal prontamente associou a confusão à brincadeira<sup>163</sup>. Assim como nota Sidney Chalhoub sobre o tratamento dispensado aos botequins do Rio de Janeiro nos primeiros anos do século XX, em que havia a tentativa de desqualificar e estigmatizar a única opção de lazer da classe trabalhadora, podemos supor que, no caso do Maranhão, era o espaço do bumba-meu-boi que ainda causava este tipo de reação. Nesta notícia, como se vê, os dois sujeitos envolvidos no conflito também eram ‘braçais’.

<sup>162</sup> Diário da Manhã. 10/06/1964. P. 3-4. Grifo meu.

<sup>163</sup> Segundo Sidney Chalhoub, a violência não é gerada espontaneamente, ela é resultado de um processo que é discernível e previsível pelos sujeitos sociais. Dessa forma, inúmeras contendas podem surgir antes de se efetivar o conflito em si. No caso citado, o “cigarro” talvez este tenha sido o motivo banal para se iniciar o conflito que já vinha sendo ameaçado. CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986. P. 211.

Em 1971, uma pequena nota do *Jornal Pequeno* com o título “briga no Bumba boi” fala de um incidente ocorrido, aparentemente, sem relação direta com o bumba. Assim consta no jornal: “o **braçal** Ricardino foi furado à faca peixeira no abdome por um seu compadre, casualmente, quando corria atrás de um sujeito conhecido por Dodô”<sup>164</sup>. Novamente, a ocupação do sujeito envolvido na situação narrada é destacada. É também interessante observar o tratamento dado pelos jornalistas a estes fatos, como se a violência ocorrida nos espaços dos bumbas fosse uma coisa do passado que, às vezes insistia em voltar, um passado considerado bárbaro do qual os cordões de bumba precisariam se distanciar. Cito aqui o jornal *O Imparcial* que registrou uma morte no ensaio do Bumba-boi da Madre Deus. Na matéria, a motivação da briga entre os dois homens foi, além da presença de bebida alcoólica, o espírito brigão dos brincantes daquele cordão, que o jornalista chama de a “cinta sinistra dos tempos do busca-pé e do cacete” que não foi esquecida e deixada de lado. A presença do bumba na cidade é também vista como algo negativo, pois, continua a matéria, se antes “o boi era folclore porque vivia no mato” naquela ocasião em que já tinha domicílio no centro, “só queria ser o diabo”.<sup>165</sup>

Por mais que as confusões não estivessem diretamente associadas à brincadeira em si, as matérias jornalísticas davam este sentido às notícias. Em 1975, o ensaio do boi da Madre Deus foi noticiado como palco para cenas de conflito. Segundo o jornal *O Imparcial*, por “motivos injustificáveis” um homem desferiu golpes de faca em outro que estava presente no ensaio do boi. O álcool seria um grande potencializador para estas cenas, pois como diz o jornalista: “tinha muita alegria, mas também tinha muita cachaça na infraestrutura do pagode”.<sup>166</sup> Assim, pode-se observar que, de certa forma, os jornais acabaram reforçando o preconceito que ainda persistia tanto sobre os cordões de bumba quanto sobre a imagem dos próprios brincantes e simpatizantes da brincadeira, como pessoas violentas e alcoolizadas.

A recorrente referência aos “braçais”, observada nas matérias de jornais ganha relevância na análise na medida em que é reforçada com as informações contidas nas entrevistas por mim realizadas e também nos depoimentos de alguns cantadores no projeto *Memória de Velhos*. Na medida em que as entrevistas eram realizadas, o mundo do trabalho me pareceu bastante interessante para compreender melhor o universo do Bumba-meu-boi,

---

<sup>164</sup> Jornal Pequeno. 14/06/1971. P. 1. Grifo meu.

<sup>165</sup> O Imparcial, 10/06/1975. S/P.

<sup>166</sup> O Imparcial. 10/06/1975. S/P

principalmente no que diz respeito a essa categoria recorrente nos documentos e narrativas, definida genericamente como “trabalhadores braçais”.

Entre visitas às sedes de bois em São Luís, entrevistas e acúmulo de leituras, decidi então realizar uma visita ao Sindicato dos Arrumadores de São Luís, no qual pude consultar o Livro de Registro dos trabalhadores associados<sup>167</sup>. Este livro, encontra-se em estado deteriorado e em algumas páginas fica difícil visualizar o nome de alguns trabalhadores. O que vale a pena registrar é a quantidade significativa de trabalhadores oriundos de municípios do interior do Maranhão, mais especificamente da região da Baixada ocidental maranhense e do litoral ocidental. Cruzando os dados obtidos neste livro e as informações obtidas nas entrevistas, nota-se que a maior parte dos trabalhadores vem de diferentes municípios do Maranhão e foram admitidos no Sindicato entre as décadas de 1960 e 1970. No livro de registro do Sindicato, encontrei registros de pessoas oriundas dos municípios de Guimarães, São Vicente Férrer, Pinheiro, São Bento, Alcântara. Em muitos registros de nomes de associados, entretanto, não constam o lugar de origem e estão classificados, genericamente, como “maranhenses” e alguns não se tem registro algum, dificultando portanto, uma maior clareza para aproveitamento na análise. Do levantamento desse material juntando às demais fontes, proponho, no entanto, apresentar aspectos sobre as memórias destes sujeitos e sobre a classe trabalhadora do porto de São Luís.

### **Estivadores brincantes: o entrecruzamento entre trabalho e Bumba-meu-boi**

Quem eram os estivadores da década de 1960 e 1970 em São Luís? É possível estabelecer algum tipo de relação entre o bumba-boi maranhense e a categoria de trabalhadores da estiva? Seriam estes os braçais a que se referiam os jornais? Estas questões apareceram no decorrer da pesquisa, principalmente a partir dos depoimentos nos quais a relação entre a estiva e o Boi de Pindaré aparecia recorrentemente. De onde vinham? A partir destas indagações, vamos tentar traçar uma espécie de perfil daqueles que irão formar, na década de 1960, o “sotaque da Baixada/Pindaré” em São Luís.

---

<sup>167</sup> Livro Registro dos Associados. Sindicato dos Arrumadores de São Luis/MA. Livro 1. Arquivo do Sindicato dos Arrumadores de São Luis/MA.

O bumba-meu-boi costuma aparecer na literatura local como uma brincadeira compartilhada por homens e mulheres do povo. Porém, não fica claro se haveria uma categoria ou categorias específicas de trabalho que prestigiavam mais o bumba. Se no decorrer do século XIX, que é o período que se tem as primeiras notícias do bumba em São Luís, ele é comumente associado aos negros livres ou escravos, como foi possível observar no primeiro capítulo deste trabalho, a partir do século XX, ele aparece frequentemente associado à população pobre e aos homens que exerciam trabalho braçal, tal como procurei mostrar acima.

Se por um lado, a relação entre brincantes de boi e estiva aparece em alguns registros, por outro lado, não se pode afirmar que essa relação se estenda à maioria dos grupos. No entanto, nos documentos que tive acesso e mesmo as narrativas permitem dizer que, provavelmente, os grupos de bumba que eram formados nos bairros pobres próximos ao centro tinham como grande parte de seus integrantes trabalhadores do porto de São Luís. Nesse sentido, tomo o Boi de Pindaré como exemplo, para empreender minha análise nessa perspectiva de estabelecer uma relação entre o universo do trabalho portuário, especificamente a estiva e o universo da brincadeira. Considerando como ponto de partida alguns aspectos da trajetória do primeiro dono do Boi de Pindaré, o falecido João Cânciao, como também aspectos das trajetórias de grande parte de seu grupo, é possível estabelecer esta aproximação entre os brincantes (homens) e estivadores.

Com a intenção de levantar mais questões do que respondê-las, este é um dado que chama atenção. Sobre a questão do lazer entre os trabalhadores de portos, estudos realizados em outras regiões do país apresentam reflexões relevantes para se pensar a realidade maranhense. A categoria de trabalhadores do porto é fortemente identificada pelos estudiosos aos negros, pois, mesmo no pós-abolição, são eles que ocupam o espaço das estivas e dos trapiches. Neste sentido, o trabalho de Érika Arantes sobre o cotidiano do porto no Rio de Janeiro nos primeiros anos do século XX revela que o trabalho na estiva era realizado por uma maioria negra e parda e que muitos dos fundadores de importantes sindicatos portuários, nas primeiras décadas do século XX, eram negros.<sup>168</sup> Além disso, Arantes também afirma que havia uma relação entre estes trabalhadores e o samba, já que alguns estivadores conseguiram fama no meio musical sambista e do carnaval, entre eles, João da Bahiana, Hilário Jovino,

---

<sup>168</sup> ARANTES, Erika Bastos. *Pretos, brancos, amarelos e vermelhos: conflitos e solidariedades no porto do Rio de Janeiro*. In: Goldmacher, Marcela; Badaró, Marcelo; Terra, Paulo Cruz. *Faces do trabalho: escravizados e livres*. Niterói: EdUFF, 2010.

Aniceto da Serrinha, Mano Elói, Sebastião Molequinho, João Gradim, etc.<sup>169</sup>. Resguardando-se as especificidades de cada contexto e a forma como se deu essa relação histórica entre atividade portuária, a condição social dos negros e sua inserção como mão de obra tecnicamente menos qualificada, o estudo acima mencionado é inspirador para lançar um olhar para o caso de São Luís.

Dessa forma, é possível propor que, no caso de São Luís, baseando-se no perfil de antigos estivadores que se destacaram nas rodas de boi, que a maioria era também de negros e pardos e que estes trabalhadores tinham como uma de suas diversões lúdicas o bumba-boi. Existiam brincantes e cantadores que exerciam outras profissões, mas o que quero demonstrar é a relação próxima entre a categoria de trabalhadores da estiva e alguns grupos de bumba-meu-boi, como será possível perceber logo adiante<sup>170</sup>.

Nos depoimentos de cantadores de bumba-boi apresentados na coletânea *Memória de Velhos*, percebe-se que uma parcela significativa deles veio para São Luís entre as décadas de 1930 a 1950 e exerceram algum tipo de trabalho no porto. Como exemplo, cito estes cantadores: Canuto Santos, nascido em Guimarães, foi para São Luís na década de 1940 e trabalhou como estivador terrestre; José de Jesus Figueiredo, o Zé Olhinho, nascido em São Vicente Férrer, foi para São Luís em 1956 e trabalhou como estivador terrestre; Apolônio Melônio, nascido em São João Batista, chegou a São Luís no ano de 1939 e trabalhou como estivador marítimo; Leonardo Martins nasceu em Guimarães, chegou à capital em 1940 e também foi estivador.<sup>171</sup>

Além destes, cito também: José Apolônio Martins que foi para São Luís provavelmente entre as décadas de 1930 e 1940, nasceu em Viana e era estivador terrestre; Hemetério Raimundo Cardoso, mais conhecido como Misico, natural de Guimarães, foi para

<sup>169</sup> ARANTES, Erika. *O porto negro: cultura e trabalho dos primeiros anos do séc. XX*. 2005. Dissertação (Mestrado em História). Unicamp.

<sup>170</sup> A relação da categoria com as festas populares parece que não se restringia somente ao bumba. Apesar de não haver encontrado notícias sobre festas no Sindicato dos Arrumadores (estiva terrestre), foi possível localizar duas informações sobre festividades no Sindicato dos Estivadores (estiva marítima) como esta do ano de 1947 em que o jornal *Diário de São Luis* noticiava a participação ativa do Sindicato dos Estivadores na Semana Eucarística de Alcântara, ocasião em que a imagem de N. S. do Livramento desembarcou em São Luis e permaneceu na sede do sindicato “que se achava embandeirada e em cuja sala principal fora armado um artístico altar”. Após o término da ladainha, a imagem “foi conduzida para a rua pelos Srs. drº Paulo de Oliveira, delegado do trabalho e Amâncio Nogueira, presidente do Sindicato dos Estivadores”<sup>170</sup>. Em 1949 o jornal *O Combate* noticiava o convite do Sindicato à população de São Luis para os festejos de N. S. da Vitória “como patrocinador e responsável pelos festejos”<sup>170</sup>.

<sup>171</sup> Todos são cantadores de bumba-meu-boi. *Memória de Velhos: depoimentos. Memória oral da cultura popular maranhense*. São Luis: CMF/SECMA, 2008. Vol. 6 e 7.



São Luís na década de 1920 e era estivador marítimo<sup>172</sup>. João Câncio dos Santos que chegou a São Luís na década de 1940 e foi estivador terrestre; Maurício Fonseca, dono do Boi de Pindaré entre 1982-1985 também foi estivador, assim como Ciriaco, antigo cantador do Boi de Pindaré e atual cantador do Boi de Santa Fé e Camaliete, já falecido e ex-cantador do Boi de Pindaré<sup>173</sup>; seu Antoninho, que nasceu em São João Batista, foi para a capital em 1960 e exerceu a atividade na estiva<sup>174</sup>, além de Sebastião Aroucha, terceiro dono do Boi de Pindaré e pai de Bitá e o seu irmão, Chico Aroucha que também foram estivadores. De acordo com Zequinha, o cantador Coxinho, seu pai, também trabalhou como estivador marítimo, fazendo viagens nas embarcações que iam e vinham constantemente dos municípios do interior para a capital, carregadas de mercadorias, mas não conseguiu a aposentadoria na profissão.

Segundo o depoimento de Zé Olhinho, no caso do Boi de Pindaré, era João Câncio que empregava seus brincantes na estiva. Cito um trecho da entrevista em que Zé Olhinho fala um pouco desta questão:

[Pergunta] Seu Zé Olhinho, quanto tempo o senhor trabalhou na estiva?

Zé Olhinho: Mais de 20 anos. Ele que me levou. [se refere a João Câncio]. Ele, eu, Reinaldo, Ciriaco, Faustino, Maurício... ele que levava a gente pra lá, pro Sindicato... A alternativa era essa, porque o cara vivia aí jogado sem ter muita perspectiva de vida e o Sindicato era a casa do pobre, ganhar dinheiro todo dia. (Zé Olhinho. Entrevista realizada em 30/11/2014)

Seu Antoninho também cita o papel de João Câncio no emprego de brincantes na estiva, inclusive o dele:

[pergunta] Como o senhor conseguiu trabalho na estiva?

Antoninho: através de João Câncio. Que João Câncio era secretário lá na diretoria, tá entendendo? [...] aí foi pra estiva eu, Maurício, Ciriaco, Faustino, esse Reinaldo, Fontenele, deixa eu ver quem foi mais... Zé Leôncio, tá entendendo? Maurício, eu já falei já? (Antoninho. Entrevista realizada em 18/07/2014)

De acordo com os depoimentos, João Câncio exercia uma espécie de liderança não somente dentro do Boi de Pindaré, mas também no que diz respeito à vida dos brincantes fora do ambiente do boi. Neste caso, podemos perceber que havia uma preocupação em não deixar

<sup>172</sup> Informações colhidas no livro do folclorista Carlos de Lima escrito no ano de 1968. LIMA, Carlos de. *Bumba-meu-boi*. São Luis, 1982. 3ª Edição.

<sup>173</sup> Informações obtidas através das entrevistas realizadas com Mestre Castro, Chico Aroucha e Careca.

<sup>174</sup> Entrevista realizada na sede do Boi Capricho do Povo, com Seu Antoninho no dia 18/07/2014

os brincantes do boi sem trabalho, para até mesmo ajudar a construir a imagem do Boi de Pindaré como um cordão de boi formado por trabalhadores e não de homens “vadios”, talvez pela nova conjuntura que ia se abrindo para os boieiros através da relação entre a brincadeira e o poder público. Não se pode afirmar que havia uma linha de mão única do tipo estiva-boi ou, o contrário, boi-estiva. Esta é uma relação muito mais complexa e não há como estabelecer em que direção se dava este movimento. Como colocado anteriormente, a festa faz parte da estrutura do cotidiano das sociedades humanas, assim como o trabalho, dessa forma, podemos supor que o espaço lúdico destes trabalhadores se configurasse no bumba-meu-boi.

A demanda de trabalho no porto da cidade era grande e o movimento era frenético, visto que a ilha de São Luís só foi ligada ao continente após o aterramento de uma grande extensão de área de manguezal no continente denominada Campo de Perizes, em 1943, e posteriormente, com a construção da ponte Marcelino Machado em 1972<sup>175</sup>. Anteriormente, o abastecimento da cidade era feito apenas por via marítima através de embarcações, situação que demandava mão de obra em larga escala nas atividades portuárias em São Luís. Antoninho em seu depoimento desenha um panorama do cotidiano do porto na época em que foi estivador:

Ave Maria! Naquela época nós tínhamos a cervejaria, era caixa de madeira. As cervejas era caixa de madeira. Na Oleama era saco de coco, borra. Doía na cabeça da gente. Eu trabalhei um dia aqui na Camboa, na 18, no depósito da Brahma, todo mundo dizia que eu ia correr do serviço. Nesse dia João Câncio tava de fiscal, aí ele foi resolver não sei o quê da brincadeira e me deixou de fiscal lá, trabalhando. Nós tiramos 12 carros, descarregamos 12 carros de cerveja e carregamos 16 de vasilhame. Tudo era caixa de madeira, mas quando eu cheguei em casa, eu banhei mas não penteei o cabelo, era tudo doído... (Antoninho. Entrevista realizada em 18/07/2014)

O trabalho nos trapiches era pesado e exigia força física. A queda das ofertas de trabalho nas estivas é testemunhada pelos depoentes após a construção da ponte e da estrada – BR 135 que liga a ilha de São Luís ao continente, contribuindo para mudanças no transporte de cargas que, a partir de então, passou a ser feito por via terrestre. Sobre este aspecto, cito o depoimento do Sr. Canuto Santos, falecido dono do Boi da Vila Passos, que também foi estivador:

Onde foi o Tesouro, era cheio de cargas chegando e saindo, um movimento muito intenso. Hoje não tem nada. Quando começaram a fazer estradas, a via marítima fracassou. Nesse tempo se ganhava pouco, mas se tornava muito, por que existia

---

<sup>175</sup> CAMELO, Júlia Constança Pereira. *Ocultar e preservar: a saga da civilidade em São Luís do Maranhão*. 2010. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). UFPA.

serviço e quem chegava aqui desempregado no mesmo dia se empregava. (Canuto Santos. Memória de Velhos)<sup>176</sup>

Dos cantadores citados acima, os três ‘donos’ do Boi de Pindaré foram estivadores: João Cância, Maurício Fonseca e Sebastião Aroucha. Dessa forma, com base nestes dados, pode-se supor que o Boi de Pindaré, nas suas origens, seja um boi de estivadores, organizado e comandado por estivadores. Sobre esse ponto, Mestre Castro afirma: “Eu diria que 90% era estivador [...] ele segurava o brincante aqui, [se refere a João Cância] dava aquele apoio, empregava as pessoas e elas ficavam brincando aqui no boi.” (Mestre Castro. entrevista realizada em 27/05/2014). A relação entre o bumba-meu-boi e a categoria dos estivadores é uma questão que merece um estudo mais aprofundado por permitir que se lance um outro olhar sobre o boi e que novos problemas sejam levantados.

Além da questão relativa ao trabalho na estiva, um outro dado que apareceu de forma recorrente nos depoimentos foi a ideia de que o Boi de Pindaré apresenta uma identidade específica de uma região do Maranhão, a Baixada maranhense. Os depoentes chamam a atenção para alguns aspectos presentes dentro dos cordões de bumba-boi de sotaque da Baixada/Pindaré que existem e foram criados em São Luís, mas remetem às características dos bois desta região específica. Para tentar compreender que relação é essa e o motivo pelo qual estes grupos continuam a reproduzir esta “identidade baixadeira” na capital durante todos estes anos, faço uma incursão pela Baixada maranhense e apresento uma caracterização socioespacial e histórica desta região específica, tendo por base alguns autores que já trataram do assunto. Antes de partir para este ponto, gostaria de destacar a dificuldade em identificar as fronteiras geográficas da região da Baixada ao longo do tempo, pois em diferentes períodos estas barreiras iam se modificando, além do fato de haverem ocorrido desmembramentos de municípios naquela região, o que tornou a tarefa um pouco mais difícil. Após essa caracterização, busco estabelecer alguns elementos paralelos entre a região denominada de “Baixada maranhense” e os bumbas que, em São Luís, são identificados como sendo “sotaque de baixada” ou “Pindaré”. Um destes elementos em comum pelo qual se pode observar relações são as toadas. Compostas pelos próprios cantadores, elas remeteriam, em grande parte dos casos, à realidade da Baixada maranhense, como afirmaram alguns entrevistados. A seguir, apresento esta reflexão.

---

<sup>176</sup> Memória de Velhos. Vol. V. pg. 48

## **Relações entre o sotaque da Baixada/Pindaré em São Luís e a Baixada Maranhense: as toadas**

Neste subcapítulo, apresento uma caracterização socioespacial da região conhecida como baixada maranhense para, assim, tentar estabelecer relações entre a região e os grupos de bumba-meu-boi presentes em São Luís que expressam o sotaque da Baixada/Pindaré, tendo como parâmetro as narrativas dos depoentes. Um dos canais em que acredito ser possível estabelecer esta relação é através das toadas cantadas nos cordões de bumba que expressam um código discursivo no qual encontram-se elementos que remetem à região.

A região da Baixada Maranhense se localiza em uma área de transição entre a Amazônia e o nordeste brasileiro, na parte ocidental do estado. Uma das principais características desta região é a presença marcante, na sua paisagem, de campos inundáveis que são utilizados pela população para atividades como a pesca, no período das cheias e a pecuária, no período da seca. Atualmente, a Baixada é considerada uma microrregião do estado do Maranhão, na mesorregião norte e compreende 21 municípios <sup>177</sup>.

Historicamente, a região da Baixada Maranhense é uma área considerada de ocupação antiga. No século XIX, a economia da região tinha como base a produção de algodão e arroz, além da criação de gado e registra-se que na segunda metade do século XIX, a população da Baixada ocidental era composta de 31.220 habitantes, sendo 22.867 livres e 8.333 escravos.<sup>178</sup> Além deste contingente significativo de escravos, é importante salientar a presença marcante de quilombos nesta região. Destaco que no ano de 1867 ocorreu nesta região, na comarca de Viana, uma insurreição de escravos que provocou pânico na população da província quando os pretos aquilombados ocuparam diversas fazendas.<sup>179</sup> Na província, muitos quilombos se desenvolveram sendo a zona de Viana, na Baixada, uma das mais destacadas neste sentido. Tal como mostra Matthias Assunção, no Maranhão existiram poucas fazendas escravistas sem quilombos por perto e, neste caso, na Baixada não era diferente.<sup>180</sup>

<sup>177</sup> Ver FILHO, Marcelino Silva (org). *O espaço geográfico da Baixada Maranhense*. São Luís: EDUFMA, 2013.

<sup>178</sup> PEREIRA, Josenildo. *As representações da escravidão na imprensa jornalística do Maranhão na década de 1880*. 2006. Tese (doutorado em História). USP.

<sup>179</sup> Ver ARAÚJO, Mundinha. *Insurreição de escravos em Viana – 1867*. São Luís, 2014

<sup>180</sup> ASSUNÇÃO, Matthias. *Quilombos Maranhenses*. In: REIS, João José; GOMES, Flávio Soares. *Liberdade por um fio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

No final do século XIX, o declínio da lavoura que atingiu o estado somado à abolição da escravidão teve como uma das consequências o abandono das fazendas pelas famílias senhoriais e, por conseguinte, a ocupação das terras por ex-escravos e camponeses pobres que ali se estabeleceram e desenvolveram uma economia de subsistência<sup>181</sup>. O decorrer do século XX será marcado pela migração de pessoas desta região para a capital do estado, atraídos pelas oportunidades de emprego e melhores condições de vida, dentre elas, alguns cantadores de boi dos quais estamos tratando. Na década de 1970, a região da Baixada era uma das mais pobres do estado, considerada pelas autoridades como a “zona-problema” devido à alta taxa de migração, sendo estes deslocamentos, em grande parte, em direção à capital do estado, devido também à proximidade geográfica<sup>182</sup>.

Raimundo Lopes, geógrafo maranhense que escreveu no início do século XX, enfatizou o caráter misto – agrícola e pastoril – de grande parte da Baixada, dando destaque à criação de gado que, segundo ele, era a sua principal fonte econômica. As atividades pastoris eram centralizadas nas “fazendas”, que constituíam a moradia dos vaqueiros, os trabalhadores responsáveis pelo gado. Sendo a atividade pastoril de maior destaque na região da Baixada, podemos partir deste dado para iniciar alguns paralelos entre o boi da Baixada/Pindaré em São Luís e a região em si. Não quero cair num determinismo geográfico, mas esse exercício pode ajudar a entender como se deu o processo de formação deste sotaque específico na capital maranhense que existe até hoje inspirando grupos que continuam a surgir e a reivindicar uma identidade “baixadeira”, apesar de seus donos e brincantes já residirem na capital há muito tempo.

De acordo com os depoimentos dos entrevistados nascidos nos municípios da Baixada Maranhense, é possível estabelecer paralelos entre a região e algumas características presentes nos bois que representam o sotaque da Baixada/Pindaré em São Luís. Dentre estas características, a composição das toadas é aquela que melhor expressa elementos que acionam uma ‘identidade baixadeira’. Ao comentar como as toadas eram feitas e em que os cantadores se inspiravam, o cantador Zé Olhinho, apresenta esta explicação:

É mais cantado pra São João, pra fazenda, pro boi essas coisas, pro vaqueiro. E no interior mesmo, qualquer acontecimento, ele faz uma toada. Qualquer probleminha

---

<sup>181</sup> Sobre a baixada ver FILHO, Marcelino Silva(org.). *O Espaço Geográfico da Baixada Maranhense*. São Luís, JK Gráfica Editora, 2012; ARAÚJO, Raimundo. *Cultura migrante na baixada maranhense*. X Encontro Nacional de História Oral. Recife, 2010.

<sup>182</sup> *Pesquisa Polidisciplinar da Prelazia de Pinheiro*. SARAIVA, Ana Maria Gomes. Pesquisa Polidisciplinar: aspectos gerais e infra-estruturais. Por Ana Maria Saraiva e outros. São Luis, IPEI, 1975. Vol. 1

de um colega ele inventa uma toada... pra você ver que tudo é motivo de gracejo, isso no boi da baixada. (Zé Olhinho. Entrevista realizada em 30/11/2014)

Os temas referentes ao mundo pastoril seriam frequentes nas toadas dos bois de sotaque da Baixada/Pindaré, de acordo com o cantador. Além disso, casos e fatos que aconteciam no cotidiano destes cantadores eram expostos nas toadas, seja algum desentendimento com os companheiros ou mesmo com o patrão, no ambiente de trabalho, de onde se observa que há também um caráter político nas composições dessas cantigas. O contexto cultural e econômico da localidade aparece, nesse caso, nas composições das toadas e nos temas das *comédias* que seriam encenadas nas apresentações públicas dos grupos, as quais hoje em dia não são mais comuns na capital maranhense<sup>183</sup>. Tomando o Boi de Pindaré como base para pensar estas colocações, podemos visualizar que temas foram mais colocados nas toadas que foram gravadas no primeiro disco do grupo, em 1972 e as referências à realidade pastoril da Baixada Maranhense. Observando estas composições, percebe-se que elementos como a fazenda, o vaqueiro, o sandeiro,<sup>184</sup> o boi, estão bastante presentes nestas toadas.

Na análise que faz das toadas dos sotaques de bumba-meu-boi de matraca, orquestra e zabumba, Deline Assunção defende que cada estilo de bumba expressa um código de linguagem próprio. Dessa forma, para além das diferenças visuais e de ritmo entre os sotaques, há uma dimensão linguística presente na composição das toadas de cada um, através da qual é possível observar a posição e as identidades dos sujeitos. Como afirma a autora,

[...] os aspectos que diferenciam os grupos, classificando-os em sotaques, tais como a indumentária, os instrumentos de toque predominantes, a dança (linguagem não verbal) e como não poderia deixar de ser, as toadas (linguagem verbal), indicam os diferentes modos que esses grupos trabalham na prática discursiva dessa manifestação cultural marcando nela suas posições e identidades.<sup>185</sup>

De acordo com a autora, em termos textuais-discursivos, as toadas do sotaque de zabumba apresentam temas referentes ao cotidiano das fazendas de gado e também à própria festa do bumba-meu-boi. Para afirmar esta colocação, a autora cita o vocabulário utilizado:

<sup>183</sup> Sobre essa questão, a encenação das comédias ou o auto do boi já foi alvo de inúmeras discussões em São Luís, tanto por pesquisadores quanto pelos gestores públicos e o grande problema era a sua ausência nas apresentações dos bumbas da capital.

<sup>184</sup> Sandeiro significa “cavalo”. Esta expressão é bastante recorrente nas toadas do Boi de Pindaré que foram gravadas no LP em 1972.

<sup>185</sup> ASSUNÇÃO, Deline. *As cenas enunciativas das toadas dos sotaques de zabumba, de matraca e de orquestra do bumba-meu-boi do Maranhão*. Boletim da Comissão Maranhense de Folclore. Nº29 agosto/2004. P.03

“vaqueirada”, “vaqueiro”, “turma”, “batuqueiro”. As toadas do sotaque de matraca têm um sentido um pouco diferente, já que se percebe com mais frequência termos como “disputa”, “batalhão”, “confronto” com outros grupos do mesmo sotaque, além de temas relacionados ao campo religioso, literário, ecológico. Por fim, o sotaque de orquestra apresenta uma cenografia que mostra temas referentes à própria festa do bumba-meu-boi e há a recorrência do convite para que a assistência cante, dance e veja o boi dançar, evocando a alegria. Toadas com teor romântico que expressam sentimentos como o amor, a paixão, a saudade, a perda também são comuns.<sup>186</sup>

Seguindo o raciocínio da autora, podemos estabelecer para o sotaque da Baixada, basicamente, as mesmas características atribuídas para o sotaque de zabumba. Nas entrevistas que foram realizadas no âmbito desta pesquisa, Mestre Castro, Chico Aroucha e Zé Olhinho afirmaram que os elementos que geralmente aparecem nas composições das toadas são a “fazenda”, “boiada” e o “vaqueiro”. O vaqueiro é a pessoa responsável pela segurança do boi e é aquele que sabe lidar com as suas artimanhas. Se podemos estabelecer relações entre o suposto local de origem dos sotaques e as características que cada um apresenta, pode-se considerar que os elementos textuais presentes nas toadas dos cordões de bumba sejam uma boa referência, pelo menos com relação aos sotaques de zabumba/Guimarães e Baixada/Pindaré. Como afirmou Zé Olhinho no seu depoimento, as composições das toadas dos bois do sotaque da Baixada/Pindaré em São Luís devem ser feitas de acordo com o “sistema” desse estilo específico, ou seja, devem obedecer a um código de linguagem próprio deste sotaque.

Apresento a seguir algumas das toadas que foram gravadas no disco de 1972, nas quais é possível observar a recorrência dos temas colocados acima. O contexto em que o disco foi gravado será tratado mais à frente. Aqui procuro focar somente nas composições das toadas.

### **Atenção – 1972**

*Ê rapaz, tu presta atenção*

*Esse touro ia matando teu sandeiro*

*Ê pega a vara de ferrão*

*E tu dá-lhe no lombo dele*

---

<sup>186</sup> ASSUNÇÃO, Deline. *Posição variável no falar do sujeito maranhense*. 2014. Tese (Doutorado em Linguística). UFRJ.

*E vai na boiada dizendo  
Ô boi, novilho respeita vaqueiro<sup>187</sup>*

### **Levantar do boi – 1972**

*Eu vi meu vaqueiro aboiar  
Ê quiô  
Ê quiô  
Eu me alegrei quando o pandeiro tocou  
Mandei botar no jornal  
Ê boi de Pindaré levantou<sup>188</sup>*

### **Lá Vai (1972)**

*Meu vaqueiro tu tange boiada  
E aboia o gado primeiro  
Lá vai boi  
Morena, visitar seu terreiro<sup>189</sup>*

### **Meu vaqueiro aboiou (1972)**

*Meu vaqueiro cantou  
Ê no meio da boiada  
Montado num sandeiro  
Falando pro meu barbatão  
Tu aduma ele  
Corre a mão no lombo dele  
Não dá no touro de ferrão<sup>190</sup>*

---

<sup>187</sup> Bumba meu Boi “Sotaque de Pindaré”. Fontana/Phonogram. 1972. Faixa 15. Gravada por João Cândia dos Santos.

<sup>188</sup> Bumba meu Boi “Sotaque de Pindaré”. Fontana/Phonogram. 1972. Faixa 2. Gravada por Bartolomeu dos Santos (Coxinho)

<sup>189</sup> Bumba meu Boi “Sotaque de Pindaré”. Fontana/Phonogram. 1972. Faixa 3. Gravada por Bartolomeu dos Santos (Coxinho).



Nas quatro toadas pode-se notar a ênfase em elementos que são próprios de um contexto mais rural, onde há a predominância de atividades pastoris. A autoridade e importância do vaqueiro na condução e no cuidado com o gado são evocadas, além da prática do aboiar, o cantar dos vaqueiros para chamar o gado, que se encontra na expressão “ê quiô, ê quiô”. O vaqueiro é o responsável pelo cuidado com o gado e por zelar por estes animais nas fazendas, daí sua importância neste contexto e a lembrança constante dele nas toadas do Boi de Pindaré que destacam sua autoridade em meio ao gado e também no cordão em si: “ê boi, novinho respeita vaqueiro”. Além da autoridade, o vaqueiro deve prezar pela segurança do novinho, como aparece na próxima toada:

### **Boi da ponteira de ouro - 1972**

*Ê boi, ê boi, ê boi*

*Ê boi da ponteira de ouro*

*Ê vaqueiro, tu presta atenção*

*Tu não deixa bater de ferrão nesse touro*<sup>191</sup>

À primeira vista, podemos relacionar estes temas citados à composição do bumba-meu-boi e das *comédias* em si, ou seja, do auto do boi, nos quais elementos relacionados ao mundo rural estão presentes, tais como o boi-animal, o fazendeiro, o vaqueiro, etc, que são os personagens que compõem a brincadeira. Chamo atenção e proponho aqui o estreitamento na relação entre os temas de várias toadas dos cantadores de bumba da baixada em São Luís, especificamente do Boi de Pindaré, diretamente com o mundo rural da baixada maranhense, onde a atividade pastoril é marcante e a figura do vaqueiro se destaca como aquele que é o responsável pela boiada. Ressalto que essa relação foi colocada primeiramente pelos depoentes, como Mestre Castro e Zé Olhinho:

Sendeiro é cavalo. Barbatão é boi, o novinho. Tudo é nessa direção. Aboiar é cantar pro gado. É por isso que eu tô sempre sendo bem apoiado em minhas toadas porque eu gosto de cantar pra dentro da coisa, do sotaque, pra dentro da fazenda, do gado, São João, essas coisas. A gente também faz toada pra lua, estrela, sereia, eu gosto muito. [...] (Zé Olhinho. Entrevista realizada em 30/11/2014)

<sup>190</sup> Bumba meu Boi “Sotaque de Pindaré”. Fontana/Phonogram. 1972. Faixa 13. Gravada por José de Jesus Figueiredo (Zé Olhinho).

<sup>191</sup> Bumba meu Boi “Sotaque de Pindaré”. Fontana/Phonogram. 1972. Faixa 9. Gravada por João Cância dos Santos.

Importante destacar que “boiada”, neste contexto urbano da brincadeira, tornou-se uma metáfora para se referir a todas as pessoas, personagens, brincantes, e até mesmo por extensão as pessoas que acompanham o boi durante os ensaios e apresentações. Entre estas pessoas estão as crianças e parentes que acompanham e dão apoio aos brincantes na distribuição de lanches, bebidas, fazem pequenos reparos nas indumentárias, etc...

Nas inúmeras histórias que as *comédias* podem apresentar, a posição do fazendeiro não muda, é o personagem que é o dono da fazenda e tem a posse do novilho. Nas narrativas dos entrevistados, o fazendeiro é aquele que tem o comando da boiada. No cordão do boi propriamente dito, o fazendeiro é o amo do boi ou o cantador e a boiada é o conjunto de brincantes. O cordão do boi, nesse caso, pode ser considerado como uma grande fazenda e os brincantes desempenham papéis correspondentes àquele universo. Ao descrever como concebia o bumba-meu-boi, Mestre Castro explica que a organização do grupo se aproxima da organização de uma fazenda. Abaixo, cito o trecho em que ele apresenta seu ponto de vista:

Eu considero essa brincadeira como uma fazenda, trabalha todo mundo na fazenda pra cuidar do gado. E dentro da brincadeira tem uma hierarquia no comando e hoje tá se acabando, tá saindo gente, tem aparecido outros mestres aí tá tirando essa coisa, essa essência da brincadeira. E aí vamos dizer assim da hierarquia, tem o capataz, aí a gente trabalhava como o vaqueiro dentro da boiada, primeiro vaqueiro, segundo vaqueiro, primeiro rapaz, segundo rapaz, diretor dos índios, tem uma hierarquia de respeito dentro da brincadeira e hoje tá se acabando até a música, essas coisas, tá sendo destruída. (Mestre Castro. Entrevista realizada em 27/05/2014)

A brincadeira, para Mestre Castro se configura tal como uma fazenda e o respeito à hierarquia é importante para que se estabeleça a coesão e a organização interna. Para ele, atualmente não há mais tanta consideração a este aspecto da organização dos grupos, já que os novos mestres não teriam o cuidado em continuar com o costume.

Por fim, além de apresentar temas que expressam uma dimensão textual discursiva própria, os cordões de bumba de sotaque da Baixada/Pindaré inserem em suas composições fatos ocorridos na atualidade, tanto num âmbito mais restrito, como por exemplo, situações do cotidiano do bairro, da comunidade, do grupo, como também no âmbito mais geral, a política, futebol, etc. Seguindo a reflexão colocada acima, se se considera o boi como um canal de expressão de um segmento social, as toadas apresentam-se como o meio pelo qual os sujeitos expressam sua visão de mundo, sua realidade e também por onde acionam elementos que tem certa ligação com a população afro-brasileira. Com relação a este último ponto,

especificamente, podemos estabelecer essa ligação através das toadas que tratam da dimensão religiosa do boi e são direcionadas para a Encantaria e para os encantados, como foi exposto anteriormente. Além disso, pode-se também estabelecer esta relação através das toadas em que as mulheres aparecem, na maioria das vezes, representadas pela “morena”. Segundo Zequinha, a “morena” era uma das principais inspirações de seu pai, Coxinho. Nas toadas gravadas no disco de 72, se observa essa recorrência à ‘morena’. Pode-se supor aí uma valorização da mulher negra nestas composições.

Neste capítulo, procurei apresentar os sujeitos sociais envolvidos no bumba-meu-boi de São Luís, no sotaque da baixada/Pindaré, mostrando as motivações pelas quais estes sujeitos se deslocaram de sua terra natal e se estabeleceram na capital maranhense construindo novas relações sociais a partir da brincadeira do bumba-boi. As relações entre a categoria de trabalho dos estivadores, marítimos e terrestres, e o bumba foram apresentadas, onde foi possível observar que muitos cantadores e brincantes eram, de fato, estivadores, principalmente na formação inicial do Boi de Pindaré. Além disso, a referência constante à Baixada Maranhense e a nomeação do sotaque de Baixada/Pindaré fez necessário uma breve caracterização desta região do estado do Maranhão e o estabelecimento de relações entre ela e o sotaque de bumba-boi que leva o seu nome presente em São Luís, principalmente no que diz respeito às composições das toadas. Considero importante apresentar estas toadas por serem as primeiras que foram gravadas pelo grupo em LP quando ainda estava em sua primeira formação, com João Cânciao na frente do boi e os cantadores Coxinho, Zé Olhinho, Ciriaco e outros.

A seguir, apresento o contexto das décadas de 1970 e 1980, no qual observa-se a criação de políticas públicas destinadas às manifestações culturais. Nesta época, aconteceram as primeiras gravações em LP de toadas de bumba-meu-boi e a consagração do Boi de Pindaré, devido ao sucesso alcançado pelo grupo a partir do lançamento do seu disco.

### 3. ANOS 1970 E 1980: POLÍTICA, DISCO, DIREITOS AUTORAIS

Os estudos acerca da formação da identidade cultural maranhense indicam que até meados do século XX, a denominação de “Atenas Brasileira” à cidade de São Luís marcava o seu símbolo identitário e expressava valores ligados à erudição.<sup>192</sup> A cidade de São Luís era reverenciada como o berço de grandes poetas e escritores, lugar onde nasceram importantes nomes da literatura nacional como, por exemplo, Gonçalves Dias, Artur Azevedo e Aluísio Azevedo, Graça Aranha, Sousândrade dentre outros, onde haveria, por conseguinte, uma significativa atividade literária principalmente no século XIX. A imagem da ‘Atenas Brasileira’ ocupou por muitos anos o imaginário intelectual maranhense.<sup>193</sup>

A primeira metade do século XX será marcada pela construção de uma nova identidade local. Os intelectuais maranhenses, aliados às discussões sobre o folclore nacional e a formação de um campo de estudos voltados para o folclore local, passaram a buscar nas manifestações culturais populares as bases desta nova identidade. Como colocado no primeiro capítulo deste trabalho, o bumba-meu-boi foi a manifestação cultural mais destacada por estes folcloristas por ser o folguedo que mais expressava o que estes intelectuais defendiam como “tradição”.<sup>194</sup>

Um pouco mais adiante, na década de 1970, como produto de uma nova conjuntura que se iniciava na cidade, na qual o poder público começava a dar ênfase às manifestações populares, se observa uma valorização da cultura popular local, como coloca a pesquisadora Lady Selma Albernaz. Segundo a autora, na segunda metade dos anos 1970, se percebe uma mudança nos investimentos do Estado para a área de cultura e o folclore assume uma posição central no debate erudito e científico, influenciando tanto as interpretações sobre a identidade maranhense quanto a própria estrutura das instituições culturais.<sup>195</sup> A cultura popular, segundo a autora, ganhava centralidade e assim substituíria a erudição, em um processo que aparece

<sup>192</sup> De acordo com Helidacy Corrêa, a “Atenas Brasileira” foi construída sob a “ideologia da singularidade” e se sustentava na ideia de que o maranhense se diferenciava do restante do país por se apoiar em um refinamento, demonstrando assim sua superioridade cultural. CORRÊA, Helidacy. *Bumba-meu-boi do Maranhão: a construção de uma identidade*. 2001. Dissertação (Mestrado em História). UFPE.

<sup>193</sup> Sobre a Atenas Brasileira ver: CORRÊA, Helidacy. *São Luís em festa: o Bumba-meu-boi e a construção da identidade do Maranhão*. São Luís: Eduema, 2012; BORRALHO, Henrique. *A Atenas Equinocial: a fundação de um Maranhão no Império brasileiro*. 2009. Tese (Doutorado em História). PPGH-UFF.

<sup>194</sup> CORRÊA, Helidacy. 2001. Op. cit.

<sup>195</sup> ALBERNAZ, Lady Selma. *O Urrou do boi em Atenas: instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão*. 2004. Tese (Doutorado em Antropologia). UNICAMP. P. 199

como correlato com o processo de modernização da cidade de São Luís, desencadeado pelo então governador José Sarney. É desse período que se observa a criação de órgãos públicos ligados à cultura e ao turismo e há o aumento da preocupação do poder público sobre os grupos de bumba-meu-boi. Segundo a mesma autora, dentre os momentos que podem ser considerados como marcantes para a história do bumba-meu-boi, a gravação do LP do Boi de Pindaré no Rio de Janeiro foi um deles, pois contribuiu para uma maior visibilidade da brincadeira no Estado.<sup>196</sup> A partir daí, a consolidação do bumba-meu-boi como o símbolo da cultura do estado ganhava mais força.

Durante este processo em que está ocorrendo a elevação de um novo símbolo identitário para o Maranhão com base em sua cultura dita popular, acredito que o mais importante é não negligenciar o papel dos próprios sujeitos sociais brincantes e procurar nas suas ações elementos que indiquem estratégias e negociações que também ajudaram a dar destaque à brincadeira. É importante levar em conta não somente o papel dos folcloristas, ou do poder público ou mesmo somente dos boieiros, mas sim considerar que cada um ocupou parte significativa neste processo. Como o objetivo deste trabalho é focar num grupo de bumba-boi específico, procuro, mais adiante, apresentar algumas das suas ações que considero como estratégicas em meio a tudo isto.

Seguindo as reflexões do historiador Durval Muniz Albuquerque, o campo cultural deve ser tomado em toda a sua totalidade, o que permite romper com o dualismo que as noções de cultura popular e cultura dominante acabaram instituindo. Segundo o autor, é preciso considerá-lo atravessado por múltiplas relações de força, por múltiplas estratégias, considerando a circulação, a negociação, a interpenetração e a imbricação de diferentes saberes<sup>197</sup>.

Dito isto, tenho como ponto inicial de reflexão para este capítulo dois aspectos que podem ser interessantes para a compreensão deste contexto. O primeiro deles é justamente o papel dos brincantes e cantadores do Boi de Pindaré em conseguir se destacar em meio aos bois que já existiam em São Luís e serem os escolhidos pelas autoridades competentes para a gravação do disco, algo inédito aos grupos de bumba-boi. Não pretendo, entretanto, abordar

---

<sup>196</sup> *Ibidem*. 2004. P. 100

Ver também *Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão*. Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA, 2011; AZEVEDO NETO, Américo. *Festa, fogos, fogueira e fé*. São Luis, 2011.

<sup>197</sup> ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. *A Feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste – 1920-1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013.

os grupos de bumba-boi como inertes à espera de uma ação do estado para conquistarem espaços na cidade, mas considerar a agência destes sujeitos e seu papel significativo no processo de valorização da brincadeira. Apontei no capítulo anterior que o Boi de Pindaré e seus integrantes organizaram seu grupo de bumba-boi e o trabalho conjunto dos brincantes juntamente com a articulação de João Câncio com as autoridades locais, como dizem as entrevistas, o tornou um cordão de destaque.

No ano de 1972, o Boi de Pindaré gravou seu disco considerado até hoje em São Luís, como antológico devido à dimensão que alcançou tanto na cidade quanto fora dela, questão que será apresentada a seguir. A gravação deste disco e o sucesso por ele alcançado permite notar que a valorização da brincadeira do bumba-boi não acompanhou a valorização daqueles que a realizam, pois se verifica que não houve a preocupação em registrar as toadas e os seus respectivos compositores, que acabaram sendo invisibilizados na gravação. No caso do cantador Coxinho, até hoje a família luta pelos direitos autorais das toadas gravadas, como relatou o cantador Zequinha em entrevista, e há um ressentimento de alguns integrantes do boi por não poderem usufruir deste reconhecimento. Nota-se quando se observa a capa e contracapa deste disco que não há menção à composição das toadas e nem dos cantadores.

No decorrer da pesquisa e das entrevistas, os cantadores, que também são amos/donos de bois, relataram que na atualidade se dedicam à brincadeira quase que exclusivamente, considerando a disponibilidade para cumprir o calendário anual de atividades. Mas essa dedicação pessoal de cada cantador e brincante não é reconhecida como deveria, muito embora o poder público municipal e estadual divulguem o bumba-meu-boi como a principal expressão cultural do Estado. Ou seja, a brincadeira é valorizada, mas isto não implica numa valorização dos sujeitos que a realizam. Não raramente, durante a pesquisa de campo, pude observar as suas condições de vida perceptíveis nas suas condições de moradia e instabilidade financeira.

O segundo ponto é a questão da indústria fonográfica que começa a dar seus primeiros passos em direção ao bumba-boi maranhense. Nota-se que este disco alcançou um sucesso significativo, possível de ser observado através do destaque alcançado pelo grupo nos anos posteriores, culminando na escolha de uma das toadas gravadas para ser o Hino Cultural e Folclórico Maranhense, no ano de 1991.<sup>198</sup> A gravação deste LP deu ao Boi de Pindaré uma

---

<sup>198</sup> Esta toada foi o “Urrou do boi”, de autoria de Coxinho e gravada por ele.

repercussão que ultrapassou as barreiras do Estado, como pode ser observado nos jornais e nos próprios depoimentos.

Para acompanhar esta nova conjuntura que se abria para o bumba-meu-boi, recorri à memória dos brincantes do Boi de Pindaré. Estes depoimentos obtidos em entrevistas foram fundamentais para minha compreensão de como estes sujeitos assimilaram e souberam aproveitar as oportunidades que foram surgindo para a brincadeira, principalmente a partir do momento em que as políticas públicas começam a ser criadas para atender as demandas das manifestações culturais. Dessa forma, colocando os boieiros como protagonistas nesse processo, podemos lançar algumas interrogações: a situação dos grupos de bumba-meu-boi melhorou? Esta novas relações entre poder público e brincadeiras possibilitou aos sujeitos sociais brincantes romperem a barreira da pobreza? É importante destacar que é justamente nesse período que há o advento da era Sarney no Maranhão e o apelo à superação do atraso no estado e à situação de pobreza era uma das bandeiras de seu discurso<sup>199</sup>.

Dessa forma, dividi este capítulo em três partes. Na primeira parte apresento o contexto político cultural deste período me baseando nos estudos que já foram realizados sobre o assunto e que mostram como se deu a criação dos órgãos públicos de turismo e cultura no Maranhão. Partindo desta contextualização, abordo a existência de diferentes interpretações sobre o momento em que as proibições aos bumbas cessaram e ocorreu, a partir daí, uma maior visibilidade à brincadeira. Cito duas interpretações sobre esta questão que coloca diferentes sujeitos no papel de protagonistas desse processo e proponho uma terceira interpretação que considera o diálogo existente entre os brincantes e classes sociais mais elevadas, tendo como base a memória dos entrevistados. Além disso, abordo a questão da indústria fonográfica no estado e como o Boi de Pindaré soube utilizar a gravação de seu disco como também uma estratégia para conseguir sucesso e usufruir de benefícios. Explicarei detalhadamente, mais adiante.

João Cância, Coxinho e os integrantes da Turma do Pindaré acompanharam as mudanças no olhar do Estado sobre as manifestações populares. Pessoas, em sua grande maioria negra, trabalhadores do porto e de baixa escolaridade que souberam bem fazer do seu grupo de bumba-boi um instrumento que os possibilitou ganhar visibilidade na sociedade ludovicense e também fora dela, como será possível perceber nas matérias jornalísticas de

---

<sup>199</sup> Para efeito de ilustração, cito aqui o documentário de curta metragem *Maranhão 66*, produzido por Gláuber Rocha em 1966. O documentário apresenta cenas de extrema miséria e pobreza captadas no estado e o discurso desenvolvimentista de J. Sarney ao fundo.

estados como Minas Gerais, Bahia, na cobertura feita pela Revista Manchete e também pela rápida apresentação do grupo em um programa de TV de nível nacional, fato lembrado recorrentemente pelos entrevistados.<sup>200</sup> Após a morte de João Cândia percebe-se, de acordo com os depoimentos, que momentos de crise começam a surgir, provavelmente em função da perda da referência da autoridade do amo e outros cordões de bumba-boi dissidentes do Boi de Pindaré começam a nascer.

A segunda parte deste capítulo tem como principal fonte os jornais que foram catalogados por mim ao longo destes meses no acervo da Biblioteca Pública Benedito Leite, em São Luís. Procurei notícias relacionadas ao bumba-meu-boi nas décadas de 1970 e 1980 nos jornais *O Imparcial*, *O Estado do Maranhão*<sup>201</sup> e *Jornal Pequeno*, nos meses de maio, junho e julho. Observei a maneira como estes periódicos abordavam as brincadeiras e os sentidos atribuídos a elas. Apesar de ainda haver algumas matérias jornalísticas em que se percebe a tentativa em relacionar os espaços do boi a situações de conflito, em geral, há uma ampla cobertura da temporada junina, inclusive com a divulgação das programações dos arraiais, destacando-se a presença dos grupos de bumba-meu-boi. Verifiquei também, através dos periódicos, a repercussão alcançada pelo Boi de Pindaré em jornais locais e de outros estados.

Em seguida, cataloguei as matérias jornalísticas que trataram do falecimento do cantor Coxinho, que ocorreu em abril de 1991 e as matérias relativas às viagens do boi a outros Estados, disponíveis na Hemeroteca do Museu do Folclore. Coxinho é ainda hoje considerado tanto no meio boieiro quanto pela memória oficial como um dos maiores cantadores de bumba-meu-boi, sendo lembrado constantemente em eventos oficiais<sup>202</sup>. É importante lembrar que Coxinho é o compositor da toada *Urrou do Boi* considerada o Hino Cultural e Folclórico do Maranhão pela lei estadual nº 5.299 no ano de 1991, de autoria do deputado estadual Benedito Coróba.

Na última parte procuro apresentar um panorama do Boi de Pindaré na atualidade. Citando o historiador Durval Albuquerque Jr, o objetivo de se estudar o passado não é o de

---

<sup>200</sup> O Boi de Pindaré apresentou-se no Programa do Chacrinha em 1972, fato lembrado constantemente pelos entrevistados.

<sup>201</sup> O jornal *O Estado do Maranhão* faz parte do sistema de comunicação da família Sarney. No período em que foi governador do Maranhão José Sarney adquiriu o jornal, que até então se chamava *Jornal O Dia*, e em 1973 muda o nome do periódico que se tornará a primeira peça do seu sistema de comunicação, sempre atrelado aos trâmites da política local.

<sup>202</sup> A toada *Urrou do boi* de Coxinho foi executada na abertura do Seminário Internacional Carajás 30 anos, em 2014 e no evento promovido pela Prefeitura em comemoração ao Dia Municipal do Reggae (05.12).



trazê-lo de volta nem o de resgatá-lo, mas sim para que seja possível medir a distância que dele nos separa para, a partir desse distanciamento, “desenharmos os contornos do presente e daquilo mesmo que passou”.<sup>203</sup> Retornar ao passado deste grupo e observar as histórias dos sujeitos que o formaram permite lançar olhares sobre o Boi de Pindaré no presente e as rupturas e descontinuidades que marcam sua história.

### **Políticas públicas para o Bumba e Indústria fonográfica**

Sobre o Boi de Pindaré, de modo geral, a década de 1970 é considerada pelos entrevistados como um período muito especial. É o momento “crescente” do grupo, como afirmou Zé Olhinho em entrevista, no qual o Boi começa a trilhar novos caminhos e começa a se destacar no cenário cultural ludovicense. Para a compreensão deste contexto específico, é preciso considerar a complexidade das relações que estavam sendo construídas, no que diz respeito ao poder público e às brincadeiras e brincantes de modo geral.

Antes de iniciar a análise sobre este contexto, considero importante inseri-lo dentro de uma conjuntura específica: a ditadura militar. Para observar as mudanças que passaram as relações entre as manifestações culturais e o poder público, além da aproximação da indústria fonográfica às expressões populares, é necessário levar em consideração esta particularidade. Segundo Marcelo Ridenti, é justamente na década de 1970, paralelamente à repressão e à censura, que se nota um esforço modernizador por parte do Estado nas áreas de comunicação e cultura. No plano cultural, além de serem criadas diversas instituições como a EMBRAFILME (cinema), o Instituto Nacional do Livro (livro didático), a FUNARTE (artes e folclore) e o Conselho Federal de Cultura, ocorreu também um rápido crescimento da indústria do disco, da literatura e do mercado editorial.<sup>204</sup>

De acordo com Renato Ortiz, a política estatal pós-64 teve um significativo impacto sobre o mercado cultural. No caso do nordeste, afirma o autor, a política do turismo teve influências sobre a mercantilização da cultura popular.<sup>205</sup> Isto é perceptível no caso do

<sup>203</sup> ALBUQUERQUE Jr, Durval Muniz. *A Feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste – 1920-1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013. P. 229.

<sup>204</sup> RIDENTI, Marcelo. *Cultura e política: enterrar os anos 60?* XXV Encontro anual da ANPOCS. Caxambu, MG. 2001;

<sup>205</sup> ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2012. P. 87

Maranhão, onde se observa que as primeiras instituições criadas com vistas a atender a área cultural eram ligadas aos órgãos de turismo e, é justamente nesse período, que a indústria fonográfica dava seus primeiros passos com a gravação dos primeiros discos de bumba-boi.

É também importante estabelecer relações entre o que estava ocorrendo no Maranhão e em outros lugares do país no que diz respeito ao papel dos atores sociais envolvidos com as manifestações populares. Segundo os historiadores Ivaldo Marciano e Isabel Guillen, para se compreender a história dos maracatus em Pernambuco a partir da década de 1970, é preciso estar atento à complexidade das relações que vão se estabelecendo entre os maracatuzeiros e os poderes públicos, os folcloristas e a indústria cultural. Além disso, é preciso também considerar a indústria do turismo que está nascendo nesse período, com os interesses voltados, no caso do Nordeste, para a cultura popular considerada como um grande expoente turístico.<sup>206</sup>

Os pernambucanos também utilizaram estratégias a fim de alcançarem notoriedade naquela sociedade e romperem com as barreiras que tornavam suas práticas quase que anônimas. Neste caso, o pertencimento a uma rede de alianças construídas com o próprio poder público também foi importante para que estes sujeitos rompessem com este anonimato. Tal como afirma o autor, “naturalizar o sucesso que estas pessoas tiveram em seu tempo é esquecer suas capacidades de constituírem campos de alianças e estabelecerem escolhas em uma sociedade hostil com suas praticas.”<sup>207</sup> Dito isto, apresento a seguir as mudanças por parte do poder público para atender as novas demandas que surgiam naquele contexto e, em contrapartida, o papel dos sujeitos sociais brincantes para a efetivação da valorização do bumba-boi maranhense.

De acordo com a pesquisadora Luciana Carvalho, as décadas de 1960 e 1970 são marcadas, no Maranhão e em outros lugares do país, por mudanças importantes na relação entre os órgãos oficiais responsáveis pelas políticas públicas destinadas às expressões culturais populares e aqueles que a produzem.<sup>208</sup> É nesse período que são criados no Maranhão órgãos que tratam especificamente dessas questões, como bibliotecas, arquivos e secretarias de governo que “juntos, contribuiram para a formação de um universo favorável à

---

<sup>206</sup> LIMA, Ivaldo Marciano de França; GUILLEN, Isabel. *Cultura afrodescendente no Recife: maracatus, valentes e catimbós*. Recife: Bagaço, 2007. P. 41-42.

<sup>207</sup> LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Entre Pernambuco e África. História dos maracatus-nação de Recife e a espetacularização da cultura popular (1960-2000)*. 2010. Tese (Doutorado em História). PPGH-UFF. P. 99

<sup>208</sup> CARVALHO, Luciana. *A graça de contar: um pai Francisco no bumba boi do Maranhão*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

constituição do folclore e da cultura popular tanto como campo de estudos quanto como terreno de ações políticas”.<sup>209</sup> De acordo com a autora, o período entre a formação da Subcomissão Maranhense de Folclore, em 1949, e a criação do Departamento de Cultura, no governo Newton Belo (1961-1966), que antecedeu José Sarney, foi bastante promissor nesse sentido, pois as manifestações populares foram conquistando seu espaço para além do território maranhense.

Consta deste período a criação do Departamento de Turismo e Promoções do Estado do Maranhão que funcionou durante alguns meses no mesmo local do Departamento de Cultura, como informa a autora, indício de que o campo da cultura não estava dissociado do campo do turismo. No governo Sarney, o Departamento de Turismo foi transformado em Fundo de Incentivo ao Turismo e ao Artesanato que mais tarde, no ano de 1976, deu origem à MARATUR (Empresa Maranhense de Turismo). As duas entidades que ficaram sob a responsabilidade de d. Zelinda Lima eram as responsáveis pelas ações de fomento destinadas às brincadeiras<sup>210</sup>.

A formação de um campo específico para as expressões populares que estava se configurando nesse momento foi atrelada à formação de outro campo, o do turismo. Como afirma Carvalho:

[...] Cultura – popular, mais especificamente - e turismo viriam a formar um binômio interessante. Cada vez mais, práticas e expressões culturais populares, em que se supunham as raízes da identidade maranhense, seriam tratadas como atrativo turístico do estado.<sup>211</sup>

Dessa forma, as ações do turismo teriam como um de seus focos as manifestações culturais locais, que passaram a ser um atrativo a mais para o estado. A criação de políticas públicas voltadas para a cultura popular está atrelada, neste momento, ao desenvolvimento do turismo na região.

No ano de 1971, o Departamento de Cultura deu lugar à Fundação Cultural do Maranhão (FUNC) e em 1982 foi criado o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho (CCPDVF), órgão ligado ao governo do estado, que tinha como objetivo ser um centro de referência à pesquisa relacionada à cultura popular, além de servir também como um museu e

---

<sup>209</sup> *Ibidem*, 2012. P. 165

<sup>210</sup> *Ibidem*, 2012. P. 169-170

<sup>211</sup> *Ibidem*, 2012. P. 165

como uma instituição de fomento, com a distribuição de recursos destinados às brincadeiras. Seguindo as reflexões de Carvalho, foram durante estes anos que o processo de mudança de status do folguedo do boi em São Luís, mais especificamente, começa a se efetivar. Além do mais, estas ações não se limitam somente ao âmbito estadual. Observa-se também a nível municipal iniciativas neste sentido, como por exemplo, o incentivo às gravações de LPs de grupos de boi.

A partir da criação da MARATUR, iniciou-se um cadastramento dos grupos folclóricos no estado. Foram implementadas diversas ações de fomento a alguns grupos de bumba-boi que poderiam ser em forma ou de dinheiro ou em bens de consumo.<sup>212</sup> De acordo com Carvalho, essas ações tiveram como consequência uma nova elaboração na organização interna dos cordões de bumba que passavam a se preparar para receber a ajuda disponibilizada pela MARATUR. Assim, houve a necessidade por parte dos grupos em se reorganizar para lidar com estes novos mecanismos de diálogo com o estado. Diz a autora:

Originalmente sustentadas por laços de parentesco, compadrio e vizinhança, os grupos populares de brincantes foram progressivamente adequando-se tanto do ponto de vista estético quanto formal, às exigências de um mercado cultural em formação, que suscitava novas demandas de representações dirigidas a públicos específicos compostos por turistas e/ou espectadores externos a seu meio social.<sup>213</sup>

Segundo a autora, houve uma adequação dos grupos de bumba-boi a estas novas diretrizes, e esta adequação se deu tanto do ponto de vista estético quanto do ponto de vista formal.

Pensando esta questão a partir do Boi de Pindaré, que é o grupo abordado neste trabalho, podemos visualizá-la, do ponto de vista estético, pela adoção da “farda” ainda nos anos de 1960. A adoção da “farda” pode ser considerada como um símbolo de distinção do grupo com relação aos outros cordões e como uma maneira de expressar uma organização interna. Segundo o depoimento do Sr. Apolônio Melônio, a adoção da ‘farda’ foi uma ideia sua, quando ainda fazia parte do Boi de Pindaré, para o boi ficar ‘mais bonito’. Antes cada brincante poderia usar a roupa que quisesse, porém, a partir do momento em que a ‘farda’ foi adotada pelo grupo, deveria ser usada por todos.<sup>214</sup> Pode-se sugerir que adoção da

---

<sup>212</sup> *Ibidem*, 2012. P.170

<sup>213</sup> *Ibidem*, 2012. P. 171

<sup>214</sup> Apolônio Melônio. Memória de Velhos. Vol. VII. Pg. 79. A farda é a roupa que fica por baixo da indumentária, ou seja, no caso dos vaqueiros, há a indumentária que consiste no saiote, no colete e no chapéu e a farda é a camisa e a calça que devem ser das cores de cada grupo, especificamente. As cores adotadas pelo

padronização das roupas foi uma das maneiras de adequação dos grupos de bumba-boi no que diz respeito à estética. Estas adequações não devem ser vistas como se os grupos de boi se enquadrassem às novas exigências de forma meramente obediente. Acredito que esta seja mais uma das estratégias dos grupos de bumba para que seus cordões usufríssem de privilégios e melhorias, além de poderem alcançar uma posição de destaque na cidade. Sobre as formalidades, apresento a seguir com mais detalhes.



Figura 10 - “Apresentação pública de um bumba-meu-boi sotaque de matraca/Pindaré mostrando vaqueiro, boi e cazumbá de costas e em frente ao público.”. Acervo CCPDVF. Setor de documentação e informação. Arquivo fotográfico.

Durante a pesquisa observou-se que estas novas relações criaram a necessidade de formalização dos grupos através de documentos, pré-requisito para que os cordões pudessem usufruir dos benefícios<sup>215</sup>. Se enquadrar às exigências do poder público incluía institucionalizar o grupo, transformando-o em entidade jurídica com a criação de entidades associativas.<sup>216</sup> De acordo com o Dossiê de Registro, neste período apenas o Boi da Madre

---

Boi de Pindaré, logo no início, foram o rosa e o verde. Quando Apolônio se desligou do Boi exigiu “levar” estas cores para o seu grupo, a Turma de São João Batista. O Boi de Pindaré adotou a cor branca e vermelha, usadas até hoje pelos brincantes.

<sup>215</sup> Não foi possível localizar o primeiro registro do Boi de Pindaré. Provavelmente este registro foi feito na primeira metade da década de 1970, quando os órgãos públicos passaram a intervir mais diretamente nas brincadeiras. Os registros que constam hoje e que me foram cedidos por Benedita Aroucha são referentes à compra e venda do Boi de Pindaré a Maurício Fonseca, em 1982 e em seguida a Sebastião Aroucha, em 1985 e a ata de fundação da Associação Cultural Beneficente Junina Pindareense, nome jurídico do Boi de Pindaré, do final da década de 1980.

<sup>216</sup> Dossiê de Registro, P. 56.

Deus possuía uma associação. Nos anos 70 e 80 muitos bois, entre eles o Boi de Pindaré, foram regulamentados, transformando-se em entidade jurídica, com a criação das associações e com a construção das sedes, locais importantes para a sociabilidade dos grupos.<sup>217</sup> Podemos supor que a nova conjuntura que ia se abrindo para estes sujeitos vinha repleta de desafios. Como apresentei no capítulo anterior, o Boi de Pindaré era um grupo formado predominantemente por estivadores negros, naturais de municípios do interior do estado e com baixa escolaridade. Considerando que a experiência destes sujeitos no interior dos Sindicatos tenha lhes dado experiências organizativas, torna-se relevante supor que tais experiências tenham sido cruciais para o processo de organização e institucionalização do grupo de bumba.

Além das mudanças internas, houve também a necessidade dos próprios grupos se organizarem para criar um órgão que os representasse. A ‘Federação’ (Federação do Centro de Defesa dos Grupos Folclóricos Maranhenses) era uma espécie de associação dos grupos de bumba-meu-boi da capital que representava os interesses dos cordões frente ao poder público, com o objetivo de defender os direitos dos boieiros.<sup>218</sup> Não encontrei documentos que falem sobre os momentos iniciais desta Federação. O Sr. Antoninho recordou-se desta entidade na ocasião da nossa entrevista.

Foi logo quando a Cultura se envolveu em ajudar as brincadeiras. Então, em partes iguais tinha um motivo como tem agora, sempre vinha uma verba pra brincadeira, então não tinha uma Associação, não tinha uma Federação que respondesse pelos bois, tá entendendo? Tinha a Secretária de Cultura, que não era Secretária de Cultura, era Turismo, depois de turismo passou para Maratur, tá entendendo? [...] Em 72, João Cância foi presidente, Apolônio Melônio foi presidente, Newton Correia foi presidente. Esse Francisco Naiva foi presidente, tá entendendo? Deixa eu ver quem foi outro presidente... Antero foi presidente. Ai depois foi Zé Martinho, que era dono do Boi do Maracanã, foi presidente. Ai depois foi pro finado Camaliete, ai depois de finado Camaliete, foi Teresinha Jansen... (Sr. Antoninho. Entrevista realizada em 18/07/2014)

Podemos considerar a criação da Federação como mais uma das estratégias dos boieiros para que os seus interesses fossem resguardados. A entidade, que segundo o Sr. Antoninho, partiu da iniciativa dos próprios boieiros, tinha o objetivo de fortalecer os grupos de bumba da capital, de se resguardar das investidas do poder público e de assegurar direitos.

---

<sup>217</sup> Dossiê de Registro. P. 56.

<sup>218</sup> No jornal O Imparcial de 09/06/1977 há referência à esta Federação. Segundo conta no periódico, a MARATUR só repassaria a verba para os cordões que estivessem filiados à instituição.

Faço uma ressalva para afirmar que todas as pessoas que foram citadas pelo Sr. Antoninho e que, segundo ele, atuaram como presidentes, foram amos/donos de bumba-boi.

A partir do momento em que estas novas relações entre brincadeiras e poder público começam a ser estabelecidas, as mudanças são sentidas pelos brincantes que passam a se ajustar a estas novas exigências provavelmente de forma estratégica, como propus acima. Através dos depoimentos, percebo que há diferentes pontos de vista acerca destas mudanças. É possível notar que a ideia de “intervenção da Cultura”<sup>219</sup> é constante nos depoimentos e nas conversas informais e muitas vezes o que se percebe é que, segundo alguns depoentes, estas intervenções trouxeram alguns prejuízos às brincadeiras. A seguir, cito o depoimento de Mestre Castro acerca desta questão:

A brincadeira funcionava assim: quem fazia a brincadeira eram todos. Você viu o exemplo da farda. João Câncio era o dono do boi, mas era nós que procurávamos cada um fazer o seu enfeite melhor. Era uma política interna de cada um querer ser mais bonito que o outro, se preparar melhor de que o outro. A brincadeira crescia muito rápido e tinham os admiradores que financiavam. Depois que a cultura tomou, o que aconteceu? O dinheiro que se recebe não dá pra nada [fala que muitos brincantes só vão brincar se receber algum dinheiro]. O dinheiro não dá nem pra fazer a despesa porque do dia 23 ao dia 5 é almoço e janta aqui. (Mestre Castro. entrevista realizada em 07/06/2014)

Através desse depoimento, percebe-se que antes das intervenções diretas da “Cultura”, as brincadeiras possuíam mais autonomia e a participação dos integrantes se dava de maneira mais espontânea. A confecção das indumentárias ficava a cargo dos brincantes que procuravam fazer a sua fantasia de modo a chamar mais atenção do que as dos companheiros. Apesar de a brincadeira possuir um dono, o trabalho interno era coletivo. A queixa de Mestre Castro se refere também à ajuda financeira que passou a ser destinada pela “Cultura” aos cordões, considerada por ele como insuficiente e também ao fato de que hoje grande parte dos brincantes participa dos cordões sob a garantia de que serão pagos. É como se o financiamento da “Cultura” ajudasse na manutenção dos cordões, mas fosse insuficiente devido às altas despesas, inclusive pela necessidade de pagamento de parte dos brincantes, tocadores e cantadores. No passado, como afirma o entrevistado, cada brincante tinha a responsabilidade em confeccionar sua indumentária e não havia a necessidade em pagá-los

---

<sup>219</sup> Os depoentes, ao se referirem às instituições oficiais de cultura, se referem a elas como a “cultura”.

para que comparecessem às apresentações. Atualmente, a confecção das indumentárias é responsabilidade do próprio grupo.<sup>220</sup>

Durante as leituras e entrevistas, pude observar outra questão que acredito ser importante para a compreensão deste contexto que está sendo apresentado, que é a construção de diferentes interpretações, que considero como versões ou “memórias enquadradas”, quanto ao processo que compreende a total abertura da cidade aos cordões de boi e a mudança de status da brincadeira. Sobre a questão do “enquadramento de memória”, Michel Pollack diz que a referência ao passado tem o sentido de manter a coesão tanto dos grupos quanto das instituições que compõem a sociedade. Manter a coesão interna seria, portanto, uma das funções da memória comum. De acordo com o autor, o trabalho de enquadramento de memória “reinterpreta incessantemente, o passado em função dos combates do presente e do futuro”.<sup>221</sup> É dessa forma que acredito ser possível abordar estas diferentes versões sobre a abertura da cidade aos cordões de bumba-boi, pois o que se nota é que há a tentativa de se estabelecer um ator central neste processo, com vistas aos combates do presente e do futuro.

Dito isto, tendo como base a leitura de estudos já realizados sobre o bumba e a narrativa de atores sociais que participaram deste processo, pode-se considerar três versões para a abertura da cidade aos cordões de bumba.<sup>222</sup> A primeira versão considera o papel de José Sarney como um “herói popular”, pois teria sido partir de sua iniciativa que as proibições deixaram de existir. A segunda versão leva em consideração o protagonismo dos próprios boieiros nesse processo e a questão da resistência popular. Neste caso, a “festa de São Marçal”, conhecida também como a “festa do João Paulo”, que ocorre anualmente no dia 30 de junho, relembraria a resistência dos boieiros frente às proibições do passado, pois até mais ou menos a década de 1950, o bairro do João Paulo era o limite entre o espaço permitido e o

---

<sup>220</sup> Sobre este aspecto, essa questão é mais latente atualmente. A mudança da relação entre o brincante e o boi com a necessidade, muitas vezes, de pagar para que compareçam às apresentações é mais comum nos dias atuais. Mesmo assim, não se pode generalizar. Ainda é comum, como foi possível observar no Boi de Pindaré, muitas pessoas brincando no cordão para pagarem promessas tanto aos santos católicos quanto aos Encantados. Na temporada de 2014, conheci três garotas que brincavam de índias no Boi de Pindaré e a promessa, feita pela avó, consistia na obrigação das meninas brincarem no boi durante 7 anos. Ressalto que uma delas estava grávida e mesmo assim esteve presente em todas as apresentações executando os passos da coreografia. No dia da morte do boi, foi realizado um discreto ritual, dentro da sede, no qual as meninas poderiam entregar suas roupas de índias ao boi, pois a promessa já estava paga e assim finalizar sua participação no cordão. Houve recusa por parte delas em devolver as indumentárias e se desligar do boi.

<sup>221</sup> POLLACK, Michel. *Memória, Esquecimento e Silêncio*. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1999. P. 9-10

<sup>222</sup> Dentre estes estudos, destaco o realizado por Lady Selma Albernaz, no qual me baseio para construir parte deste capítulo. Em sua tese, Albernaz dá destaque às duas primeiras versões. ALBERNAZ, Lady Selma. *O Urrou do boi em Atenas: instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão*. 2004 Tese. (Doutorado em Antropologia). UNICAMP.



espaço não permitido à circulação de cordões de bumba.<sup>223</sup> Explicarei com mais detalhes adiante.

Sugiro uma terceira versão, observando o caso específico do Boi de Pindaré. Nesse caso, me baseio na memória de alguns dos boieiros que foram entrevistados. Aqui, a articulação do dono do Boi de Pindaré, João Cância, com pessoas influentes de São Luís, como indicam as entrevistas, possibilitou algumas vantagens para o grupo e trouxe destaque para aquele cordão. Dessa forma, se atentarmos para o ‘jogo de cintura’ de João Cância e os integrantes do Boi de Pindaré e as solicitações de classes sociais mais elevadas pelo seu grupo veremos que talvez não seja possível considerar o papel somente dos boieiros, sua resistência e capacidade de negociação frente às limitações impostas ou dos intelectuais e do poder público e sua benevolência. Talvez para compreendermos este processo seja necessário considerar o papel de ambas as partes e o diálogo existente entre elas, o que torna este fato muito mais complexo. A seguir, apresento com mais cuidado estas três interpretações e suas implicações.

Como dito acima, uma destas versões é a que coloca José Sarney no papel de herói popular. A folclorista Zelinda Lima<sup>224</sup>, que foi membro de diversas instituições públicas ligadas à cultura e é figura importante no processo de reconhecimento do bumba-boi como o símbolo da cultura popular maranhense, narra o momento que é considerado por ela como o marco para a aceitação plena das brincadeiras de bumba-meu-boi pelas autoridades: a ocasião em que um bumba se apresentou na frente do Palácio do Governo por iniciativa do então governador José Sarney. O período exato não é especificado, mas compreende-se entre 1966-1970, no qual ocorreu o mandato deste governador. Segundo d. Zelinda, após este momento, que podemos considerar a partir de sua narrativa como um momento simbólico, não houve mais perseguição por parte da polícia aos cordões de bumba. No Boletim da Comissão Maranhense de Folclore nº 28, d. Zelinda recorda este fato:

Nós tínhamos um grupo de pessoas (uns intelectuais, outros não), que acompanhavam essas brincadeiras. Íamos lá no subúrbio, já que as mesmas não vinham aqui na cidade, por proibição da polícia da época. Seu Leonardo (dono do Bumba meu boi da Liberdade) é outra testemunha viva desse período negro. Ele foi preso, espancado, tiraram todo o dinheiro dele. Quando me comunicaram de manhã cedinho, na hora do café, eu bati lá onde o governador (Sarney) estava e disse: ‘olha, está acontecendo isso, isso e isso’. Ele botou a mão na cabeça e disse: ‘agora, que eu

<sup>223</sup> CARVALHO, Daniel Cunha. *Aqui o meu boi vai urrar – uma leitura espacial do bumba meu boi na cidade de São Luís (MA)*. Niterói. 2009. Dissertação (Mestrado em Geografia). UFF

<sup>224</sup> Zelinda pode ser considerada como uma “testemunha autorizada” a contar a história dos bumbas em São Luís. POLLACK, Michel. *Memória, Esquecimento e Silêncio*. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1999.

sou o governador, o que é que eu vou fazer? Vamos pensar, eu disse. Transferir o delegado? Não, não é o caso. Chamar o chefe de polícia? Talvez. Decidimos ficar por aí. Parecia pouco, diante de uma barbaridade, mas estávamos iniciando um processo de mudança de mentalidade do maranhense frente à cultura popular de seu estado.

Logo depois desse fato, veio uma grande comitiva para visitar o Palácio, veio Odylo Costa Filho, uma série de pessoas da literatura e o governador me chamou para organização do cardápio de comidas típicas, para selecionar uma cozinheira que fizesse um cuxá<sup>225</sup> muito bem feito etc... Aí me lembrei e disse: olha governador, está aí uma oportunidade de acabar com a perseguição ao boi, o sr. chama para dançar aqui no palácio, que todo mundo vai achar maravilhoso! E assim foi feito, chamamos não só o boi, mas o tambor de mina, aqui do Jorge Babalaô, que abriu a festa, e outras brincadeiras também. Foi um choque para a society local. Eles ficaram em estado de choque. Jorge belíssimo, com aquelas roupas maravilhosas, depois se apresentou um tambor de crioula e, por último, o boi. A partir de então o governo proibiu a perseguição, foram criados órgãos encarregados de pensar uma política cultural para o estado e teve início um processo fantástico de autovalorização e autoestima do povo maranhense, que se descobriu detentor de um saber e de uma cultura popular fenomenais<sup>226</sup>

A partir das memórias de d. Zelinda Lima, podemos observar que Sarney é colocado no papel central do processo de valorização e fim das proibições que cercavam o bumba. No depoimento da folclorista é também possível visualizar que este processo teria sido iniciado por um grupo de intelectuais e não intelectuais, como ela mesma afirma, que teria sido o responsável pela aproximação das manifestações populares com o governo do estado. Coube a estes “o processo de mudança de mentalidade do maranhense frente à cultura popular de seu estado”, como a própria Zelinda coloca. A partir desse fato, Sarney teria proibido que novas prisões ocorressem possibilitando, assim, o fim do controle policial aos cordões. A narrativa de d. Zelinda Lima aproxima o Estado das manifestações populares e traz a ideia de que uma espécie de “processo civilizador” dos cordões de bumba boi partiu do poder público, tendo a missão de tornar o boi aceitável, longe de situações de violência.<sup>227</sup> Na entrevista realizada por Lady Selma Albernaz, a narrativa de d. Zelinda Lima é a mesma, com Sarney no papel de protagonista.

O depoimento de d. Zelinda se mostra interessante na medida em que possibilita àqueles que se dedicam ao estudo do folguedo do boi observar a construção de “memórias

<sup>225</sup> Cuxá: comida típica maranhense, feita à base de vinagreira.

<sup>226</sup> LIMA, Zelinda. *O Bumba-meu-boi como o conheci (1ª parte)*. Boletim da Comissão Maranhense de Folclore, nº 28. Pg. 11. Este mesmo depoimento se encontra no livro de Luciana Carvalho, que também cito aqui. De acordo com Zelinda Lima, o Boi de João Cândia estava presente neste mesmo evento. LIMA, Zelinda. *Jorge Itaci de Oliveira – Jorge Babalaô*. Boletim da CMF. Nº 26. Ago/2003.

<sup>227</sup> Zelinda Lima narrou o mesmo fato em entrevista à Albernaz. ALBERNAZ, Lady Selma. *O Urrou do boi em Atenas: instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão*. 2004 Tese. (Doutorado em Antropologia). UNICAMP. Pg. 49

enquadradas” ao redor da história da brincadeira. Longe de pôr em dúvida a memória da folclorista, podemos questionar se o boieiro Leonardo que, na narrativa da mesma, fora preso e gerou o debate entre ela e o então governador Sarney sobre as proibições, foi levado para o cárcere por estar envolvido em um bumba ou por outros motivos que nada tem a ver com o folguedo. O papel de Sarney como aquele que abriu as portas para o povo do Maranhão em todos os sentidos é também reforçada.<sup>228</sup>

A segunda versão é a que coloca os próprios boieiros no centro deste processo e apresenta a ‘festa do João Paulo’ como um símbolo de resistência e que relembra que a aceitação do bumba-meu-boi na capital não se deu de forma tão pacífica, como sugere a narrativa oficial. A festa do João Paulo lembraria as proibições às quais os cordões de bumba-meu-boi eram submetidos, sendo este bairro um dos mais próximos do centro onde os grupos poderiam transitar. Sobre este aspecto, cito um trecho do depoimento publicado em *Memória de Velhos* do ex-cantador Zé Paul, do boi da Maioba (sotaque da Ilha/matraca), no qual relembra estas proibições;

As apresentações iam até o Posto Fiscal e voltavam, não podiam passar. Eu tenho a impressão de que incomodavam o povo antigamente. [...] em 1939, pela primeira vez que o boi foi para a cidade, no caso até o bairro do Anil, e voltou; em 1940, o boi foi até o bairro do Areal a pé, brincou na barrigudeira, no comércio de um senhor, depois seguiu para uma casa e retornou. (Zé Paul. *Memória de Velhos*)<sup>229</sup>

O bairro do Areal é o atual bairro do Monte Castelo, vizinho ao bairro do João Paulo e mais próximo ao centro da cidade. Vê-se, através do depoimento de Zé Paul que o seu grupo de boi, o Boi da Maioba, originário da zona rural de São Luís, foi até o Areal e retornou, não ultrapassando o limite que era estabelecido pelas Portarias de Polícia pelo menos até a década de 1950.<sup>230</sup>

---

<sup>228</sup> Sobre a questão, vale lembrar que em 1948, o bumba boi “Resolvido” da cidade de Rosário prestou uma homenagem ao governador da época, Sebastião Archer e dançou em frente ao Palácio do Governo. (Diário de SL. 24/06/1948). Portanto, na década de 1960, não fora a primeira vez que a frente do Palácio foi ocupada pelos batuques de bumba boi.

<sup>229</sup> Zé Paul. *Memória de Velhos*. Vol. V. Pg. 168-169

<sup>230</sup> Sobre as portarias, encontrei a Portaria nº23 da Polícia Civil, publicada no Jornal O Combate no ano de 1957, que estabelecia: “proibir que o Bumba- percorra as ruas da cidade em demonstração de sua danças características, o que só será permitido no perímetro suburbano, a partir da esquina da avenida Getúlio Vargas e da rua Senador João Pedro[...]” (O Combate. 23/05/1957, pg. 2) Sobre as licenças, de acordo com o Dossiê, a concessão delas para os bumbas realizarem suas brincadas perdurou até a década de 1970. Dossiê de Registro. Pg. 49

Segundo Albernaz, a festa do João Paulo quer recordar esta resistência.<sup>231</sup> Esta festa ocorre anualmente no dia 30 de junho no bairro do João Paulo, um bairro próximo ao centro da cidade, como já foi dito, e que teria sido um dos limites aos cordões de boi.<sup>232</sup> Na ocasião, que também homenageia São Marçal, acontece um grande encontro dos bois de sotaque da Ilha/matraca que reúne centenas de pessoas, entre brincantes de boi e a assistência. Assim, a segunda versão aqui apresentada coloca no papel central do processo de liberação e valorização do boi os próprios boieiros e a sua resistência perante as proibições às quais foram impostos os cordões durante muito tempo.

Podemos supor que outros “marcos” ficaram na memória de antigos brincantes como momentos em que as barreiras vão se quebrando em direção à permissão para que as brincadeiras circulassem livremente pelas ruas do centro. Só lembrando que não houve, em São Luis, um limite intransponível para as manifestações culturais populares, as brechas existiam e podiam ser atravessadas pelas pessoas que estavam na frente das brincadeiras, como procurei apresentar no capítulo 1. A terceira versão deste fato, como proposto acima, apresenta este processo de uma maneira muito mais complexa. Cito um trecho do depoimento de Mestre Castro que traz a abertura ao bumba-boi a partir de outra perspectiva:

“Teve um delegado chamado Pedro Santos. Um dia nós estávamos brincando, foi em 74, 75... a gente tava brincando ali perto da Igreja São João, só que a gente ia brincar lá e vinha embora caladinho e aí a viatura parou, era Pedro Santos! “ê João Cância, borá levar o boi lá pra casa!” Fomos pra lá e amanhecemos. Isso daí foi um tabu quebrado. Disso daí começou a quebrar. Ele se envolveu e o negócio começou a andar, e o comentário correu. Foi amortecendo, amortecendo e o sucesso veio. Aí se envolve o coronel Riod, comandante da polícia, foi ser amigo de João Cância, aí amorteceu mais. Aí entra Zelinda, depois entra Duailibe já em 74, 75. Haroldo Tavares...” (Mestre Castro. Entrevista realizada em 07/06/2014)

No depoimento de Mestre Castro, a relação entre João Cância e as autoridades conferiu, de certa forma, uma maior tolerância ao seu cordão de boi, a ponto de ser convidado por um delegado para dançar na sua casa. Assim, podemos afirmar que esta seria uma terceira versão para o fim das proibições aos cordões de bumba. A articulação entre o dono do boi e as autoridades, como também a solicitação de classes sociais mais elevadas através do convite para que o grupo dançasse nas residências de famílias mais abastadas oferecem elementos

---

<sup>231</sup> Abmalena Sanches cita as portarias da Polícia do Estado do Maranhão, publicadas no Diário Oficial entre 1920 e 1949 que tratam da não permissão do trânsito dos cordões de bumba-boi no centro da cidade. SANCHES, Abmalena. *O universo do boi da Ilha: um olhar sobre o bumba-meu-boi em São Luis do Maranhão*. 2003. Dissertação. (Mestrado em Antropologia). UFPE

<sup>232</sup> *Ibidem*. 2003.

para considerarmos que este fato é muito mais complexo do que até então tem sido tratado pela bibliografia sobre o bumba-boi maranhense. É preciso considerar o papel de protagonismo dos próprios brincantes e as estratégias utilizadas por eles neste processo. Como estratégias, considero a preocupação de João Cântio e dos demais brincantes em tornar o Boi de Pindaré um cordão que prezava pela organização, além do estabelecimento de um relacionamento próximo com autoridades e pessoas importantes, como afirmaram os entrevistados, da forma em que apresentei no capítulo anterior. Tal como afirma Albuquerque, nestas relações, estratégias estão inscritas e também estão investidas várias expectativas, de ambas as partes. “Não há inocentes ou vítimas, nem heróis ou vilões, aí ocorrem os jogos que constituem a vida em sociedade [...]” como diz o autor.<sup>233</sup>

No depoimento de d. Zelinda, a liberdade concedida aos cordões de boi poderem transitar pelas ruas do centro da cidade partiu da iniciativa das próprias autoridades. Com relação à sua participação neste processo, cabe dizer que ela e não José Sarney é que permanece na memória dos boieiros como figura importante na história do bumba-boi em São Luís, como foi possível observar em algumas entrevistas e conversas informais, já que seu nome era constantemente citado. Segundo Careca, em seu depoimento, a relação de João Cântio inclusive com d. Zelinda também lhe rendeu benefícios:

Ele [João Cântio] começou a conquistar as autoridades, porque boi não podia passar daquela parte de madrugada, não era? Ele fazia amizade, ele conquistou prefeito, governador, comandante da polícia, d. Zelinda. Ela é minha madrinha! (Careca. Entrevista realizada em 07/06/2014)

Neste trecho de Careca observa-se que havia uma proximidade, inclusive, entre João Cântio e d. Zelinda Lima, na qual foi estabelecida uma relação de compadrio entre os dois. Em nenhum dos depoimentos há a referência a José Sarney como o principal responsável pelas mudanças na relação entre boi e estado.<sup>234</sup>

\*\*\*

Ainda sobre as estratégias empreendidas pelos populares e o diálogo existente entre setores do poder público e brincadeiras, destaco a gravação do disco do Boi de Pindaré, no

<sup>233</sup> ALBUQUERQUE, Durval Muniz. *A Feira dos Mitos. a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste – 1920-1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013. Pg. 185

<sup>234</sup> O estabelecimento de uma relação mais próxima entre os Sarney e a cultura popular maranhense se deu com mais força a partir do governo Roseana Sarney, na década de 1990. Sobre isso, ver: Cardoso, Letícia. *O teatro do poder: política e cultura no Maranhão*. São Luís, 2008. (Dissertação de mestrado)

ano de 1972. Sobre isso, é importante colocar que, na década de 1970, a indústria fonográfica no Maranhão não estava consolidada. Se no restante do país já era comum a gravação de discos de artistas populares, como por exemplo, os sambistas no Rio de Janeiro, no Maranhão isso ainda não acontecia. De acordo com o pesquisador Ricarte Almeida Santos, as referências de discos e músicas para o público maranhense era de artistas de âmbito nacional e internacional.<sup>235</sup> Segundo o autor, os poucos discos que foram gravados por artistas maranhenses nesse período aconteceram no eixo Rio-São Paulo, destacando-se João do Vale e Chico Maranhão.

Dessa forma, pode-se afirmar que a gravação de discos de bumba-meu-boi era algo incomum em terras maranhenses, não só pelo fato de ser ‘o’ bumba-meu-boi, mas porque gravar discos de artistas maranhenses não era comum. De acordo com Américo Azevedo Neto, a partir da iniciativa da prefeitura, no ano de 1971 foram gravados dois discos, o primeiro com as músicas finalistas do *1º Festival de Música Popular do Maranhão* e o segundo disco foi o do Boi da Madre Deus. Sobre isso, Azevedo Neto esclarece:

Na década de 70, para nós de São Luís, um disco era algo misterioso e distante. Um disco de boi, então, era inteiramente impensado, não só pelo disco em si como pelas músicas que iria conter – toadas de boi – que eram consideradas música muito menor e sem nenhuma importância.<sup>236</sup>

O interesse da prefeitura de São Luís pela gravação de discos de bumba-meu-boi começou a partir do mandato do então prefeito da cidade Haroldo Tavares (1971-1975) em conjunto com a Coordenadoria de Turismo, que tinha Américo Azevedo Neto como seu diretor. A administração deste prefeito teve como marca a urbanização da cidade, com a construção de diversas obras físicas que mudariam a paisagem da capital do Estado.<sup>237</sup> Como é possível observar a partir das memórias de Américo Azevedo Neto no seu livro *Festa, fogos, fogueira e fé*, no qual narra diversos momentos vivenciados por ele junto a grupos de bumba-boi, a modernização da cidade de São Luís estava acompanhada também da preocupação, em âmbito municipal, em atender as manifestações culturais, no caso o bumba-

<sup>235</sup> SANTOS, Ricarte Almeida. *Música Popular Maranhense e a questão da identidade cultural regional*. Ufma, 2012. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade). UFMA.

<sup>236</sup> Azevedo, Neto, Américo. *Festa, fogos, fogueira e fé*. São Luis, 2011. Pg. 95

<sup>237</sup> Dentre essas obras, destaco o asfaltamento das ruas da cidade, a conclusão da ponte sobre o rio Anil, a construção da barragem do Bacanga e o Anel Viário. O Imparcial. 09/06/2013. Edição online.

meu-boi, com o trabalho de registrar as toadas dos cordões considerados mais expressivos<sup>238</sup>. Nota-se aí, mais ações no sentido de promover cada vez mais as manifestações populares, principalmente o bumba-boi como símbolo de uma identidade maranhense. Observa-se também uma articulação de ações entre a prefeitura de São Luís e o governo do Estado.

Na administração de Haroldo Tavares, três grupos de bumba-boi gravaram LP's. O primeiro grupo no ano de 1971 foi o Boi da Madre-Deus. Considerado como um dos mais tradicionais da cidade e também um dos mais antigos, este boi é representante do sotaque da Ilha/matraca. O segundo, como já colocado, foi o Boi de Pindaré que representava o sotaque de Pindaré/Baixada, no ano de 1972 e por fim o Boi de Lauro, sotaque de zabumba, gravou seu disco no ano de 1974 e mesclou com as toadas do bumba-boi, cantigas de Divino Espírito Santo e do Tambor de Crioula.<sup>239</sup>

Como é possível observar, a modernidade se aproximava das manifestações populares maranhenses e elas respondiam positivamente. Segundo Canclini, não se pode mais afirmar que a modernização teria como consequência o desaparecimento das culturas tradicionais, tal como havia sido prognosticado por alguns folcloristas. Para o autor, é necessário observar como estas culturas estão se transformando e respondendo à modernidade.

O problema não se reduz, então a conservar e resgatar tradições supostamente inalteradas. Trata-se de perguntar como estão se transformando, como interagem com as forças da modernidade.<sup>240</sup>

Segundo o autor, os estudos sobre a cultura supõem existir um interesse dos setores hegemônicos em promover a modernidade e a consequência disso seria o destino trágico dos populares, levando suas tradições ao desaparecimento. É preciso pensar para além das oposições moderno/tradicional; culto/popular e compreender o sentido e com que fins os setores populares “aderem à modernidade, buscam-na e misturam-na a suas tradições.”<sup>241</sup> A modernidade chegava à São Luís e ao Maranhão e isso não trouxe o desaparecimento dos grupos de bumba-meu-boi que, com o passar dos anos, se multiplicaram cada vez mais. A gravação destes discos trazia para a realidade dos bois uma situação nova e um interesse

<sup>238</sup> AZEVEDO, Neto, Américo. *Op. cit.* P. 94

<sup>239</sup> AZEVEDO Neto, Américo. *Festa, fogos, fogueira e fé.* São Luís, 2011. P. 109

<sup>240</sup> CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.* São Paulo: EdUSP, 2013. P. 218

<sup>241</sup> *Ibidem*, 2013. P. 206

maior por parte da população sobre os cordões de bumba-boi. Podemos afirmar que os bois ludovicenses dialogaram com essa modernidade.

Sobre esta questão, Durval Muniz Albuquerque sugere que é preciso pensar para além da visão romântica de um povo exótico, autêntico ou rebelde e considerar que estes populares desejavam fazer parte da ordem social, pois não é cômodo, como diz o autor, “viver na marginalidade e na invisibilidade”.<sup>242</sup> Existe, dessa forma, uma vontade dos próprios agentes populares em fazer parte dessa ordem, negociando a sua admissão na ordem capitalista que vai se instaurando.

No caso específico do Boi de Pindaré, o lançamento do disco permitiu o reconhecimento do grupo pela sociedade local, sendo as toadas executadas nas rádios da cidade<sup>243</sup>, uma revolução se considerarmos a fala de Azevedo Neto citada acima. O pesquisador Ricarte Santos, ao analisar a produção da música popular maranhense, traz o depoimento do jornalista e poeta maranhense Celso Borges, que trabalhou nos primeiros anos de funcionamento da rádio Mirante FM, na década de 1980. A rádio Mirante FM foi o primeiro veículo de comunicação eletrônico da família Sarney, e tinha Fernando Sarney, filho de José Sarney, à sua frente. Ao revelar a linha musical que a rádio queria seguir, Celso Borges afirma:

Fernando era muito ligado a música e, num primeiro momento, queria uma coisa nova, jovem e alternativa que tocasse música de qualidade, nacional e internacional: Beto Guedes, Pink Floyd e **Boi de Pindaré** (Celso Borges em entrevista a Ricarte Almeida dos Santos. 28/01/2012)<sup>244</sup>

É curioso, neste depoimento, o Boi de Pindaré aparecer como uma referência de música jovem e alternativa. Talvez, nesse caso, houvesse o desejo por parte dos programadores da rádio em preencher a programação musical também com música regional tendo em vista a construção e a afirmação da identidade cultural maranhense expressa através do bumba-boi. Importante lembrar que em outros lugares do país estava ocorrendo o mesmo processo, como é o caso de Pernambuco. Segundo Ivaldo Marciano, no estado era o maracatu-

---

<sup>242</sup> ALBUQUERQUE Jr, Durval Muniz. *A Feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste – 1920-1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013. Pg. 183.

<sup>243</sup> AZEVEDO Neto. Américo. *Festa, fogos, fogueira e fé*. São Luís, 2011. P. 106

<sup>244</sup> ALMEIDA. Ricarte Almeida. *Música Popular Maranhense e a questão da identidade cultura regional*. 2012. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade). UFMA. Grifo meu.



nação que estava sendo colocado como parte da expressão da cultura popular do estado, atendendo assim à ideia de Pernambucanidade.<sup>245</sup>

Neste contexto, alguns benefícios foram conquistados pelo Boi de Pindaré, como a aquisição do terreno onde hoje se localiza a sede do grupo, que segundo Zé Olhinho foi doado por Haroldo Tavares e as viagens para fora do estado para apresentações extras. No depoimento do cantador Zé Olhinho, o momento posterior à gravação do disco é lembrado como aquele em que o boi começou a ser mais solicitado para apresentações tanto dentro dos municípios do Maranhão quanto fora do estado, como verifica-se nesta citação: “Aí foi que o boi deslanchou mesmo, quando chegamos de lá, passava uma temporada aqui, brincando e aí passava quinze a vinte dias no interior, a gente quase morria de andar por aí.” (Zé Olhinho. Entrevista realizada em 30/11/2014).

Segundo alguns entrevistados, o Boi de Pindaré foi escolhido pelos organizadores das gravações de discos de bumba para representar o sotaque da baixada pela boa organização do grupo. Segundo Zé Olhinho, o Boi era considerado como uma das brincadeiras “de ponta” em São Luís, ao lado do Boi da Madre Deus e do Boi de Axixá, sotaque de orquestra. Zé Olhinho explica:

Porque nessa época era os dois bois de nome: Pindaré e Madre Deus, nem Maioba, nem Maracanã. O primeiro foi Madre Deus, o segundo foi Pindaré. O terceiro eu não lembro se foi Axixá ou Alauriano. O presidente da Maratur naquela época era Américo Azevedo<sup>246</sup> e o prefeito Haroldo Tavares. Eles pesquisaram, foram lá e fizeram uma reunião e viram o potencial do Boi de Pindaré. Aí foi que o boi deslanchou mesmo, quando chegamos de lá, passava uma temporada aqui, brincando e aí passava 15 a 20 dias no interior, a gente quase morria de andar por aí, em Bacurituba, Pinheiro, São Bento. (Zé Olhinho. Entrevista realizada em 30/11/2014).

O disco do Boi de Pindaré foi gravado no Rio de Janeiro nos estúdios da Phillips, com o título “Sotaque do Pindaré”. Continha 15 faixas cantadas pelos cantadores do grupo, dentre eles João Cância, Coxinho e Zé Olhinho. Deste disco considerado antológico, a toada *Urrou do Boi*, gravada na voz de Coxinho se destacou e deu ao cantador um sucesso que até então não havia alcançado. Paradoxalmente, o sucesso alcançado pelo grupo deu o reconhecimento a estes artistas, mas de maneira incompleta. O momento era de valorização da brincadeira do boi e os artistas populares que realizavam o folguedo não estavam incluídos aí? Sobre isso,

<sup>245</sup> LIMA,IVALDO MARCIANO DE FRANÇA. *Entre Pernambuco e África. História dos maracatus-nação de Recife e a espetacularização da cultura popular (1960-2000)* 2010 (Doutorado em História). PPGH-UFF

<sup>246</sup> Américo Azevedo Neto era o diretor da Coordenadoria de Turismo da Prefeitura de São Luís.

observa-se na capa e contracapa do referido disco, onde deveriam constar as informações do grupo, que não há nenhuma menção sobre os compositores das toadas gravadas, nem tampouco o nome do grupo, que naquele momento era conhecido como a “Turma do Pindaré”. Há um texto de Américo Azevedo Neto na contracapa explicando o que é o bumba-meu-boi maranhense de modo geral e atemporal, o significado da sequência das toadas e uma rápida menção ao dono do boi, João Cânciao.

Pode-se considerar que não houve uma preocupação em destacar os sujeitos sociais que estavam ali tornando viva a brincadeira do boi, mas sim em destacar somente o bumba-meu-boi maranhense como uma expressão de uma identidade regional e não como o produto de determinados sujeitos sociais, com sua história e sua luta, que faziam do brinquedo o seu canal de expressão. A cultura popular, nesse caso, seria autêntica, porém anônima.

Para além destas questões, os entrevistados afirmam que este momento foi especial para o grupo. Segundo Mestre Castro, em entrevista, o sucesso do disco do Boi de Pindaré abriu espaço pra que pessoas “de fora” da brincadeira conhecessem o bumba-boi: “*o nosso LP trouxe a informação, a moderação, a liberação.*” (Mestre Castro. Entrevista realizada em 07/06/2014). Mestre Castro se refere ao novo contexto que ia se abrindo para os brincantes de bumba-boi de São Luís. Pela declaração de Mestre Castro, pode-se notar que fazer o LP pode ser visto como mais uma das estratégias dos boieiros em tornar a brincadeira reconhecida pela sociedade ludovicense, já que, de acordo com o cantador, ele informava o bumba-boi àqueles que não o conheciam, não só localmente como também para além do Maranhão.

No depoimento do Sr. Antoninho há também a referência para este momento: “Ah! O sucesso foi aquele incomparável. Uma coisa muito bonita, muito linda”. (Antoninho. Entrevista realizada em 18/07/2014) Zé Olhinho relembra as viagens que o Boi de Pindaré fez após o lançamento do disco: “em 73 nós pegamos dois aviões da FAB e fomos pra Brasília, que ia ter o hasteamento da bandeira nacional... voltamos, pegamos dois ônibus e fomos pra Porto Alegre, Salvador, Rio, Recife, Maceió, Belém, Natal, Gramado, Teresina, Fortaleza...” (Zé Olhinho. Entrevista realizada em 30/11/2014). A realização da turnê do Boi de Pindaré, como será possível observar também na cobertura de alguns jornais, era uma novidade para o grupo que até então não havia sequer saído do Maranhão para apresentar-se para outras plateias. Consta desse período a aquisição do terreno onde hoje se encontra a sede do Boi de Pindaré, no bairro de Fátima. Segundo os depoimentos, o boi ganhou o terreno do governo

após a gravação do disco, mas a sede só foi de fato construída quando Sebastião Aroucha assumiu o grupo no final da década de 1980.



Figura 11 - Apresentação de bumba-meu-boi sotaque da Baixada. São Luís – Julho/1983

Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho/Setor de Documentação e Informação - Arquivo fotográfico

Interessante colocar aqui que nas considerações de Américo Azevedo Neto, a gravação da toada *Urrou do boi* foi um ‘marco’ para a brincadeira do bumba-meu-boi maranhense, pela dimensão alcançada.<sup>247</sup> Como apresentei acima, é possível notar a existência de uma disputa de memória no que diz respeito ao momento em que o bumba-boi passou a ser reconhecido e valorizado pela população maranhense. Para Azevedo Neto, a toada *Urrou* foi este marco:

Considero que a toada *Urrou*, da autoria de Coxinho composta para o Boi de Pindaré, de João Cânciao, gravada em 1973, nos estúdios da Phillips, no Rio de Janeiro, em razão de sua enorme repercussão, em São Luís e fora do Maranhão, como o ponto zero do nosso atual São João.<sup>248</sup>

Com relação às lembranças dos entrevistados acerca deste contexto, há geralmente uma nostalgia. Este foi o momento de auge do grupo e o que permaneceu foram as lembranças das viagens, de fatos ocorridos, divertidos e também alguns desentendimentos. São lembranças corriqueiras, mas que no geral apontam para uma saudade da época em que o

<sup>247</sup> AZEVEDO Neto, Américo. *Festas, fogos, fogueira e fé*. São Luís, 2011. Pg. 107

<sup>248</sup> AZEVEDO Neto, Américo. *Azevedo*. Loc. cit.

Boi de Pindaré era bastante solicitado nas festas juninas no Maranhão, como é perceptível nos depoimentos de Mestre Castro, Sr. Antoninho e Zé Olhinho que vivenciaram o momento, mas também nas memórias de Zequinha, Careca e Benedita.<sup>249</sup>

Dos cantadores deste período que compunham o Boi de Pindaré, o Coxinho foi aquele que ganhou um maior destaque devido a gravação da toada *Urrou do Boi*, que tornou sua voz conhecida para além das rodas de bumba-boi. É um dos cantadores mais conhecidos no Maranhão, sendo suas toadas cantadas até hoje por artistas inclusive fora do estado.<sup>250</sup> Bartolomeu dos Santos, conhecido primeiramente nas rodas como Beto Coxo e posteriormente como Coxinho, era natural de Vitória do Mearim, na Baixada Ocidental Maranhense e foi para São Luís entre os anos 1920-30 para exercer a profissão de estivador marítimo no porto da capital. Negro, de voz firme, estivador, baixa escolaridade, como consta nos depoimentos daqueles que conviveram com o cantador, Coxinho estabeleceu laços de solidariedade com os companheiros do trabalho e do bumba e se tornou um dos maiores cantadores de bumba-boi do Maranhão.<sup>251</sup>

Sobre isso, o depoimento de Celso França, concedido à pesquisadora Soraia Chung Saura para sua tese de doutorado, é esclarecedor e dá uma ideia da dimensão alcançada por Coxinho:

Agora no sotaque da baixada de Pindaré não existia um outro igual a Coxinho. Não existia outro, tanto que ele impunha respeito em outros grupos. Todo mundo idolatrava ele. Respeito que tinham o próprio Humberto, o próprio Chiador. Então ele abria a voz assim, quando ele se encarava cantando o boi, sacudia aquele maracá, sabe, as pessoas até choravam, inclusive eu.<sup>252</sup>

Coxinho era cabeceira do Boi de Pindaré e dividia com João Cânciao o comando do cordão. João Cânciao era amo/dono do boi e Coxinho era cabeceira do boi, um dos cantadores

---

<sup>249</sup> Os concursos de bumba-meu-boi ainda eram realizados nesta época e no ano de 1972 a toada *Urrou do Boi* foi a vencedora da disputa. Além deste ano, segundo depoimento do Sr. Antoninho, o Boi de Pindaré venceu mais dois concursos.

<sup>250</sup> Destaco o grupo mineiro “Boca Livre” e o quarteto feminino “As quatro Vozes”.

<sup>251</sup> Bartolomeu dos Santos, o Coxinho, nasceu no ano de 1910, no lugarejo Fazenda Nova. Este lugarejo fica próximo ao povoado Lapela, no município de Vitória do Mearim, que por sua vez é localizado na região da baixada maranhense. Sendo negro, filho de camponeses e com base no período em que nasceu, este estudo parte do pressuposto que Berto era descendente dos escravos que povoaram a região da baixada ainda no período escravista, provavelmente como cativos das fazendas de açúcar ou dos negros libertos que ocuparam a região após 1888.

<sup>252</sup> SAURA, Soraia Chung. *Planeta de Boieiros: culturas populares e educação de sensibilidade no imaginário do bumba meu boi*. 2008. Tese (doutorado em Educação). USP. Pg. 133

principais. A maneira de Coxinho cantar é vista pelos entrevistados como o seu grande diferencial. Mestre Castro destaca essa maneira de cantar, diferente dos outros cantadores:

De especial, vou ser sincero, foi a voz de Coxinho. Muito contagiante, muito diferenciada. Até porque você repara que, o cantador mesmo, até nas nossas musicas que a gente canta é com aquele êêê, aquela coisa de negro. O Coxinho quando cantou abriu um leque, abriu pra todo mundo entender. Tem cantador de Bumba meu boi nosso, da minha época, que muitas vezes você nem entende, você entende o ritmo, o sotaque, mas as palavras e eles fazem gosto de cantar. Coxinho abriu a voz e mandou uma mensagem pra uma população inteira e apagou o resto. (Mestre Castro. Entrevista realizada em 07/06/2014)

A história de Coxinho é interessante para observar o quanto foi paradoxal a valorização da brincadeira do boi no Maranhão e o lugar dos brincantes neste processo. Até hoje, no meio boieiro, Coxinho é lembrado como um artista que precisou pedir esmolas para garantir seu sustento.<sup>253</sup> A partir do caso de Coxinho, observa-se que o reconhecimento do poder público ao bumba-boi não acompanhou o reconhecimento também dos sujeitos celebrantes, responsáveis pelo acontecer da festa. Se secretarias de turismo e departamentos eram criados com o intuito de atender as manifestações populares, através do exemplo de Coxinho, podemos observar que talvez a mesma preocupação não existisse com relação àqueles que realizavam o bumba-boi.<sup>254</sup> Dessa forma, observa-se que as novas relações entre o poder público e as manifestações culturais não possibilitaram a estes brincantes romperem a barreira da pobreza.<sup>255</sup>

<sup>253</sup> O jornalista José Raimundo Rodrigues foi responsável pela realização de campanhas beneficentes a favor de Coxinho. Estas campanhas foram gravadas em vídeo onde constam depoimentos do próprio Coxinho. Estas filmagens foram compiladas em DVD que é vendido em São Luís, sendo parte da renda das vendas destinadas à família do cantador, como afirmou José Raimundo em entrevista realizada em 11/01/2015

<sup>254</sup> Além do prestígio alcançado pelo sucesso, a gravação do LP também trouxe frustrações para os integrantes do grupo, pois os direitos autorais das toadas gravadas não foi assegurado pela Coordenadoria de Turismo de São Luís, que ficou responsável pelos trâmites burocráticos da gravação. O dinheiro obtido pela vendagem dos discos não foi revertido nem para o grupo e nem para os cantadores que gravaram suas toadas.

<sup>255</sup> A memória do velho Coxinho permanece viva no Boi de Pindaré. Isso é perceptível tanto nas entrevistas realizadas quanto no próprio grupo, pois suas toadas ainda hoje são cantadas pelos cantadores mais jovens e seu nome é lembrado na entrada da sede do boi. O que chamou mais atenção é que no momento em que os brincantes entrevistados eram perguntados sobre o Coxinho, uma das primeiras coisas a serem ditas era que o Boi de Pindaré é conhecido em São Luís como o Boi de Coxinho, mas que isso não era verdade. Há a tentativa de sobrepor a memória dos feitos de João Cândia sobre Coxinho sob o discurso de que o primeiro está sendo esquecido pelas gerações mais novas e que o Boi de Pindaré deve sua consagração a Cândia. Nos jornais de 1991, ano da morte de Coxinho, encontrei diversas notícias referentes ao cantador, homenagens póstumas e fotografias. A morte de Coxinho foi inclusive noticiada no jornal Folha de São Paulo em nota.



Figura 12 - Coxinho, à direita usando óculos em companhia de outros artistas maranhenses, Cristóvão Colombo e Mestre Antônio Vieira. Acervo do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. “Cantores Populares”.

As dificuldades enfrentadas por Coxinho ocasionaram na proximidade entre ele e o jornalista local José Raimundo Rodrigues. A partir da iniciativa deste jornalista, foram organizadas quatro campanhas beneficentes a favor dele e de sua família. Estas campanhas foram registradas em audiovisual e recentemente transformadas em um documentário, que é comercializado em São Luís e uma parte da renda destinada à família do cantador. Em entrevista, José Raimundo narrou o momento e o porquê de sua ação:

Porque ele adoeceu, foi para a Rua Grande. Eu passando pela Rua Grande, vi Coxinho pedindo escola e parei: “- rapaz o que foi isso aí?” e aí ele veio me contar que ele não tinha recebido nada e não sei o quê, que ele tinha dificuldade. E aí junto com Chico Baladeira eu comecei a massificar na televisão pra gente fazer um show, naquela época no teatro só vinham peças de outros estados. “- Vamos fazer um show de bumba meu boi no teatro!?” “- Rapaz, esses caras não vão dar!” Aí veio o falecido Escrete, vários cantores se juntaram de graça pra participar do show cuja estrela principal era o Coxinho. Foi feito esse show em benefício do Coxinho. E no dia seguinte ele pegou o dinheiro, abriu a conta no Bradesco e depositou lá, mas depois retirou o dinheiro todo. Fiz a segunda campanha, que você conhece pelo próprio DVD que a gente fez contando as histórias de várias campanhas que foram realizadas para fazer com que Coxinho sobrevivesse com dignidade, e que culminou com o *Urrou do boi* e a última toada que ele gravou em vida e que está no DVD e que se chama *Vou soltar minha boiada*. Essa foi a última toada que Coxinho gravou. Nós fizemos quatro campanhas e discos que foram feitos a época e vendidos a favor de Coxinho. Tudo foi feito. Infelizmente ele adoeceu e acabou falecendo. (Zé Raimundo. Entrevista realizada em 12/01/2015)

Além do documentário, Zé Raimundo elaborou há três anos, a partir das mesmas imagens, uma minissérie com oito capítulos em que a vida de Beto Coxo é abordada.<sup>256</sup> A minissérie foi veiculada em TV aberta no programa que Zé Raimundo mantém há mais de 25 anos no ar, o Maranhão TV. O conteúdo da minissérie explora a situação difícil que viveu Coxinho e a sua luta pelos direitos autorais de suas toadas. O desgosto não só de Coxinho, mas também dos integrantes do Boi de Pindaré se deveu à esta questão. Segundo consta em alguns depoimentos, nenhuma renda foi revertida a favor dos cantadores e do grupo.

A situação de Coxinho se apresentou mais crítica após a morte de João Cândia. A partir dos depoimentos, observa-se que João Cândia e Coxinho eram companheiros de trabalho e de boiada. O temperamento difícil de “Coxo” foi colocado como um fator que tornou complicada a convivência entre o velho cantador e os companheiros do Pindaré. A saída de Coxinho do Boi de Pindaré para cantar em outros cordões de bumba-boi, após a morte de João Cândia, foi relatada também por Mestre Castro e Chico Aroucha. Segundo consta nestes depoimentos, nos momentos de ausência de Coxinho no Boi de Pindaré, o cachê pago pelas apresentações era feito pela metade, pois a estrela maior do grupo estava ausente. Coxinho, apesar de não ser o dono do Boi de Pindaré acabou ficando na memória da população ludovicense como maior cantador do grupo. Apresentei a situação de Coxinho para mostrá-la como mais um indício de que a preocupação do poder público em elevar e afirmar o bumba-meu-boi à condição de símbolo da identidade maranhense não veio acompanhada com a preocupação em atender os sujeitos sociais responsáveis pela brincadeira. Considero o caso de Coxinho emblemático para se pensar estas questões.

Por mais que estes cantadores e brincantes, através do reconhecimento da brincadeira, não tenham conseguido o reconhecimento individual, o fato de eles conseguirem elevar seu cordão de bumba-boi a posição de um dos principais de São Luís, a gravar seu disco e a ser solicitado para se apresentar em outras plateias tem grande relevância para eles e para a história do bumba-meu-boi do Maranhão. Estes sujeitos, como apresentei, conseguiram imprimir uma marca na história do folguedo, reconfigurando elementos do próprio boi e adicionando mais um estilo à classificação dos sotaques encontrados em São Luís, o sotaque da Baixada/Pindaré. Por mais que não tenha ocorrido este reconhecimento almejado por cada

---

<sup>256</sup> Fui convidada para participar de uma parte desta minissérie, falando da monografia que havia escrito sobre Coxinho, em 2012. A minissérie está disponível através do link:

<https://www.youtube.com/watch?v=6uS0xdSqwZo>

Há mais de 20 anos, Zequinha promove o Tributo a Coxinho, em homenagem ao aniversário de morte do cantador. No ano passado pude acompanhar o processo de organização do Tributo, que é feita quase exclusivamente por Zequinha.

um, percebi ao longo desta pesquisa, que independente disto, há um orgulho e uma nostalgia sobre este período, como o auge do Boi de Pindaré. O nome de Coxinho e João Cância, já falecidos, permanecem vivos nas rodas de bumba-boi de São Luís.

Destaco que é na década de 1980 é que se registra o surgimento dos primeiros grupos dissidentes do Boi de Pindaré. Como procurei demonstrar, a figura do dono do boi possui uma autoridade e é a centralidade do cordão. A morte de João Cância ocasionou uma perda de autoridade. Após o falecimento de Cância, o estivador e brincante Maurício Fonseca comprou o Boi de Pindaré da então viúva, d. Libânea dos Santos. Em 1984, Maurício Fonseca faleceu e dessa vez Sebastião Aroucha comprou o Boi de Pindaré da viúva, d. Concita.<sup>257</sup> Os documentos referentes a estas transações foram disponibilizados por Benedita Aroucha, nos quais contam os objetos inclusos na venda e o valor das transações. Ressalto que a mudança de ‘dono’ ocasionou alguns conflitos que tiveram como consequência a saída de alguns brincantes e a criação de novos cordões de bumba de sotaque da baixada/Pindaré, no mesmo estilo do Boi de Pindaré. Com a ajuda de Chico Aroucha, Mestre Castro e Careca, construí um esquema que mostra como se deram essas dissidências:

---

<sup>257</sup> Transações de compra e venda de grupos de bumba-meu-boi não são comuns em São Luís. Geralmente, herda-se o boi de alguém. Na venda do Boi de Pindaré estavam incluídos todos os bens materiais do grupo: indumentárias, chapéus, pandeiros, etc.



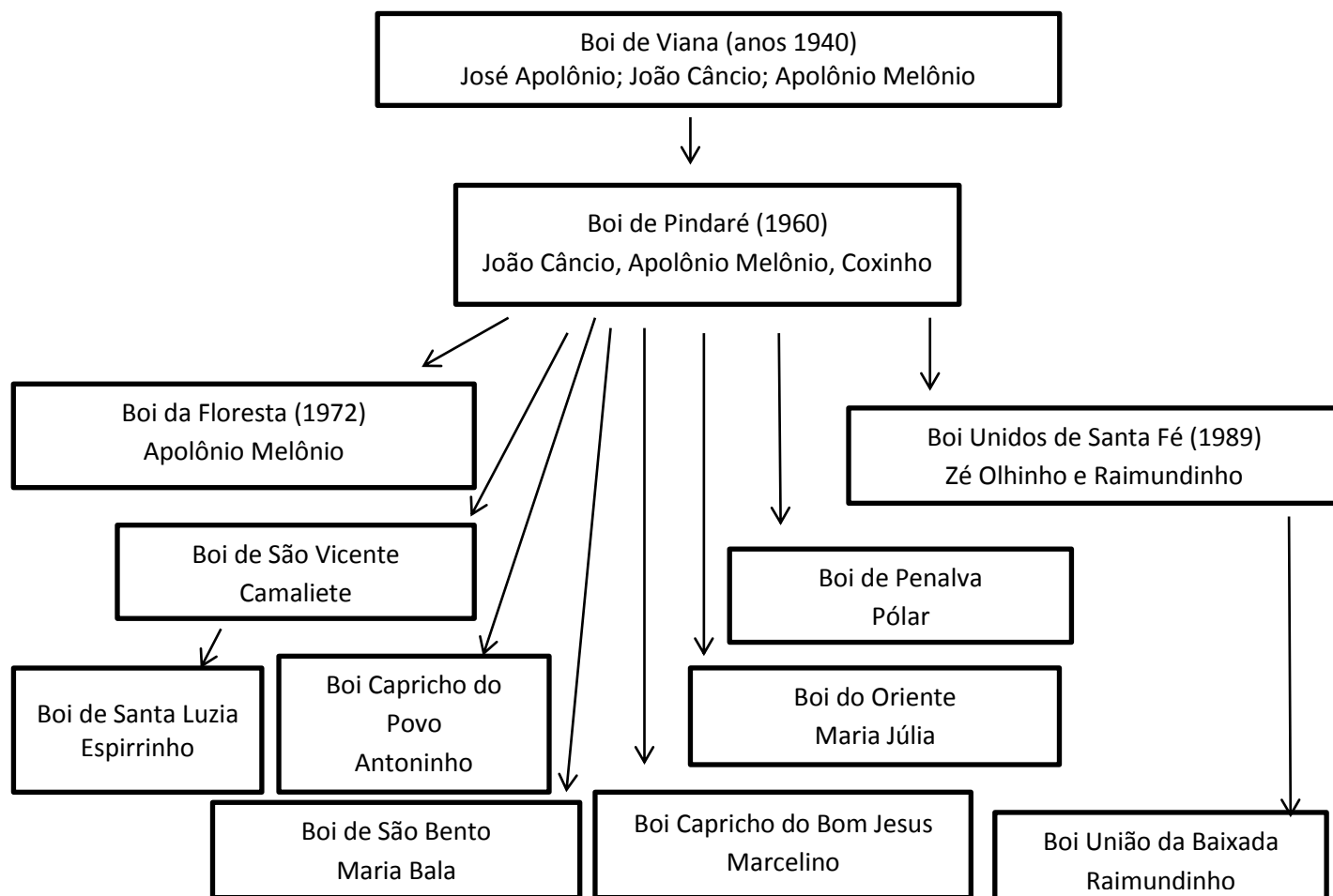


Figura 13 – Dissidências dos grupos de bumba-boi da Baixada

Entretanto, é importante dizer que há inúmeros grupos representantes deste sotaque que surgiram posteriormente, mas que não estão contemplados neste esquema.<sup>258</sup> Estas dissidências ajudaram a consolidar mais ainda o sotaque da baixada/Pindaré na capital maranhense que foi criado ou reelaborado, como afirmaram os entrevistados, por João Cânciao e seus companheiros no interior do Boi de Pindaré, como demostrei no segundo capítulo deste trabalho.

### O contexto das décadas de 1970 e 1980 através dos periódicos

Quando observamos os jornais do período em questão, nos meses que compreendem a temporada junina (maio, junho e julho), notamos que as notícias variam entre a cobertura das

<sup>258</sup> Este esquema foi elaborado a partir da narrativa de Mestre Castro com a ajuda do Sr. Euzemar. Contei também com trechos de outros depoimentos, como o do Sr. Antoninho e Zé Olhinho.

festas juninas, a divulgação dos ensaios dos grupos de bumba-meu-boi e das datas dos batizados e até reclamações das más condições dos arraiais da capital com cobranças ao poder público para a solução dos problemas. Fotos de grupos de bumba-meu-boi também figuram nas páginas destes jornais, porém a maioria não contém a referência do cordão que foi fotografado, quem eram os brincantes, cantadores, local e a data do registro. Interessante notar que a abordagem ao brinquedo mudou se comparada às décadas anteriores e há nestes periódicos constante referência ao apoio do poder público ao bumba-boi. Na imagem abaixo, apresento o layout da propaganda das festas juninas ludovicense do ano de 1976, com destaque para o apoio do Governo do Estado:



Figura 14 - Jornal O Imparcial. 02/06/1976. pg. 7

A renda que passou a ser destinada às brincadeiras era cobrada pelos jornais que faziam a cobertura dos ensaios e que diziam se o dinheiro havia ou não sido repassado pelo governo aos cordões. Observa-se nestes jornais o destaque dado aos arraiais que teriam a participação de grupos de bumba-meu-boi e também aos cordões que atraíam a assistência para verem as suas apresentações. O Boi de Pindaré começa a ser citado nestes jornais quando ocorre a viagem do grupo para o Rio de Janeiro para a gravação do LP e para a realização de apresentações em diferentes locais da cidade. O destaque dado à viagem do grupo se dá num contexto em que situações deste tipo não eram tão comuns aos grupos de boi.

A divulgação da viagem do Boi de Pindaré para o “sul” foi noticiada pelo jornal local *O Imparcial*:

Com o objetivo de divulgar o nosso folclore no sul do país, o Boi de Pindaré-Mirim continua sua maratona de apresentações, se constituindo numa verdadeira atração para os cariocas. [...] o prefeito Haroldo Tavares, incentivador de tudo que se refere a nossas tradições culturais, tem recebido de diversos estados da federação pedidos para que o Boi de Pindaré se apresente nas mais importantes capitais brasileiras.<sup>259</sup>

Talvez esta tenha sido a primeira turnê de um bumba-meu-boi maranhense. Não encontrei registros parecidos nos jornais consultados que contenham informações de grupos de bumba-boi que viajaram por diversas capitais. Cabe notar que, na referida notícia, se há tentativa em afirmar a iniciativa do poder público na valorização do bumba-boi fora do Maranhão, o personagem de destaque é o prefeito Haroldo Tavares, dito no jornal como o “incentivador de tudo que se refere a nossas tradições culturais.” Faço esta ressalva para que seja possível notar que, de fato, há na história do bumba-boi maranhense uma disputa de memória na qual o protagonista do processo de valorização do boi muda de acordo com aquele que narra o fato. Neste caso, o protagonismo do processo ficou a cargo do então prefeito “incentivador”.

No São João de 1973, o ‘Sotaque do Pindaré’ já aparecia no jornal nomeando os bois que iriam se apresentar no dia 25 de junho no arraial do Parque do Bom Menino, são eles: Boi de João Cância (Boi de Pindaré), Boi de Apolônio Melônio (Boi da Floresta) e Boi de Zé Apolônio (Boi de Viana).<sup>260</sup> No mesmo ano, o redator do jornal *O Imparcial* convidava os leitores para este arraial, chamando a atenção para a apresentação de vários cordões de bumba com “a possibilidade também da participação de ‘Sotaque de Pindaré’ com LP gravado na praça com muita procura.”<sup>261</sup>

---

<sup>259</sup> *O Imparcial* 11/08/1972 pg. 11

<sup>260</sup> *O Imparcial* 23/06/1973 s/p

<sup>261</sup> *O Imparcial* 15/06/1973. Pg. 5



Figura 15 - Boi de Pindaré com Coxinho à frente segurando o maracá. O Imparcial. 28/06/75. Pg. 3

Provavelmente uma das únicas notícias referentes ao Boi de Pindaré na qual consta uma entrevista com João Cândia seja a encontrada no Jornal da Bahia, em 16 de agosto de 1972. A cobertura do jornal é referente a uma apresentação do grupo realizada em Salvador. Nela, João Cândia fala da sua vida no boi e do seu grupo, a Turma de Pindaré:

É difícil falar do bumba-meu-boi porque ele não é para se falar, mas para se dançar. É uma brincadeira que veio do Egito, entrou para o nosso folclore, especialmente o folclore maranhense. [...] todos os 48 componentes são pessoas que passaram toda a sua vida vendo e dançando o verdadeiro bumba-meu-boi. Isto conservamos até hoje e tem pessoas como o cocho, um companheiro nosso que dança o bumba há mais de 50 anos.<sup>262</sup>

Nesta entrevista, a referência à Coxinho é feita por João Cândia, sendo apresentado como ‘Cocho’, brincante de bumba-boi ‘há mais de 50 anos’. A caracterização do seu cordão como o ‘verdadeiro bumba-boi’ chama atenção por permitir notar o ponto de vista de João Cândia sobre a brincadeira, que deveria ser ‘verdadeira’, sem descaracterizações. Além da notícia encontrada no Jornal da Bahia, encontrei também registros na Revista Manchete, que

<sup>262</sup> Jornal da Bahia 16/08/1972

produziu uma longa matéria de tom informativo sobre o bumba-boi maranhense com destaque para o Boi de Pindaré, com fotografias de antigos brincantes:



Figura 16 - Revista Manchete. Rio de Janeiro, 18 de setembro de 1976 nº1. 274

A gravação do LP também gerou a admiração de jornalistas de fora do circuito maranhense. Encontrei um artigo publicado pelo jornalista e crítico de música Aramis Millarchi, num jornal paranaense, no qual apresenta o disco ‘Sotaque do Pindaré’:

Na pobreza da documentação folclórica brasileira, onde raramente nossas gravadoras voltam-se para os ricos temas, uma gravação como esta produzido por Roberto Menescal e realizada com honestidade não deixa de se constituir num monumento válido e oportuno, principalmente se considerarmos o restrito público que atingirá.<sup>263</sup>

A importância do disco e mesmo a sua raridade são apontadas pelo crítico e dão ideia do significado desta gravação. O disco, para ele, é considerado como um registro folclórico em meio à “pobreza da documentação”. Além disso, a produção seria direcionada a poucos ouvintes. Provavelmente a intenção dos cantadores e brincantes do Boi de Pindaré fosse para além disso e o que desejavam para si era o reconhecimento como artistas de fato, com nome e sobrenome e com seus direitos autorais resguardados. Por este motivo, houve uma luta pelos direitos autorais do disco não conquistado pelo grupo.

<sup>263</sup> Estado do Paraná. 16/02/1973. P. 18

Ao longo da década de 1980, além de encontrar notícias referentes às festas juninas e à preparação dos cordões de boi para a temporada, como na década anterior, encontrei algumas notícias referentes à Coxinho e novamente a sua luta para conseguir seus direitos autorais. Coxinho passa a ser destaque nestas matérias com reportagens grandes e detalhadas acerca da sua situação. Encontrei notícias referentes também à saída do cantador do Boi de Pindaré, considerada como “a grande ausência” e a sua inserção ao Boi de Viana, o primeiro grupo de bumba-boi em que Coxinho e os fundadores do Boi de Pindaré começaram suas andanças em meio às brincadeiras de boi em São Luís. Interessante, como já foi dito, o destaque dado ao cantador nestas matérias pelo jornal *O Estado do Maranhão*, veiculado à família Sarney, o próprio veículo de comunicação do estado abordando a situação crítica de um cantador de bumba-boi. O motivo da saída de Coxinho, de acordo com o jornal, seria a falta de apoio dos companheiros na sua luta pelos seus direitos autorais:

Berto Coxo, doente e vivendo de pedir esmolas alega que no Boi de Viana seu trabalho é mais reconhecido. Apesar de toda uma vida dedicada ao Pindaré/Viana, Berto Coxo sente-se magoado com os amigos deste cordão que não o ajudaram de modo concreto na batalha que ele trava pelos direitos autorais de um disco de toadas de sua autoria, gravado em agosto de 1972.<sup>264</sup>

Após este período não encontrei mais notícias referentes à Turma do Pindaré. A morte de João Cância e a mudança dos donos do boi tiveram como consequência uma certa desmobilização do grupo. Já apresentei a importância e o papel do dono do boi para os cordões. Ao longo dos anos, o que se percebe, tendo como base os registros em jornais e as entrevistas é que o Boi de Pindaré vai perdendo a força que tinha antes, muito em função também das dissidências que começam a acontecer, como aponte anteriormente. O boi volta a ser notícia na ocasião da morte de Coxinho, seu cantador mais ilustre, no ano de 1991.

### **O boi continua a brincar nos terreiros da Ilha: desafios da atualidade**

Do Boi de Pindaré destaco que, dos tempos de João Cância para cá, muita coisa mudou. Atualmente, o Boi é dirigido por Benedita Aroucha, que herdou a brincadeira de seu pai, Sebastião Aroucha. Bitá, como é mais conhecida, organiza o grupo com a ajuda da

---

<sup>264</sup> O Estado do Maranhão. 09/05/1982.



diretoria do Boi e com o auxílio de seus tios, Chico Aroucha e Mestre Castro. Ouvir Benedita falar é sentir o quanto é árdua a tarefa de dirigir um bumba-boi. As dificuldades pelas quais o grupo passa não diferem muito das que passam muitos grupos de bumba-meu-boi em São Luís.



Figura 17 – Da esquerda para a direita: Careca, Chico Aroucha, Mestre Castro e Benedita Aroucha .  
Sede do Boi de Pindaré. Ano 2014. Foto: Carolina Martins

Hoje o Boi de Pindaré é também mais heterogêneo. Se antes era predominantemente formado por estivadores e por pessoas do sexo masculino, atualmente observa-se a participação de funcionários públicos, professores, trabalhadores autônomos, aposentados, estudantes e, vez por outra, pesquisadores. Há uma quantidade expressiva de jovens que ocupam a posição de batuqueiros, de índias e índios, que executam coreografias elaboradas.

As mulheres hoje também são a maioria na diretoria. Elas tomam conta das finanças do grupo e dão as orientações para os brincantes. Elas se articulam com as secretarias de cultura do estado e município em busca de verbas e estratégias para apresentações na temporada junina. Elas também tomam conta das indumentárias e da alimentação do grupo na temporada e cuidam para que o Boi chegue na hora marcada nas apresentações nos arraiais. Se antes, como é possível notar através deste trabalho, a direção era dos homens, hoje pode-se

dizer que ela é feminina. Na última entrevista realizada com Benedita, perguntei-lhe se ela sentia alguma dificuldade em dirigir o Boi e ser mulher e sua resposta foi negativa. Benedita leva adiante a tarefa que assumiu de seu pai, de continuar a tocar pra frente o boi de João Cântio.

As novas relações entre poder público e brincadeira que foram construídas a partir da década de 1970 tiveram como consequência a criação de uma dependência entre o bumba-boi e o estado que se estende até o presente, como foi possível perceber durante a pesquisa. Nas entrevistas, é constante a reclamação sobre as intervenções que a Cultura faz nas brincadeiras e uma das mais frequentes diz respeito ao tempo que cada cordão de bumba-boi dispõe nas apresentações feitas nos arraiais organizados pelo poder público na cidade de São Luís. Cada grupo dispõe de 1 hora de apresentação, sendo punidas as brincadeiras que chegarem atrasadas ou que extrapolarem este tempo. Se antes os cordões permaneciam a noite toda em somente um local e faziam uma apresentação completa, que inclui aí a encenação da comédia (auto), atualmente, isso não é possível pelo curto tempo disponibilizado a cada brincadeira. Cada apresentação feita nestes arraiais é paga em forma de cachê aos grupos. Em uma das entrevistas, o fotógrafo do Boi de Pindaré, o sr. Euzemar, deu a seguinte declaração: “De 80 pra cá, a secretária tutelou o Boi, botou o boi da forma dela, vocês têm de se apresentar assim! Hoje o boi não faz mais auto do boi porque hoje ele tem um horário pré-estabelecido pra se apresentar”.<sup>265</sup> Esta reclamação se repete também nos outros depoimentos, como o do Sr. Antoninho:

Boi nenhum faz comédia. Por quê? Porque não dá tempo, tá entendendo? É 1 hora de apresentação. Tem vez que a gente já chega atrasado no local. Devido o transporte, né? Aí não tem tempo. Mal tem vez que dá pra uma reunida, um lá vai e um chegou. Urrou nunca mais ninguém cantou. Tira mas não canta, porque não dá tempo. (Sr. Antoninho. Entrevista realizada em 18/07/2014)

Estas reclamações foram constantes nas entrevistas e também em conversas informais. Como não é o foco deste trabalho, deixarei apenas registrado que o campo me apresentou uma realidade bem complexa sobre estas relações que se configuram no presente entre brincadeiras de bumba-boi e poder público. Nesta pesquisa, tive a oportunidade em ouvir tanto pessoas

---

<sup>265</sup> O Sr. Euzemar deu esta declaração na ocasião da entrevista com Mestre Castro e Careca (04/06/2014), na sede do Boi de Pindaré. Neste dia, a movimentação na sede era grande pela aproximação com o período junino e Euzemar estava lá ajudando na organização, fazendo algumas intervenções na nossa conversa.



envolvidas diretamente com a Secretaria de Cultura quanto dirigentes de outros grupos de bumba-boi sotaque da Baixada/Pindaré, além é claro dos próprios dirigentes do Boi de Pindaré, mais especificamente Benedita Aroucha, a atual dona/presidenta do grupo.

A patrimonialização do bumba também trouxe uma série de expectativas para estes sujeitos. No ano de 2011, o *Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão* foi inscrito no Livro de Registros de Celebrações do IPHAN. O bumba-boi maranhense é considerado como um Complexo Cultural por agregar diversos bens culturais, como ofícios artesanais (bordadeiras, confecção das indumentárias e dos instrumentos, confecção da carcaça do boi e de máscaras); personagens (índias, índios, vaqueiros, Pai Francisco, Mãe Catirina, mio, etc); a religiosidade (catolicismo popular, bois de encantados, promessas, etc); performances (auto/comédias); calendário ritual; expressões musicais e a variedade de estilos de boi.<sup>266</sup> Atualmente, o *Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão* é Patrimônio Cultural Brasileiro.

Apesar da patrimonialização do Bumba, ser boieiro e assumir a direção de um grupo de boi ainda é considerado uma missão, tendo em vista estas dificuldades. A principal delas é relativa à questão financeira. Segundo Benedita, a verba repassada pelos órgãos públicos não é suficiente para dar conta das despesas gerais que tem o Boi de Pindaré, além de ser repassada somente no São João, o que inviabiliza a manutenção do grupo durante o restante do ano. Através desta pesquisa, percebi que a sede do boi constitui-se como um ponto de apoio para parte da comunidade do Bairro de Fátima, bairro onde esta fica localizada. Independente de ser temporada junina, os brincantes vão lá em busca de auxílio para problemas, ajuda financeira e também de alimentação. Benedita afirmou em entrevista que muitas vezes conta com o auxílio de terceiros para que possa dar conta das despesas que são muitas na sede.

Quando um bem é registrado como Patrimônio Cultural, é necessário incluir no seu respectivo processo as recomendações para a salvaguarda, ou seja, as indicações daquilo que precisa ser feito para que o bem cultural seja preservado. No plano de salvaguarda estão as indicações para o Estado e a sociedade agirem no sentido de garantir a preservação do bem cultural.<sup>267</sup> Dessa forma, as medidas de salvaguarda previstas no Dossiê de Registro do *Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão* sugerem que é preciso capacitar as

---

<sup>266</sup> Dossiê de registro. Pg. 68

<sup>267</sup> BRAYNER, Natália Guerra. *Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais*. Brasília: IPHAN, 2012.

lideranças e representantes de grupos de boi para que estes dominem os mecanismos de captação de recursos com a finalidade de garanti-lhes autonomia, porém observa-se que nas relações entre estes grupos e os órgãos públicos ainda predomina uma forte dependência. Durante a pesquisa, no interior do grupo estudado, não foi possível ver nenhuma atuação dos órgãos públicos de cultura neste sentido. Os únicos momentos em que pude observar alguma presença destes órgãos foi nas proximidades do carnaval, em que o Tambor de Crioula Pindarezinho, pertencente ao Boi de Pindaré, foi selecionado para apresentações e nas proximidades do período junino, em que houve a disponibilização de recursos.

Dessa forma, assim como na época de Coxinho, João Cância e muitos outros, atualmente, o que se percebe, tomando como exemplo o caso do Boi de Pindaré, é que a patrimonialização não tornou diferente a vida destes sujeitos brincantes que vivem o bumba-boi. Muitos continuam invisibilizados na história do bumba-boi maranhense e partem desta vida com muita estória pra contar.

## CONCLUSÃO

No momento em que iniciei esta pesquisa me deparei com um campo muito mais complexo do que eu supunha. Ao decidir adentrar na história do bumba-meu-boi maranhense a partir da história do Boi de Pindaré, escolhi focar na trajetória e nas experiências dos sujeitos sociais brincantes que criaram este grupo. Quem eram? De onde vinham? O que faziam? A partir destas perguntas, em geral contempladas em meu roteiro de entrevistas, pude ir visualizando com mais clareza o campo de pesquisa e os caminhos pelos quais poderia trilhar. Dessa forma, procurei então adotar uma estrutura provisória que foi sendo adaptada na medida em que a pesquisa suscitava novas questões, de modo que pude estabelecer uma sistemática a partir da qual o trabalho foi estruturado.

Tive como base documental a seleção e análise de documentos e de registros de jornais da segunda metade do século XIX. Após uma criteriosa seleção do material encontrado, me debrucei na análise do material específico, o que permitiu entender a dimensão e os significados que tinha o folguedo do boi na sociedade maranhense. O que o boi representava para as pessoas que não participavam dos cordões e que faziam parte de uma classe social mais abastada? Por outro lado, que “lugar” ocupava a brincadeira naquela sociedade e, principalmente, quem eram os boieiros? A constatação de que o bumba era considerado uma brincadeira de negros e de pessoas de classe social inferior aguçou mais ainda a curiosidade em explorar estes dados, sobretudo, a relação de distanciamento e aproximação entre os grupos sociais que participavam do universo do boi e os que não participavam. Pouco se sabe sobre o bumba-meu-boi no século XVIII e mesmo nos primeiros anos do século XIX. Se era uma brincadeira de escravos, quem eram estes escravos? Onde realizavam os encontros? Havia tolerância por parte das autoridades?

Dado o recorte do tema deste trabalho, explorei com mais cuidado a criação do Boi de Pindaré e a trajetória de seus brincantes ao longo da segunda metade do século XX. A partir das entrevistas pude compreender como se deu a criação deste grupo e seu papel importante para a consolidação de um tipo específico de sotaque de boi: o sotaque da Baixada/Pindaré. As entrevistas me trouxeram algumas surpresas, como por exemplo, cito os depoimentos de Mestre Castro. Segundo Castro, a brincadeira do boi é realizada por sua família desde os tempos da escravidão. Este dado abriu precedentes para a possibilidade de se apreender uma memória da escravidão maranhense a partir deste folguedo. O caso de Coxinho também é

intrigante. Nascido em uma região em que existiam fazendas escravistas, no ano de 1910, Coxinho provavelmente era descendente dos negros que habitaram a região de Vitória do Mearim, na Baixada Maranhense, no período da escravidão.

A partir dos dados que fui obtendo, principalmente através dos depoimentos, foi possível concluir que o Boi de Pindaré, no seu início, era um boi de estivadores, negros, migrantes da baixada maranhense. Coxinho, João Cânciao, Apolônio Melônio, Antoninho, Zé Olhinho e outros se deslocaram para a capital maranhense na segunda metade do século XX em busca de melhores condições de vida. Na capital, trabalharam em diversas atividades, inclusive na estiva. A experiência destes sujeitos, em sua maioria negros, reunidos em torno da brincadeira do boi e também no mundo do trabalho permite perceber um pouco o contexto do Pós-abolição no Maranhão. Ressalto que o Pós-abolição maranhense é um campo que ainda necessita de pesquisas mais aprofundadas e que seriam de grande importância para a compreensão das experiências destes sujeitos na região.

Outro ponto abordado neste trabalho que considero importante retomar é a questão dos sotaques. A organização do Boi de Pindaré sob a liderança de João Cânciao e, nos primeiros anos, Apolônio Melônio, fez nascer um novo estilo de bumba-boi na capital: o sotaque da Baixada/Pindaré. Nas entrevistas, pude perceber que existem semelhanças entre este sotaque encontrado em São Luís e na região específica da Baixada Maranhense. Estas semelhanças podem ser observadas em diversos elementos, como nos personagens de Cazumba, e também através das toadas. As toadas fornecem um repertório que permite notar que os elementos da identidade “baixadeira” são constantemente acionados por estes grupos na capital. Mesmo assim, os grupos de bumba-boi que representam este sotaque específico em São Luís diferem em diversos pontos daqueles que são, de fato, da Baixada Maranhense. Dessa forma, poderia afirmar que os grupos de bumba-boi de sotaque da Baixada/Pindaré de São Luís, se originaram em São Luís, se estabeleceram em São Luís, mas foram criados por “baixadeiros”. Como afirmou o próprio Zé Olhinho em entrevista:

O sotaque da baixada em São Luís é criado em São Luis. Ele é considerado Baixada porque o gênero é Baixada. As brincadeiras que usam esse tipo de indumentária é Baixada. As cantigas, as toadas todas são baixada. (Zé Olhinho. Entrevista realizada em 30/11/2014).

A partir da pesquisa sobre a história do Boi de Pindaré e de seus brincantes é importante destacar o papel fundamental que estes tiveram no processo de valorização da

brincadeira no estado. Ressaltar a agência destes sujeitos é importante para que se perceba a história da brincadeira levando em consideração a ação daqueles que a realizam, ou seja, dos próprios brincantes. Permite notar também a existência de uma disputa de memória acerca do papel de diferentes sujeitos nos processo de aceitação e valorização do bumba-meu-boi no Maranhão.

Mediante a leitura dos documentos disponíveis, de entrevistas direcionadas e não direcionadas sobre a vida dos cantadores e brincantes, conversas de roda, após ouvir as canções de velhos cantadores, inclusive dos que já partiram e dos atuais mais antigos e dos mais novos, de suas desilusões, de seus segredos, de suas relações com o mundo dos encantados, a sensação é de que o boi é um universo extremamente complexo que extrapola os limites desta pesquisa, que é um universo em que a vida social dos que fazem a brincadeira é de compromisso e de fidelidade. A vida pessoal parece ser indissociável da brincadeira e que existe uma dimensão sagrada muito forte difícil de ser traduzida. No caso do Boi de Pindaré, esta pode ser uma característica elementar, ou seja, esta conexão entre a vida social e a vida sagrada, a “promessa” aos santos padroeiros, assim como as conexões da brincadeira com o mundo dos encantados, com as entidades. Não raro, tive a oportunidade de acompanhar os ensaios, as festas, os encontros na Sede do Boi e ouvir relatos de manifestações dos encantados, como também, tive oportunidade de observar momentos de incorporação, fenômeno muito familiar entre os brincantes. Por ter esse caráter sagrado, trata-se de uma brincadeira, por assim dizer, uma instituição que implica em respeito às normas, às hierarquias internas. Desacatá-las é desrespeitar não a um ou outro indivíduo, mas um conjunto de valores culturais, sociais e religiosos que orienta o cordão.

Embora, sendo considerado como o símbolo da cultura popular do Maranhão e tenha sido objeto de apelo midiático da indústria cultural, o que de fato chama atenção é a grande concentração de pessoas que são atraídas por este fenômeno cultural que reúne milhares de admiradores, mobiliza comunidades, terreiros, sedes, cordões, os ensaios, os lançamentos de CDs, de DVDs, os encontros de cantadores, o ciclo que começa com o batizado e encerra com a morte do boi. Mas o bumba continua também desagradando muitos segmentos sociais. E isto poderia ter relações com a própria construção histórica da imagem da brincadeira como pertencendo a um segmento socialmente e culturalmente inferiorizado. Embora muitos não simpatizem com a brincadeira, ela continua dando o ar de sua graça por onde passa e arrasta multidões que vão atrás do seu envolvente batuque.

Encerro este trabalho com a “Despedida” do Boi de Pindaré:

*Ô vem chegando a madrugada*

*O sereno dela me molhou*

*Adeus moça*

*Que o santo já me chamou*

*Adeus, adeus*

*Morena linda eu já vou<sup>268</sup>*

---

<sup>268</sup> Bumba meu Boi “Sotaque de Pindaré”. Fontana/Phonogram. 1972. Faixa 11. Gravada por João Cândia dos Santos.

## FONTES

### - Folcloristas/Memorialistas

ALMEIDA, Renato. O Folclore Negro no Brasil. Revista Brasileira de Folclore. Vol. 8. Nº 21. Maio/Agosto 1968

ANDRADE, Mário. Danças Dramáticas do Brasil. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-memória, 1982. Tomo I

ANDRADE, Mário. Danças Dramáticas do Brasil. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-memória, 1982. Tomo III

AZEVEDO NETO, Américo. Bumba-meu-boi no Maranhão. São Luís: Alumar, 1997.

\_\_\_\_\_. Festas, fogos, fogueira e fé. São Luís, 2011.

CASCUDO, Câmara. Literatura Oral no Brasil. São Paulo: Global, 2006.

\_\_\_\_\_. Vaqueiros e Cantadores. São Paulo:Ed. Global, 2005.

COSTA, Sérgio; Haikel, Marco Aurélio. Mestre Felipe por ele mesmo. São Luis, 2013.

FILHO, Domingos Vieira. Folclore Brasileiro: Maranhão. Rio de Janeiro: CDFB, 1977.

LIMA, Carlos de. Bumba-meu-boi. São Luis, 1982.

\_\_\_\_\_. Bumba-meu-boi. Revista Brasileira de Folclore. Maio/agosto 1970.

REIS, José de Ribamar Sousa dos. Bumba-meu-boi, o maior espetáculo popular do Maranhão. Recife: Ed. Massangana, 1984.

\_\_\_\_\_. O ABC do Bumba-meu-Boi do Maranhão. São Luis: Fort Gráfica, 2008.

SALLES, Vicente. O negro no Pará sob o regime da escravidão. Rio de Janeiro. Fundação Getúlio Vargas. UFPA, 1971.

\_\_\_\_\_. Um folgado de escravos. Correio da manhã, RJ. 27 de novembro de 1968, 2 cad.

### - Boletins da Comissão Maranhense de Folclore

ASSUNÇÃO, Deline. As cenas enunciativas das toadas dos sotaques de zabumba, de matraca e de orquestra do bumba-meu-boi do Maranhão. Boletim da Comissão Maranhense de Folclore. Nº29 agosto/2004. P.03

FIGUEIREDO, José (Zé Olhinho). As Mutucas. Boletim da CMF. Nº 37.

FERRETI, Sérgio. A Comissão Maranhense de Folclore e suas origens. Boletim da CMF. Nº 44.

LIMA, Zelinda. Jorge Itaci de Oliveira – Jorge Babalaô. Boletim da Comissão Maranhense de Folclore. Nº 26.

\_\_\_\_\_. O Bumba-meu-boi como o conheci (1ª parte). Boletim da Comissão Maranhense de Folclore, nº 28.

\_\_\_\_\_. O Bumba-meu-boi como o conheci (1ª parte). Boletim da Comissão Maranhense de Folclore, nº 29.

LIMA, Carlos de. Boi de Zabumba. Boletim da Comissão Maranhense de Folclore.

MARINHO, Aírton. Elogio de Bartolomeu dos Santos, patrono da cadeira nº7 da AVL proferido por Aírton Marinho Azevedo. Revista da Academia Arariense-Vitoriense de Letras. Ano 1. Nº 3. Janeiro de 2012.

#### **- Depoimentos - Coletânea Memória de Velhos**

*Canuto Santos*

*José de Jesus Figueiredo (Zé Olhinho)*

*José Costa de Jesus (Zé Paul)*

MARANHÃO. Memória de Velhos: depoimentos: Uma Contribuição à Memória Oral da Cultura Popular Maranhense Vol. V. São Luis: Lithograf, 1999.

*Apolônio Melônio*

*Theresinha Jansen*

MARANHÃO. Memória de Velhos: depoimentos: Uma Contribuição à Memória Oral da Cultura Popular Maranhense Vol. VII. São Luis: CMF/SECMA, 2008.

#### **- Periódicos**

A Flecha (1879-1889). Edições SIOGE: São Luis/MA, 1980.

O Globo/A Pacotilha

Diário da Manhã

Diário de São Luís

Folha do Povo

Estado de Minas (MG)

Jornal Pequeno



Jornal da Bahia (BA)

O Imparcial

O Estado do Maranhão

O Combate

O Povo (CE)

Revista MANCHETE

### **- Documentos**

Documentos do Corpo de Polícia - Partes do dia - 28 de Junho de 1828. Acervo do Arquivo Público do Maranhão - APEM

Livro Registro dos Associados. Sindicato dos Arrumadores de São Luis/MA. Livro 1. Arquivo do Sindicato dos Arrumadores de São Luis/MA.

Livro-ata Associação Cultural Beneficente Junina Pindareense

Documentos Bumba-meu-boi de Pindaré.

Fotografias – Acervo Centro de Cultura Popular domingos Vieira Filho

Imagens – Marcel Gautherot – Instituto Moreira Salles

### **- Documentários**

Maranhão 66. Direção e produção: Glauber Rocha. Som direto: Eduardo Escorel. Rio de Janeiro: Mapa Filmes, 1966.

Documentário – Coxinho: 18 anos depois. Secretaria de Estado da Cultura/OESECEAMA/MATV. Direção: José Raimundo Rodrigues.

### **- Sites**

[www.mapas-brasil.com/maranhao.htm](http://www.mapas-brasil.com/maranhao.htm)

<http://www.imesc.ma.gov.br> - IMESC - Instituto Maranhense de estudos socioeconômicos e cartográficos.

<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/> -\_Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

<http://www.cnfcp.gov.br/interna.php> -\_Hemeroteca Digital Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

<http://www.discosdobrasil.com.br> – Discos do Brasil

**- Acervos**

Biblioteca Pública Benedito Leite

Hemeroteca digital – Biblioteca Nacional

Hemeroteca digital – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – Museu do Folclore

Biblioteca Roldão Lima – Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho

Instituto Moreira Salles - IMS

Arquivo Público do Estado do Maranhão – AMPEM

**Disco**

-LP Bumba meu Boi “Sotaque de Pindaré” FONTANA/PHONOGRAN, Rio de Janeiro.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Martha. O Império do Divino. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999.

\_\_\_\_\_. O crioulo Dudu: participação política e identidade negra nas histórias de um músico cantor (1890-1920). *Topoi*, v. 11, n. 20, jan.-jun. 2010.

\_\_\_\_\_. Cultura Popular: um conceito, várias histórias. In: Abreu, Martha e Soihet, Rachel, *Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.

\_\_\_\_\_. Cultura política, música popular e cultura afro-brasileira: algumas questões para a pesquisa e o ensino de História. In: Soihet, R.; Bicalho, M. F.; Gouveia, M. F. *Culturas políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de história*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.

ALBUQUERQUE, Durval Muniz de. A Invenção do Nordeste e outras artes. São Paulo: Cortez, 2011.

\_\_\_\_\_. A Feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste – 1920-1950). São Paulo: Intermeios, 2013.

ALBERNAZ, Lady Selma. O Urrou do boi em Atenas: instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão. Unicamp, 2004. (tese de doutorado).

ALBERTI, Verena. Ouvir Contar. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

AMOROSO, Martha. Os sentidos da etnografia em Câmara Cascudo e Mário de Andrade. *Revista IEB* n54 2012 set./mar. p. 177-182.

AZEVEDO, Aluísio. O Mulato. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/omulato.pdf>

ALMEIDA, Ricarte Almeida. Música Popular Maranhense e a questão da identidade cultural regional. Ufma, 2012. (Dissertação de mestrado)

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. A Guerra dos Bem-te-vis – a balaiada na memória oral. São Luís: Edufma, 2008.

\_\_\_\_\_. Quilombos Maranhenses. In: Reis, João José; Gomes, Flávio Soares. *Liberdade por um fio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. Cultura Popular e Sociedade Regional no Maranhão do Século XIX. In: *Revista de Políticas Públicas/Universidade Federal do Maranhão; Unidade de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Mestrado em Políticas Públicas*. São Luís: EDUFMA, v.3, n.1/2, p. 29-65, 1999.

ARAÚJO, Mundinha. Insurreição de escravos em Viana – 1867. São Luís, 2014

ARAÚJO, Raimundo. Cultura migrante na baixada maranhense. X Encontro Nacional de História Oral. Recife, 2010.

ARANTES, Erika Bastos. Pretos, brancos, amarelos e vermelhos: conflitos e solidariedades no porto do Rio de Janeiro. In: Goldmacher, Marcela; Badaró, Marcelo; Terra, Paulo Cruz. Faces do trabalho: escravizados e livres. Niterói: EdUFF, 2010.

\_\_\_\_\_. O porto negro: cultura e trabalho dos primeiros anos do séc. XX. Unicamp, 2005 (Dissertação de mestrado).

BARROS, Antônio Evaldo Almeida. O Pantheon encantado: culturas e heranças étnicas na formação de identidade Maranhense (1937-65). Salvador: UFBA, 2010 (dissertação de mestrado)

\_\_\_\_\_. Usos e abusos do encontro festivo: identidades, diferenças e desigualdades no Maranhão dos Bumbas (c. 1900-1950). Revista Outros Tempos vol. 6, Nº 8. Dossiê Escravidão

BARTH, Fredrik. O guru, o iniciador e outras variações antropológicas. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000.

BORRALHO, Henrique. A Atenas Equinocial: a fundação de um Maranhão no Império brasileiro. UFF, 2009. (tese de doutoramento)

BOURDIEU, Pierre. A ilusão Biográfica. In: FERREIRA, Marieta Moraes; AMADO Janaína. Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

BRAYNER, Natália Guerra. Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais. Brasília: IPHAN, 2012.

BRUSANTIN, Beatriz de Miranda. Cavalos Marinho libertai (re) significações culturais dos trabalhadores da cana de Pernambuco (séc. XIX ao XX). In: ABREU, Martha; DANTAS, Carolina Vianna; MATTOS, Hebe. Histórias do Pós-abolição no mundo atlântico: identidades e projetos políticos. Niterói: Editora da UFF, 2014.

BURKE, Peter. Cultura Popular na Idade Moderna – Europa, 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CAMELO, Júlia. Ocultar e preservar: a saga da civilidade em São Luis do Maranhão. UFPA, 2010 (tese de doutoramento).

CANCLINI, Néstor. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EdUSP, 2013.

CARVALHO, Maria Michol Pinho de. Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-meu-boi do Maranhão, um estudo da tradição/modernidade na cultura popular. São Luís, 1995.

\_\_\_\_\_. As toadas do Bumba-meu-Boi maranhense. São Luís, 1985

CARVALHO, Luciana Gonçalves. A Graça de Contar: Narrativas de um Pai Francisco no Bumba Meu Boi do Maranhão. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2005.

\_\_\_\_\_. A graça de contar: um pai Francisco no bumba boi do Maranhão. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2011.

CARVALHO, Daniel Cunha. Aqui o meu boi vai urrar – uma leitura espacial do bumba meu boi na cidade de São Luís (MA). Niterói. UFF, 2009. Dissertação de Mestrado.

CARDOSO, Letícia. O teatro do poder: política e cultura no Maranhão. São Luís, 2008. (Dissertação de mestrado)

CAVALCANTI, Maria Laura V. C. Reconhecimentos: antropologia, Folclore e Cultura Popular. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

\_\_\_\_\_. O rito e o Tempo: Ensaios sobre o carnaval. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

CHALHOUB, Sidney. Trabalho, lar e botequim. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986.

\_\_\_\_\_. Visões da Liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CHARTIER, Roger. “Cultura popular”: revisitando um conceito historiográfico. Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, nº 16, 1995.

Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA, 2011.

CORRÊA, Helidacy. São Luís em festa: o Bumba-meu-boi e a construção da identidade cultural do Maranhão. São Luís: EDUEMA, 2012.

\_\_\_\_\_. O bumba-meu-boi do Maranhão: a construção de uma identidade. Dissertação de mestrado em História Cultural, UFPE, 2001.

CORREIA, Maria da Glória Guimarães. Nos fios da trama: quem é essa mulher? São Luis: Edufma, 2006.

CUNHA, Maria Clementina Pereira Cunha. Ecos da Folia. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DURKHEIM, Émile. As formas elementares da vida simbólica. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

EVANS-PRITCHARD, E.E. Os Nuer. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1993.

FERRETI, Sérgio. Tambor de Crioula: ritual e espetáculo. São Luis: CMF, 2002.

\_\_\_\_\_. Querebentã de Zomadonu – Etnografia da Casa das Minas do Maranhão. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

FERRETI, Mundicarmo. Encantaria de Barba Soeira: Codó, capital da magia negra?. São Paulo: Siciliano, 2001.

\_\_\_\_\_. Maranhão Encantado: encantaria maranhense e outras histórias. São Luís: UEMA. 2000

\_\_\_\_\_. Pajelança do maranhão no século XIX: o processo de Amélia Rosa. São Luís: CMF; FAPEMA, 2004.

\_\_\_\_\_. Encantados e Encantarias no folclore brasileiro. VI Seminário de ações destinadas ao folclore. São Paulo, 2008.

FIGUEIREDO, Wilmara; Carvalho, Luciana. Comédias do Bumba-meu-boi maranhense. Santarém: Cumbuca, 2014.

FILHO, Marcelino Silva Farias (org). O Espaço geográfico da Baixada Maranhense. São Luís, EDUFMA, 2013.

GINZBURG, Carlo. O queijo e os vermes. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GUARINELLO, Norberto Luiz. Festa, trabalho e cotidiano. In JANCSÓ, Istvan; KANTOR, Iris. Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa. São Paulo: Hucitec: Ed. Usp: FAPESP: Imprensa Oficial, 2001.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Racismo e anti-racismo no Brasil. São Paulo: Ed. 34, 1998.

GOMES, Flávio. A Hidra e os Pântanos. São Paulo: UNESP, 2005.

GOMES, Clícia. A Fabricação do Folclore no Maranhão: investimentos e interesses no contexto da Subcomissão Maranhense de Folclore. UFMA, 2014 (Dissertação de Mestrado)

HALL, Stuart. Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

LE GOFF, Jacques. Para um novo conceito de Idade Média. Lisboa: Ed. Estampa, 1980.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. Entre Pernambuco e África. História dos maracatus-nação de Recife e a espetacularização da cultura popular (1960-2000) UFF, 2010. (Tese de doutoramento)

\_\_\_\_\_. Maracatus e maracatuzeiros: desconstruindo certeza, batendo afayas e fazendo histórias. Recife, 1930-1945. Recife: bagaço, 2008.

\_\_\_\_\_. Práticas e representações em choque: o lugar social dos maracatus na cidade do Recife, nos anos 1890 a 1930. In: LIMA, Ivaldo Marciano de França; GUILLEN, Isabel. Cultura afro-descendente no Recife: maracatus, valentes e catimbós. Recife: Bagaço, 2007.

LOPES, Raimundo. Uma região tropical. Rio de Janeiro: Ed. Fon-fon e Seleta, 1970.

MATTOS, Hebe; RIOS, Ana Lugão. Memórias da Escravidão: família, trabalho e cidadania no Pós-abolição. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 2005.

MAUAD, Ana Maria. Visões plurais em um único olhar: a experiência fotográfica de Marcel Gautherot, 1940-1960. Anais do Museu Paulista. v. 16. n.2. jul.-dez. 2008.

MEIRELLES, Mário. História do Maranhão. Imperatriz, MA: Ética, 2008

MINTZ, Sidney. Encontrando Taso, me descobrindo. Dados - Revista de Ciências Sociais. Vol. 27, nº 1, 1984.

ORTIZ, Renato. Cultura brasileira e identidade nacional. São Paulo: Brasiliense, 2012.

PERALTA, Patrícia. As narrativas fotográficas de Marcel Gautherot: Estudo visual do guerreiro alagoano e do bumba-meu-boi maranhense. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA/UFRJ, ano XIV, número 15, 2007.

PEREIRA, Josenildo. As representações da escravidão na imprensa jornalística do Maranhão na década de 1880. São Paulo: USP, 2006. (tese de doutoramento)

POLLACK, Michel. Memória, Esquecimento e Silêncio. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1999.

PORTELLI, Alessandro. O massacre de Civitella Val di Chiana: mito e política, luto e senso comum. In: FERREIRA, Marieta Moraes; AMADO, Janaína. Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.

PRADO, Regina. Todo ano tem: as festas na estrutura social camponesa. São Luis: Edufma, 2007.

REIS, João José. Tambores e temores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX. In. Cunha, M. Clementina. Carnavais e outras frestras. São Paulo: Unicamp, 2002.

RIDENTI, Marcelo. Cultura e política: enterrar os anos 60? XXV Encontro anual da ANPOCS. Caxambu, MG. 2001.

RIOS, Luiz. Geografia do Maranhão. São Luís: Central dos Livros, 2005.

SARAIVA, Ana Maria Gomes (org). Relatório da Prelazia de Pinheiro. Pesquisa Polidisciplinar: aspectos gerais e infra-estruturais. São Luis, IPEI, 1975. Vol. 1

SANCHES, Abmalena. O universo do boi da Ilha: um olhar sobre o bumba-meu-boi em São Luis do Maranhão. UFPE, 2003. (Dissertação de Mestrado)

SANSONE, Livio. Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil. Salvador: Edufba, 2007.

SANTOS, Ricarte Almeida. Música Popular Maranhense e a questão da identidade cultura regional. Ufma, 2012. (Dissertação de mestrado)

SAURA, Soraia Chung. Planeta de Boieiros: culturas populares e educação de sensibilidade no imaginário do bumba meu boi. São Paulo: USP, 2008. (tese de doutoramento)

SELBACH, Francisco. Códigos de Postura de São Luis/MA. São Luis/MA: EDUFMA, 2010.

SEGALA, Ligia. A Coleção Fotográfica de M. Gautherot. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.13. n.2.p. 73-134. jul.-dez. 2005.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira. São Paulo: Claro enigma, 2012.

SILVA, Andrea. A imagem do caráter ou contribuições de um fotógrafo francês para a construção da identidade de um país. Revista Eletrônica Jovem Museologia. Vol. 3. Nº5. 2008.

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

\_\_\_\_\_. As Peculiaridades dos Ingleses e outros artigos. Campinas: UNICAMP, 2001.

VELASCO E CRUZ, Maria Cecília. Da tutela ao contrato: homens de cor brasileiros e o movimento operário carioca no pós-abolição. Topoi, vol. 11, nº20, 2010.

VIANNA, Larissa; Abreu, Martha. Festas religiosas e cultura política no Império do Brasil. In: Grimberg, Keila; Salles, Roberto. O Brasil Imperial. Vol III. Rio de Janeiro, C. Brasileira, 2009

VILHENA, Luís Rodolfo. Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: Funarte: FGV, 1997.