Soraia Chung Saura

**Planeta de Boieiros: culturas populares e
educação de sensibilidade no imaginário do
Bumba-meu-Boi**

Tese de doutorado apresentada
à banca Examinadora da Faculdade de Educação
da Universidade de São Paulo,
para obtenção do título de doutor em Educação.

Orientadora: Profª Dra. Kátia Rubio

São Paulo

2008

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

37.045
S259p

Saura, Soraia Chung
Planeta de boieros : culturas populares e educação de sensibilidade
no imaginário do bumba-meu-boi / Soraia Chung Saura ; orientação
Kátia Rubio. São Paulo : s.n., 2008.
475 p. : il., fotos.

Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Educação.
Área de Concentração : Cultura, Organização e Educação) - -
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

1. Antropologia educacional 2. Bumba-meu-boi 3. Imaginário
4. Cultura popular 5. Mitologia 6. Mitos I. Rubio, Kátia, orient.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Soraia Chung Saura

Planeta de Boieiros: culturas populares e
educação de sensibilidade no imaginário do Bumba-meu-boi

Dissertação apresentada à Faculdade de Educação da Universidade de
São Paulo para obtenção do título de doutor em Educação.

Área temática: Cultura, Organização e Educação.

Aprovado em:

Banca Examinadora:

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Parte integrante deste trabalho, reconhecer os que contribuíram com ele, é mais do que anunciá-lo – está claro que a sua realização esteve ligada a um coletivo:

Professora Ana Mae Barbosa, que vislumbrou um projeto entre as minhas práticas e indicou o Professor Marcos Ferreira Santos.

Professor Marcos Ferreira Santos, árvore frondosa em cujos galhos galgamos e vislumbramos um horizonte antes não imaginado, todo ele coerente; por ter compartilhado lições de vida e academia e acima de tudo, pela generosa e constante des-orientação. Apresentou a antropologia do imaginário e indicou a Professora Kátia Rúbio.

Professora Kátia Rúbio, minha orientadora, que admiro pela pessoa que é, viabilizando todos estes anos de pesquisa, com inestimável carinho e liberdade, confiança e estímulo, oportunizando aprendizados diferenciados, sempre disponível.

Professor João de Jesus Paes Loureiro, por suas leituras detalhadas e poéticas, importantes contribuições ao trabalho.

Professora Maria do Rosário Silveira Porto – Rosinha -, por sua disponibilidade e contribuições ao texto.

Solange, porque nestes anos de idas e vindas desenvolveu-se uma amizade e um carinho familiar.

A boa turma que forma o imaginário, unida fraternalmente para celebrar uns os caminhos dos outros, dos quais muito me alegra participar.

Meu pai, o mais dedicado e amoroso que pode existir, por ter me ensinado o respeito pelas pessoas e pelo País, por ser uma referência para mim e agora para Morena, e por estar incondicionalmente ao nosso lado e no de minha mãe, garantindo que minhas preocupações sejam infinitamente menores do que poderiam ser.

Minha mãe, muito linda sempre, por tanta dedicação, momentos de alegria e beleza, por tanta insistência e esforço em regar tulipas, por ter me ensinado o valor de viver, o de outras culturas e, finalmente, por resistir bravamente e existir.

Morena, porque é este pequeno botão alegre e colaborativo, enfeitando a

vida e colorindo a casa, excepcionalmente compreensiva, uma linda companhia, com quem adoro viver e celebrar.

Toda a minha família, a quem dedico com especial carinho o Memorial, porque o nosso passado é bonito e muito presente. À memória de Vovô, Vovó e Tia Young. Ao Tio Won e Tia Kátia, Tia Sun e Tio Micca, Tia Myung, Shelley e Fábia, Paulo e Adrian; Aguirre e Brenda; Léo e Caio.

Também Tia Eneida, Tia Carmem e Mauro, Tia Mara e Walter, Tio Carlos e Shirley, Michelle, Valtinho, Lúcio e Fábio.

Lúcia, porque está com minha mãe todas as horas que eu não estou.

Tião Carvalho, pela constante amizade, interlocução e maestria.

Grupo Cupuaçu, por todos estes anos de música e dança: Ana Maria Carvalho, Ana Flor de Carvalho, André de Almeida, Aline Fernandes, Ariel Coelho, Bartira Menezes, Beth Lapuch, Cesinha, Carla de Souza, Daiana Fernandes, Diana Fernandes, Fernando Carvalho, Gonçalo Gioli, Henrique Menezes, Igor Bueno, Jaíra Carrasqueira, Juliana de Carvalho, José Marcos Bueno, Leandro Mendes, Liliana Carvalho, Marquinhos Carvalho, Morena Valente, Nê Lucatto, Ramon Vieira, Renata Andrade, Silvânio Fernandes, Sheila Guidem, Terená Kanoute e Yuri Coin de Carvalho.

Em especial aos interlocutores diretos: Anna Maria Andrade, Celso França, César Peixinho, Graça Reis, Marilena Fajersztajn, Patrícia Ferraz e Sofia de Almeida.

Dona Maria de Jesus e Dona Florzinha, pelo acolhimento nos períodos no Maranhão. Jandir Gonçalves, Professora Maria Michol Carvalho, Dona Zelinda Lima, Seu Canuto e Paixão, por terem generosamente contribuído com a intensificação deste trabalho.

Isabel e Noel Carvalho pelas gotas “24 horas express”.

Rosa Gauditano por ter cedido suas imagens.

Mary Mesquita, pelos bordados nas capas. Cota e Marilena, que as desenharam.

Vicente de Oliveira Luiz, meu amigo jardineiro da Última Flor do Lácio, pela correção dos textos, várias vezes.

David Reeks, compadre, por se disponibilizar a trabalhar com as imagens de

vídeo, sendo sempre sensível e comprometido.

Minha muito amiga muito artista Eliza Freire por ter encadernado os trabalhos e por me mostrar todos os tons de verde existentes no cerrado.

Meu queridíssimo primo Leandro Lobo, que “sangrou” as imagens e cuidou do texto, estando do meu lado incondicionalmente até o final. Pelas madrugadas, pelos sanduíches, pelos chocolates e pela tranqüila companhia e amizade todos estes anos.

Serafina, pelo acolhimento carinhoso e tradução do texto. Também Letícia Zero, pela disponibilidade em fazê-lo

Vera Orlene Silva, por ter feito os marcadores, regado nosso jardim incansavelmente, por ter cuidado de Morena e de mim, a quem gostamos de cuidar também.

Frei Lúcio Beninatti e a Associação Cheiro de Capim, pelos exemplos de coragem e educação, pelo aprendizado de um feliz voluntariado e por ter me auxiliado a ser uma prestativa defensora dos mais vitimizados em São Paulo.

Alexandre Meirelles e a Casa de Irradiações Espirituais de São Lázaro, por todas as formas do universo de contribuir com o planeta, e pelo vislumbre dos processos mágicos do mundo.

Enquanto trabalho, o meu aprendizado se refaz, muitas e muitas vezes. De modo que agradeço:

À Francisco Comaru e ao Centro Gaspar Garcia de Direitos Humanos, por todos os anos de luta em favor da população mais desfavorecida da região central e a todo meu aprendizado junto aos moradores de cortiços.

À Maria Thereza Meinberg, a Fofa, e sua companhia em inúmeras comunidades rurais, na formação de professores e lideranças comunitárias da Amazônia.

À Bia Matta e ao Centro Integrado de Estudos e Programas em Desenvolvimento Sustentável, pelos aprendizados todos na gestão de um grande Programa de Governo.

À Claudia Siqueira e ao Instituto Sidarta, por oportunizar a vivência e a troca entre o saber formal e informal, entre a escola e o instituto, e compartilhar generosamente seus conhecimentos. A todos os meus colegas de agora do Instituto, uma grande turma de bem reunida em um mesmo lugar.

São mesmo os amigos queridos que irradiam as cores, e obrigada por esta-

rem por perto:

Renata Meirelles, porque com esta companhia o caminho neste trabalho e na vida tornou-se cheio de “divertimento”. Como principal interlocutora deste trabalho, tudo se fez bem menos solitário, e é com ela que posso contar, sempre.

Minha amiga Priscila Matta, pela amizade longa, constante e firme, sempre me encorajando. Também à sua família, que é um pouco a minha: tia Beth, tia Jane e as meninas que amo: Ana Clara e Lia.

Janaína Bastos, amiga minha como de tantas pessoas com a mesma qualidade, alegria e profundidade. É um alento contar com sua companhia ao longo da vida, boa, justa e divertida.

À minha amiga de infância, de sempre e para sempre, Priscila Viau Furtado.

À Marina Santa Cruz Leite, pela proximidade, pelas saladinhas e companhia.

À querida Bia Buhler, por todos estes anos engraçados. Pela coragem e pela honestidade. Também pelas leituras cuidadosas e críticas verdadeiras.

À minha amiga Anna Maria Andrade pelas imagens, contribuições, danças e cuidados e à Patrícia Ferraz, pelos constantes diálogos e companhia neste trabalho, acreditando tanto nele.

Aos meus amigos de sempre, eternamente des-educadores: Antônio Leite, Betinho, José Henrique Artigas, Junior, Lila e Vanessa, Manoela, Confraria do 13: Eliza e Ilana; comunidade da Rua Linda, em especial Gustavo Cherubine, Rosalina, Márcio e agora Rosângela; Serafina, Estebe e Paki.

Aos meus compadres-amigos queridos: David Reeks, Iker Azkue e Marcelo Gabriades.

À Dona Elza (Dô) e Zé Maria.

À todos os alunos, professores, lideranças comunitárias e educadores sociais, que sempre me mantiveram na condição de aprendiz.

À todos os mestres do saber popular e à legião de brincantes do Brasil.

Aos meus compadres e comadres, que conscienciosamente me escolheram(!!) como madrinha: Priscila e Marcelo, Bia e Pimenta, Iker e Marina, Renata e David.

E por fim, meus afilhados, que me enchem de pequenas felicidades cotidianas: Marina Furtado, Luana Furtado, Pedro Buhler, Ueni Azkue e Sebastião Reeks.

Este trabalho é dedicado ao meu pai, José Gilberto Saura
e à minha mãe, Mihee Chung Saura
porque as mais lindas narrativas são verdadeiras e com eles.
Também à minha melhor aventura entre todas: Morena.

RESUMO:

Esta pesquisa privilegia o estudo da manifestação popular, o fenômeno do Ciclo do Bumba-meu-Boi em todas as suas fases, valendo-se da fenomenologia da imaginação material em Gaston Bachelard e da filosofia da imagem em Gilbert Durand, dentro de um quadro de educação de sensibilidade. Por meio de uma etnografia descritiva, calcada em novos paradigmas antropológicos - de elementos imagéticos e subjetivos - com dados coletados nos Estados do Maranhão (pesquisa de campo) e de São Paulo (Grupo Cupuaçu, Morro do Querosene) em dez anos de observação participante, tendo a mitohermenêutica como percurso. O trabalho de análise procura evidenciar a trama mítica no caminho do imaginário, revelando o fenômeno popular em seu caráter dinâmico e atemporal. Os depoimentos dos colaboradores e agentes das culturas populares destacam os discursos simbólicos e em conjunção com a descrição poético-imagética, conduzem para a percepção da vivência dos rituais e suas práticas, localizando os elementos do rito e suas relações com os mitos no contexto da antropologia do imaginário. A educação de sensibilidade, prática medial, antropológica e simbólica, incide nas relações interpessoais e geracionais, no encaminhamento, atualização e dinamização dos mitos de maneira autônoma e ancestral, atuando sobre elementos já dados de uma tradição centenária. Efetivamente dentro do ciclo desdobram-se dois caminhos educacionais: por linha hereditária e por iniciação, ressaltando a organização que estas práticas simbólicas possuem, em uma espiral contínua que surge no Maranhão e estende-se para a cidade através da atualização autônoma realizada pelo ciclo, com fortes ressonâncias simbólicas e manutenção de características ancestrais em sua re-interpretação pelos brincantes.

Palavras-chave: bumba-meu-boi, antropologia do imaginário, antropologia educacional, cultura popular, culturas populares, educação, educação de sensibilidade, mitohermenêutica,

Área de Conhecimento:

7. 08. 01. 04 -5 - Antropologia Educacional

SUMMARY

This research focuses on the study of the popular manifestation - the Bumba-meu-boi Cycle in all of its stages - availing itself of Gaston Bachelard's phenomenology of material imagination and Gilber Durand's philosophy of image in a panorama of sensibility education.

Through a descriptive ethnography shaped with new anthropological paradigms - of imagetic and subjective elements -, with data collected during ten years of participative observation in Maranhão state (field research) and São Paulo state (Cupuaçu Group, Querosene Hill) and having the mythological hermeneutics as a route. The analitic work intensifies myths in the imaginary route and reveals the popular phenomena in a dynamic and timeless nature.

The accounts of popular cultures agents highlight the symbolic speeches and, together with the poetic-image description, conduct to the perception of experiencing the rituals and its practices, placing the elements of rite and its relations to the myths in the context of the anthropology of imaginary.

The sensibility education, a medial, anthropological and symbolic practice, has influence in the interpersonal and generational relations, when conducting, updating and making myths more dynamic in an autonomous and ancestral way, acting upon previously provided elements of a centennial tradition. When actually inside the cycle, two educational paths are unfolded: through heredity and through initiation, highlighting the organization that those symbolic practices have, in a continuous line that appears in Maranhão and stretches to the city through the autonomous update accomplished by the cycle, strongly resonating and maintaining ancestral characteristics in its reinterpretation by the participants.

Keywords: bumba-meu-boi, anthropology of imaginary, educational anthropology, popular culture, popular cultures, education, sensibility education, mythological hermeneutics, mitohermenêutica.

Field of knowledge: educational anthropology

RESUMEN

Este trabajo de investigación da prioridad al estudio de la manifestación popular, el fenómeno del Ciclo del Bumba-meu-Boi en todas sus fases, valiéndose de la fenomenología de la imaginación material de Gaston Bachelard y de la filosofía de la imagen de Gilbert Durand, dentro de un cuadro de educación de sensibilidad. Por medio de una etnografía descriptiva, calcada en nuevos paradigmas antropológicos – de elementos imagéticos y subjetivos, con datos recolectados en Maranhão (trabajo de campo) y en São Paulo (Grupo Cupuaçu, Morro do Querosene) durante diez años de observación como participante, tomando la mitohermenéutica como guía, el trabajo de análisis busca evidenciar la trama mítica en el camino de lo imaginario, revelando el fenómeno en un carácter dinámico y atemporal. Los testimonios de agentes y colaboradores de las culturas populares destacan los discursos simbólicos que en conjunción con la descripción poetico-imagética conducen a la percepción de la vivencia de los rituales y sus prácticas, localizando los elementos del rito y sus relaciones con los mitos en el contexto de la antropología de lo imaginario. La educación de sensibilidad, práctica esta mediadora, antropológica y simbólica, incide en las relaciones interpersonales y generacionales, en el encaminamiento, en la actualización y en la dinamización de los mitos de forma autónoma y ancestral, actuando sobre elementos ya aportados de una tradición centenaria. Efectivamente, dentro del ciclo se desdobl原因 dos caminos educacionales, el de la línea hereditaria y el de la iniciación, resaltando la organización que estas prácticas simbólicas poseen, en una espiral continua que surge en Maranhão y se extiende a la ciudad a través de la actualización autónoma realizada por el ciclo, con fuertes resonancias simbólicas así como la conservación de características ancestrales en su reinterpretación por parte de los participantes.

Palabras clave: bumba-meu-boi, antropología de lo imaginario, antropología educacional, cultura popular, culturas populares, educación, educación de sensibilidad, mitohermeneutica.

Área de conocimiento: antropología educacional

SUMÁRIO

MEMORIAL.....	pág 3
INTRODUÇÃO	pág 47
CAPÍTULO I – GUARNECER.....	pág 67
CAPÍTULO II – LÁ VAI	pág 127
CAPÍTULO III – LICENÇA E CHEGUEI	pág 205
CAPÍTULO IV – URROU.....	pág 267
CAPÍTULO V – DESPEDIDA.....	pág 353
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	pág 451
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	pág 464

foto: Adriana Mattoso

Memorial

“Só se pode estudar o que primeiramente se sonhou.”

Gaston Bachelard, *Psicanálise do Fogo*

Olho para os seus braços e pernas esparramados na cama, enquanto você dorme, com muito surpresa: já não são pequenos como foram um dia. Você cresce, Morena, agita-se tão rápido que me deixa tonta, encantada, hoje e sempre, já sei. Quando iniciei a pesquisa de fato, você andava ainda aos solavancos. Agora, tudo me espanta: o tamanho de seus pés, das roupas que usa, dos argumentos que tem. Seus olhos puxados que eu reconheço tão bem. Seu cabelo ondulado, emaranhado, que eu estranho. Venho de uma família de grandes mulheres de cabelos lisos, nunca soube o que fazer com o seu. Quando acordada, sua altivez, persistência, teimosia, um sem fim de características que eu reconheço e sei, não nasceram em você, vieram para você. Conto um pedaço desta tua história, o pedaço que eu sei. Para que você se saiba um pouco mais, e não viva sem passado, porque todos nós precisamos dele.

Meu avô ainda jovem será que sonhou um dia com estas bisnetas tão lindas do outro lado do mundo? Será que vislumbrou, entre as montanhas da Coréia, que sua família se configuraria em um país tropical? Mais do que tudo, gostaria que ele pudesse nos ver hoje, todos juntos e fortes, esses netos que conheceu alguns pequenos, outros maiores, todas pessoas dignas e do bem. Também essas 3 bisnetas saltitantes e irrequietas.

Que pensava ele quando, determinado a estudar, arrumou suas malas para ir viver por conta própria na China? A Coréia, antes um país de dinastias, neste tempo era um cáldo território montanhoso, um tanto quanto devastado, porque dominado há 40 anos por japoneses intolerantes, ferrenhos, impositivos e violentos - não era permitido falar coreano, as pessoas foram obrigadas a queimar tudo o que se referia à Coréia, não podiam mais se chamar pelos nomes que lhes haviam sido dados, apenas por nomes japoneses, e, entre outras manifestações, o Tae kwon do foi expressamente proibido. A não ser pela personalidade dócil e a cultura festiva de seu povo, nada mais tinha para chamar de seu. Vovô tinha um valor inestimável nos estudos, por isso foi morar na Manchúria, em uma cidade que o deixou boquiaberto porque era um refúgio dos czares russos, repleta de palácios de ouro. Sempre me surpreendeu que falasse tantas línguas, meu nome em coreano, em japonês, russo, chinês e também português. Não só falado como escrito. Ainda criança, olhei-o tantas vezes com admiração e surpresa, primeiro porque revelava suas histórias devagar, depois por imaginar tudo o que havia vivido para ter tanta erudição.

Imagino que tenha sido esta temporada na China que o fez este homem tão avesso a nacionalismos desnecessários, e disso se beneficiaram suas lindas filhas: todas, no Brasil, puderam casar-se com quem bem entendessem, coisa rara ainda entre os imigrantes coreanos de hoje, acostumados a uma população que é, étnica e linguisticamente, uma das mais homogêneas do mundo. Vovô me explicava que a pior coisa que pode acontecer a um povo é a guerra entre os homens, independentemente de sua nacionalidade, religião ou posição política.

Por isso conversava amigavelmente no portão com seu vizinho japonês, compartilhando jornais, cafés e saudades do Oriente. Devia ser estranho para eles ver assim, tão diferentes das crianças coreanas, completamente inseridos em uma terra que não era a dele. Elogiava e amava o Brasil. Assim é que essa luta continua sendo nossa ainda: que as pessoas se vejam umas as outras como são. Há muito trabalho a ser feito, este já sei não vai terminar nunca, mas isso é uma outra história.

Em um de seus retornos à Coréia seu bisavô encontrou sua bisavó. Ela era uma princesa, mas como toda princesa oriental, muito atarefada com seus afazeres diários. Em idade avançada, ainda conservava a mesma pose de realeza, característica que nunca perdeu. Lembro-me dela, sempre elegante, flutuando entre os cômodos da casa, persistente, silenciosa e bela. Ele, um plebeu a passar no movimento. Nunca tinha visto moça mais bonita, mas porque não sabia que os olhos enganam a gente, que vemos mesmo é com o coração. Quando ela levantou o olhar, e ambos se encontraram, sentiram a terra balançar. Ele ficou por uns momentos sem entender o que havia se passado. Mas ela soube naquele exato momento, em certeza feminina: seria o homem com quem dividiria a vida, com quem teria cinco filhos, com quem empreenderia viagem para o outro lado do mundo, para uma vida em uma terra que diziam não conhecia a guerra. Assim é que se casaram, meio a contragosto da família.

Há um musical tradicional hoje na Coréia, apresentado principalmente a turistas, que conta a história de uma jovem nobre que se apaixonou por um plebeu. É a história de seus bisavós, contada e recontada ininterruptamente e para todo

o sempre. Todos do mundo que visitam a Coréia hoje podem assim conhecê-la.

Viveram os primeiros anos ainda na China. Eles eram como somos hoje: sempre prontos a ajudar qualquer pessoa. Lá perderam o único filho, pequeno, este que minha avó se lembrava com saudades até sempre. Por isso é que ainda hoje, nos recusamos a ser atendidos por médicos que tenham sobrenomes russos.

Tia Young, nasceu quando retornaram à Coréia do Norte. Tinha tantas histórias, porque como filha mais velha se lembrava mais vivamente de tudo. Nunca, nunca irei me esquecer desta tia, e não quero que você se esqueça. Ela colava folhas secas na janela de sua casa e era a mais diferente, excêntrica e exótica de todas, talvez por ter mesmo sido a única que nasceu na Coréia do Norte. Tinha uma personalidade marcante e andarilha, herança de sua infância saltando de uma cidade a outra. Sua personalidade alegre e intensa, artista, transformava rapidamente tudo o que sua mão encostava em beleza. Até hoje me pergunto por que pintou um gato preto imenso na parede do corredor, como seu banheiro podia ser aconchegante como um quarto e por que na sua cozinha velas e pétalas de flores flutuavam acesas em vasos de vidro. Era uma pintora premiada no Oriente e no Ocidente, seus quadros são os mais lindos e enigmáticos que conhecemos, e as festas eram mais divertidas com sua presença, porque sua risada sempre sacudia as coisas leves do ambiente. Lembro de um Natal no qual a toalha de mesa flutuou nos ares vibrando com sua gargalhada. Pergunte para Fábria e Shelley, elas viram também. Foi ela, Morena, quem me ensinou a amar o belo, as antiguidades e as jóias, as pinturas na parede, as rou-

pas espalhafatosas e os gatos. Em um momento tão especial como este, o pior de tudo é mesmo a saudade.

Nesta época, a Coréia entrava no pós-guerra da Segunda Guerra Mundial. Apesar da devastação o domínio agora não seria mais dos japoneses, e isso enchia o coração das pessoas de esperança. Estados Unidos e União Soviética dividiram o seu território ao meio, o que não fez muito sentido para a população local, mas enfim, se queriam chamar uma de Norte e a outra de Sul, qual seria mesmo a diferença? Viveriam pacificamente como sempre, sob um governo capitalista e um outro comunista - pior do que com os japoneses não poderia ser, imaginavam. Foi nesta época que meus avós e tia Young se mudaram para a Coréia do Sul, por conta das afinidades do vovô com a democracia. Mas esta diferença de governos externos começou a saltar aos olhos de maneira, primeiro sutil, depois evidentemente violenta. É incrível como a briga de países do outro lado do mundo pôde transformar a vida das pessoas em outro hemisfério. Inexplicavelmente um muro cinza cresceu entre os dois países, separando-os para sempre do resto de suas famílias. Simbolicamente, hoje é apenas um degrau que separa a Coréia do Sul e do Norte, mas quanta dor ele causou e ainda causa, para tantas e tantas pessoas, impedidas para sempre do convívio com seus familiares. Acho que é por causa deste degrau e da irremediável separação de nossos avós do resto de suas famílias, que todos temos uma tendência ao drama – choramos copiosamente e inexplicavelmente em filmes de narrativas dramáticas, cortando cebolas e escrevendo textos. Você também, infelizmente, porque não se pode nunca se livrar do passado de sua família.

Vovô, como todo mundo nesta época, engajou-se nas forças armadas. Como havia estudado, ocupou um alto posto no batalhão de engenharia do exército sul-coreano, estrategista e editor de mapas militares. Assim é que nunca foi combatente. Sua avó Mi Hee, a segunda filha, nasceu um pouco antes da guerra efetivamente “estourar”, como dizem. Assim é que sempre foi intempestiva, firme e perfeccionista. Aprendeu as artes de brigar pela vida com organização, com diligência e com o esforço do seu corpo inteiro, aparentemente tão frágil, mas já sabemos: é capaz de suportar as piores intervenções físicas e acordar de 2 meses de coma com o mesmo sorriso bonito com o qual sempre acordou de manhã. Lembrava-se com certo humor de bombas que caíam do céu e de correr muito animada ao porão, realizando o exercício constante de refletir sobre quais brinquedos seriam os mais preciosos para ela, levando às pressas, o que gostaria de guardar para você.

Minha avó tinha as mãozinhas tão pequenas e delicadas, como será que fez para sobreviver a este período? Imagino que com a mesma perseverança e persistência com que preparava mandus e pães brancos para toda a família: com uma crença cega na vida. A Coreia do Norte invadia a Coreia do Sul, empurrando-os todos para a ponta do arquipélago. Assim é que os próximos filhos nasceram neste trânsito. Tio Won nasceu entre Seoul e Pusan, em plena guerra. Vovô, a distância, quando tomou conhecimento do nascimento de um filho homem, enviou um boi inteiro para celebrar. Filhos homens são importantes para as famílias coreanas. São eles que irão tomar conta de todos depois. Vovó, deste boi, recebeu apenas um pedaço de filé. O resto foi compartilhado com

os esfomeados do caminho. O sabor deste bife foi assim, divino entre todas as eras de todos os tempos, entre todos os churrascos que compartilhamos juntos, posteriormente. Aprendemos que a fartura do Brasil é algo excepcional no mundo. Tio Won é o único filho homem que sobreviveu nesta família de mulheres, e por ter nascido nesta época é tão afeiçoado aos mapas e desenhos, tendo esta paixão se estendido também aos seus filhos. É hoje o mais velho representante falante da nossa família, um grande cuidador – não tem um novo namorado que não passe por uma boa “conversinha” meio constrangedora, concordamos todas as primas bem cuidadas, mas fazer o quê? Assim ele garante que os novos integrantes que adentram o nosso universo saibam bem onde pisam e com que custos e suores fomos todos criados. Pode olhar bem para ele, Morena, fica a cada dia mais parecido com meu avô.

Meu avô, certa feita, participou de um episódio que bem ilustra o non sense desta guerra. Enquanto todo o exército sul-coreano fugia para o sul, ele permaneceu na retaguarda. Mas o exército do norte-coreano chegou rápido. Meu avô escondeu a farda e fugiu. Ficaram sabendo de um oficial sul-coreano escondido no mato, e vovô foi encontrado pelo exército do Norte da Coréia. Acontece que o comandante desta operação era seu concunhado, um que quando jovem foi ajudado por meu avô a estudar na Manchúria. Por conta deste período, o rapaz aprendeu russo e havia se tornado comandante no exército comunista. Assim é que, com este breve reencontro, vovô teve notícias de sua família e foi liberado pelo homem grato. Só voltou a saber dos seus, muitos anos depois, eu já criança grande, quando recebeu uma carta que fez um trajeto maluco por parentes dos

Estados Unidos. Esta carta lhe trouxe muita tristeza, provavelmente com notícias da perda de seus pais, que nunca souberam de seu paradeiro.

A tia Sun nasceu bem ao sul, em Pusan, e foi mesmo um ano inesquecível: 15 de julho de 1953, apenas 12 dias antes de ser assinado pelos exércitos coreanos o acordo de Armistício Militar para trazer paz à nação. Acabava-se a guerra que chegou a vitimar 190.000 pessoas. Todas as mulheres que nasceram neste ano e neste mês são fantasticamente bonitas como ela. Rege, hoje e sempre, a sua família com bastante praticidade e invejável eficiência e é a que mais se preocupa com a aparição dos príncipes encantados, meu e de todas as que estão solteiras na família. Cuidou tanto de mim quando eu era criança, me carregou tanto, levou-me para andar de trem e outras coisas inesquecíveis, que quando a vejo hoje tão pequena, não sei como conseguiu fazer tudo o que fez na vida. Para você, guardou com muita diligência e cuidado, por todos estes anos, meus brinquedos para “devolvê-los”, diante de uma sobrinha completamente impressionada em revê-los, depois de tanto tempo.

Tia Myung já nasceu quando todos estavam de volta e em paz em Seul. É a mais nova e seu nascimento foi o deflagrador da imigração dos meus avós com seus cinco filhos. Por isso, ela traz um gene de mudança com ela: viajou o mundo todo, enchendo as sobrinhas dos presentes mais divertidos e diferentes, é totalmente moderna e atual, cheia de inovações e defensora ferrenha das adolescentes, quando o conservadorismo da família se faz muito evidente. Vale lembrar que de sete em sete anos, quebra todas as paredes de sua casa para reerguê-las novamente de forma diferente, deixando-nos todos boquiabertos com

as mudanças que realiza constantemente em seu espaço, com tanta facilidade.

Não é porque é a nossa família, mas devo dizer que é mesmo a nossa, minha e sua, profunda referência. Por isso, espalhamos fotos destas 4 irmãs pela casa, emolduradas e sorridentes, cada qual com sua beleza: para que nos lembremos sempre do tipo de mulher que somos, queremos ser e parecer.

De um país em frangalhos, devastado pela guerra, dividido, com a família inacessível para sempre atrás de um muro, vovô teve a oportunidade de participar de um grupo para imigração. Era uma facção privilegiada, nos conta o tio Won, um direito concedido a pouquíssimos dos muitos que, na época, sonhavam com uma vida mais tranqüila e próspera do outro lado do mundo. Corria boato de um país novo, que recebia muito bem as pessoas, com possibilidade de crescimento. O projeto de imigração incluía a compra de uma fazenda comunitária e uma nova vida como agricultores, condição imposta pelo governo brasileiro para aceitar a vinda destas famílias, que concordaram, claro, apesar de nunca terem sido agricultores na vida. A idéia do grupo era uma fazenda modelo. Amostras da terra foram enviadas e analisadas por um professor agrônomo, também deste grupo. Pagaram 50% da terra, que era boa. Vovô veio antes da família, com um grupo de 10 pessoas para organizar as coisas. Quando chegaram ao Brasil, descobriram que a terra que haviam comprado em Vitória, no Espírito Santo, não passava de um pedaço de chão feito de pântano e pedras. Era o ano de 1964.

Começa assim a história desta imigração, cheia de esforços, saudades e pequenas alegrias, todas muito valorizadas até hoje. A princesa altiva embarcou em um navio gigante com seus cinco filhos. Tia Young e minha mãe já eram

moças. Tia Myung era a mais nova, com apenas 8 anos, e compunha o grande time de crianças do navio. Sempre gostei de ouvir a história desta travessia que durou muitos meses, um navio tão cheio de esperança quanto de gente, a maioria deles, como elas, deixando seu país pela primeira vez. Consigo vê-lo de alguma forma em meus sonhos, uma cidade em movimento, grandes tanques de lavar-roupas enfileirados, um zunzum constante e o mar brilhante, infinito no horizonte. Sei que foi a primeira vez que viram homens negros, quando aportaram na África. Minha mãe mencionava o medo que sentiu, tia Sun e tia Myung não puderam identificar se eram humanos ou não, porque, além de serem negros como carvão, vestiam pouca ou nenhuma roupa e comiam com as mãos. Esta é uma visão que todos se lembram com latência, e acredito que se configura assim como a primeira grande experiência vivida fora dos limites da Coreia. No navio, muitas festas e muitos enjôos, que só melhoravam mesmo com pimenta. Tia Myung se lembra de ser carregada para a proa, de permanecer em silêncio deitada na escuridão, ouvindo o barulho das águas e olhando as estrelas que rápidas acompanhavam o navio. O mundo então se abria de verdade, era muito maior do que os livros que eles, leitores contumazes, haviam imaginado e entenderam que a vida que tinham tido até então, nunca mais seria a mesma.

Aportaram numa terra estranha, quente, barulhenta. Minha mãe recorda que se impressionava com os feirantes, que gritavam aos quatro ventos; com os mendigos que pediam nas ruas, abandonados à própria sorte; com pessoas de todas as cores e tamanhos que se misturavam na confusão do que chamavam cidade. Ficaram apavoradas com o não silêncio daquela terra, com o desperdício

cio, e com o calor tropical. E assim foi aos poucos se dando o conhecimento do idealizado Brasil: a cada paladar diferente, entre frutas, vegetais, cultura, língua, costumes, uma nova surpresa, para o bem e para o mal. Estas crianças transfiguraram-se em pessoas lutadoras: estudaram e trabalharam muito. A realidade se mostrou dura, a qualidade de vida em relação ao país de origem caiu, mas seguiram abrindo chão, sonhando no asfalto da cidade, vencendo resistências, pois nisso descobriram serem muito bons. Imagino que a vida na Coreia deve ter sido de fato muito difícil, porque grande parte dos imigrantes coreanos optou por migrar a um país onde não eram reconhecidos como bem formados e capacitados, apenas como agricultores que nunca haviam sido. Soube de um médico imigrante, que para exercer sua profissão, precisou estudar tudo novamente, da primeira série ao último ano de faculdade. Só assim, sendo médico de novo, pode ser médico no Brasil. Assim é que me ressinto um pouco ainda hoje da maneira como os imigrantes coreanos foram e ainda são tratados. Talvez isso explique o meu incansável trabalho em favor das minorias, principalmente entre aqueles que não possuem as mesmas oportunidades neste País tão desigual. No entanto, talvez por ser neta desses, não consigo tolerar a preguiça, o desca-so e os maus tratos com mulheres e crianças.

Vovô, do alto de sua dignidade, postava-se em alguma parte da região central ao lado de uma engenhoca de churrasquinho grego. Foi seu primeiro negócio. Foi de muita valia que falasse também japonês, porque estes chegaram muito antes do que os coreanos e já estavam estabelecidos. Seu segundo negócio foi uma pastelaria, onde minhas tias trabalharam com afinco. De lá,

compraram uma charutaria e depois da charutaria, uma pequena bomboniere. Desta eu finalmente, consigo me lembrar. Era próxima à Galeria Olido e tinha um balcão com prateleiras de chocolates, os mais gostosos do mundo, pensava eu. Ao lado, pendurado aos montes, brinquedinhos de plástico que me fascinavam. Em especial uma pequena TV que a um clique, mudava suas imagens internas. Vovô me deixava escolher o que quer que fosse e por causa desta lojinha é que hoje sou verdadeiramente feliz dentro de qualquer mercearia.

Moraram em uma pequena casa no Rio Pequeno, construída pelo meu avô com suas próprias mãos. Era pequena, mas muito ajeitada, porque vovô era caprichoso em tudo o que fazia. Você pode visualizar esta cena como eu: a nossa família em círculo, reunida de noite, bordando sapatilhas - dessas que hoje compramos com tanta facilidade. Isso porque vovó, mesmo sem falar a língua, também fazia seus negócios: com gestos amplos.

Anos depois, construíram um grande sobrado de 3 andares. Ao longo da vida, muitos ventos sopraram, ventos fortes, bons e maus. Um deles soprou um incêndio... Com meio caminho andado, perderam tudo. Mas não desistiram da vida. Reergueram tudo de novo, mais bonito ainda.

Acho muito interessante como cada uma destas cinco crianças constituiu família e vida própria, mas como isso não foi em nenhum tempo fator de dissolução, mas de união. Por conta de seus casamentos a família aumentou, mas nunca se descolou do conjunto, e este bloco se movimenta através dos tempos, unido em todas as datas festivas e em todos os momentos difíceis. Assim compuseram com a família estes que você conhece: tia Kátia é dessas que todo

mundo sonha em ter como tia, tem até cheiro de baunilha. Festa sem as suas sobremesas não são nossas. Também, porque, como os bolos que faz, costuma ser meiga e doce e não há criança que não a mereça. Você já sabe, porque tem a felicidade de poder estar com ela na cozinha. Tenho um amor especial porque desde sempre me lembro dos seus lindos olhos azuis, tão diferentes dos da minha mãe, e os amo profundamente. Sempre foi carinhosa, como é hoje, para mim uma tia especial, uma forte referência diferenciada na nossa família. Integrou-se a ela com bastante esforço, me admirava que soubesse cozinhar todos os pratos coreanos e com o passar dos anos, ganhou a confiança da mais desconfiada de todas da família: minha avó. Também tio Micca, com as brincadeiras de infância que sempre fez com os sobrinhos, replicando-as hoje com você.

Precisa-se de quase 5 anos de convivência (em alguns casos mais, é verdade) para ser efetivamente considerado da família, antes disso, são todos tratados com respeito, mas também com um pouco de indiferença. Quem resiste ao período, ganha um pacote completo, nunca mais poderá se desfazer do conjunto. Não sem antes passar, nos períodos de Natal, pelo ritual do Papai Noel. Os homens que se vão (porque mulher, só a tia Kátia mesmo, e ela agüentou firme) não são nunca mais mencionados.

São brindes, vivas e lágrimas que se repetem. Em períodos de maior calma, se não há o que celebrar, ainda sim, nos reunimos para o almoço ou o jantar. Meus amigos de diferentes épocas reconhecem como a nossa família é especial e diferenciada. Sinto-me muito orgulhosa dela e de alguma forma, como primeira neta e prima mais velha, há preocupações e cuidados com os mais no-

vos. Talvez porque sejam os irmãos que eu não tenho, os primos me são muito caros, como você já pode perceber. Para você também eles são importantes.

A bandeira coreana, chamada T'aegukki, traz o yin em azul e o yang em vermelho, ao centro. Em volta deste círculo, quatro trigramas representam o ar, a terra, o fogo e a água. São símbolos de equilíbrio e harmonia que todos, como eles em seu trajeto, almejam alcançar. A devastação, a reconstrução e o crescimento acelerado fizeram da Coréia um país que minha mãe teve dificuldade de reconhecer, quando retornou para mostrá-lo a meu pai, 30 anos depois. Ela também, bem brasileira, foi pouco reconhecida entre os seus. “Até que você fala bem o coreano”, disse uma senhora na rua, para a sua avó, que atônita, só conseguiu responder: “Eu sou coreana”.

Minha mãe conheceu meu pai em um curso de pintura que freqüentaram juntos às quartas-feiras, dia em que se conhecem os grandes amores. Nunca imaginou que homem algum na face da terra pudesse olhar com olhos tão redondos, tampouco ter uma boca tão cheia de carne e sorriso. Ele, por sua vez, ficou absolutamente atordoado com aquela beleza serena daquele rosto redondo. Era o seu avô, Morena, muito mais impetuoso e inquieto do que o homem tranquilo que é hoje. Entre palavras erradas, reconheceram-se no mundo: ela viu no rapaz o grande homem que estava se tornando; e ele, a mulher que precisaria para enfrentar os grandes momentos de sua vida. Ele, neto de imigrantes

espanhóis e italianos, veio do campo com sua família para a vida na cidade. O pai dele, com a inquietação espanhola borbulhando no sangue partiu, deixando a mulher e os quatro filhos. Era homem muito bom, segundo me contam, mas não tinha vocação para o trabalho - e é tudo o que sei sobre ele, pois houve um silêncio pactual a seu respeito. Conheci-o velhinho, generoso, mãos trêmulas a me ajudar em recortes de revistas, sempre com uma bala no bolso. Para você, Morena, não resta sequer uma foto: elas desapareceram nos álbuns de famílias perdidos por aí. Minha avó, esforço, alegria, sacrifício e afeto, assim me lembro dela. Guardo o imenso amor que por ela eu sentia, e uma dorzinha sem jeito de vê-la sofrendo antes que morresse, uma sensação de que aquilo, no final das contas, não era muito justo. Carrego comigo que nossa vida teria sido mais fácil e mais simples se ela entre nós estivesse estado mais tempo, recheando nossa vida de afeto e biscoitos. Tia Lúcia, sua primeira “substituta” também não conheceu você e morreria de felicidade hoje ao nos ver todos assim: Leandro, você e eu tão amigos, dividindo gato, cachorro e geladeira. Já tia Eneida é a “substituta” terceira, e essa você conhece. Este lado da família é uma verdadeira torcida organizada que nos impulsiona, possui uma legião de pessoas, muito, muito grande, nunca pensei que alguém pudesse ter tantos tios-avós, tantos primos em segundo grau, tantos em terceiro e assim indefinidamente. Tia Carmem e tia Mara, tio Carlos e tia Shirley também meus tios Walter e Mário, meus primos Michelle, Waltinho, Lúcio e Fábio.

Meu pai, quando conheceu minha mãe, cursava a faculdade, trabalhando, ajudando em casa, recebendo bolsa, cinco longos anos de namoro e espera,

mas o namoro nada mais é do que isso: conhecer-se, a si e ao outro. Trabalhou e estudou muito. Casaram-se ali naquela Igreja, Morena, esta que de todas as nossas casas avistamos sua torre, não por acaso. Ela nos lembra que somos a continuação deste sonho que os dois, juvenzinhos, viveram juntos. Embora estejamos, eu e você, muito acostumadas a conviver com o amor dos dois, sabemos que é de outro mundo porque provoca uma comoção nas pessoas sem tamanho, em todos os cantos, por todos os lados. À visão dos meus pais, qualquer um se recorda dos amores perdidos pela vida, e já não nos surpreendemos com as mulheres, que, ao verem os dois juntos, choram, comovidas. Assim é que sempre se configurou um transtorno, andar por aí de braços dados com eles.

Ao final da faculdade, meu pai começou a estagiar em uma multinacional, onde trabalhou para sempre, dedicado, responsável, conhecido como “Doutor”, embora nunca tenha sido médico e sempre tivesse tido todo tempo do mundo para conversar com os trabalhadores, e lembro-me que tinha por eles grande respeito, admirava-me que nunca, nunca fosse presunçoso e ouvia extasiada os elogios que estes faziam quando se referiam a ele em outros espaços. Nasci no interior, neste berço de ouro pequeno em Piracicaba, mas com dois meses de idade nos mudamos para uma cidade, que nada mais era do que uma trégua no meio de intermináveis canaviais. “Eu moro em Capivari, na divisa com Mombuca”, diz a letra deste batuque de negros, que me remete imediatamente a este lugar: uma estrada que eu cruzava de bicicleta. Roupas velhas, canavial, represa, pé de fruta. Meu pai chegava do trabalho tocando a buzina, prenúncio de felicidade plena. Aos quatro anos nos mudamos para uma casa que eles construíram,

tão maravilhosa até hoje, toda de tijolo à vista e madeira, que foram enchendo de móveis antigos que traziam na sua matéria histórias de tempos imemoriais, maravilhosos, além de objetos detestáveis, como peças orientais de bronze que eu tive que polir muitas e muitas vezes. Cheiro de gerânios no jardim, aranhas no gramado, chão de terra em uma rua sem vizinhos, e o leite que aparecia, magicamente, todas as manhãs no portão. Uma vez uma vaca, para meu desespero absoluto, entrou na nossa casa, subiu e desceu degraus, atravessou a sala e comeu as samambaias do jardim de inverno. Como tinha medo de bois. Isso talvez explique um pouco o fascínio que sinto ao ver esta brincadeira para a qual arrasto você pela mão, ano após ano.

Papai comandou pedreiros na construção de outra casa, mais para o mato ainda, que ficou pronta e trouxe para perto meus avós, suas comidas condimentadas e uma língua estranha que foi, com o passar dos anos, soando familiar e tranquilizante como uma música de ninar. Surge assim um belíssimo pomar e aquela casinha no meio do mato se transforma em um mundo encantado, com bambuzais, horta, porquinhos-da-índia, periquitos, um rio misterioso e escuro que passa lá atrás do mato, de onde saíam espíritos de outros mundos. Gostava de ajudar meu avô nas suas plantações, eliminar os matinhos daninhos da horta, rastelar o pomar. Ele, sempre serrando, cortando, plantando, martelando. Sentiam saudades deste país que não conheço, mas que tem lugar seguro no coração da gente. Reuníamos a família inteira, todos os finais de semana: o quiosque e a churrasqueira, o bambuzal, as frutas abundantes, a horta. Eu, Shelley e Fábria desfrutamos ali a infância, construindo uma intimidade e uma cum-

plicidade que nos acompanhará para sempre. A existência dessas duas primas foi algo excepcional e constitutivo de minha existência. Compartilhamos juntas mais coisas do que podemos contar e hoje, se cada qual toca sua vidinha, cada qual está atenta à outra também. Sempre poderemos contar uma com a outra porque sabemos já quando nos olhamos, o que vai por dentro de cada uma, essa comunicação sem palavras. Nós três mais velhas cuidamos dos outros que vieram depois: Brenda e Aguirre, que quase nos matam de orgulho, porque cada um deles se tornou, à sua maneira, bom, belo, honesto e trabalhador; cuidam de você e das meninas menores. Léo e Caio, trazem a tranquilidade inenarrável dos caçulas. A próxima foi mesmo você, da qual todos cuidam um pouco também, revivendo histórias antigas. Paulo e Adrian chegaram para família, e depois de terem sido eleitos Papais Noéis, nada mais há que se fazer. As que nos encantam, todos, deixando-nos embasbacados: Bruna e Nicole. Ainda aguardamos, com paciência e alta expectativa, os próximos casamentos.

Dona Elza, a quem você pôde finalmente conhecer, trabalhou muitos anos na nossa casa. É ela que contava todas as lendas brasileiras que sabia misturada com as histórias de Jesus Cristo, que muito me impressionavam. Mas nunca acreditei muito naquela lengalenga fantástica, até o dia em que a vi caminhar com pés descalços em uma fogueira em brasa, desde então nunca mais duvidei de nada nesta vida. Gostava de ir para casa dela aos fins de semana, o oposto da minha, onde imperava o caos e a desordem, com sete filhos correndo espalhados durante o dia e dormindo juntos na mesma cama de noite, banho de canequinha em bacia de alumínio a céu aberto, feijão com farinha. Matava galinhas,

impiedosa, com suas mãos tão afetuosas. Mais tarde, ela se casou com um homem do campo, que a levou, junto com seus sete filhos para uma fazenda, onde tínhamos festivais de milho, que iam desde a colheita até a limpeza, o ralar, o pôr na panela, o mexer e, no final de dias de trabalho, a transformação: curau, bolo, pamonha, um sem fim de delícias de muitos nomes diferentes, vindos da mesma matéria. Abacates eram derrubados com tiros de espingardas, porcos chafurdavam na lama e no ribeirão se nadava e se pescava traíra e lambari. Sempre fui danada: vestia roupa velha para me encarapitar em mangueiras, pitangueiras, amoreiras, goiabeiras, ameixeiras. Na barra dessa mulher forte e guerreira me escondi muitas vezes e algumas chorei, hoje sei, de vergonha, quando a trataram com desrespeito ou mangaram de sua boca grande sem dentes.

O fato é que minha mãe vivia doente, com pés e mãos que abriam feridas em flor. Apesar delas, nunca a vi se queixar, muito pelo contrário, a diligência com que mantinha aquela nossa casa enorme na mais absoluta ordem e silêncio oriental é para mim, até hoje, um mistério. . Também sei que a tentativa de cura da doença foi uma viagem que ainda não acabou, que passou pelos maiores especialistas até pelos maiores charlatões do País. Não acredito que não tenha havido médico, terreiro ou simpatia que sua avó não tenha tentado, buscado, realizado, um misto de fé na ciência e na vida que esta pesquisa, entre outras coisas, elucida e consola. Quando estava prestes a desistir, descobriram um remédio que funcionava, mas não muito, pois de tão forte, já avisavam que não teria muito tempo de vida, assim me contavam vozes na surdina. De modo que

o fantasma da perda sempre esteve meio presente, mas ela foi vivendo e, como você vê, Morena, está aqui até hoje. Como não era o que se dizia, fui relativamente preparada: aos nove anos, entre cheiros de pães de nata e tortas de maçã, realizava tarefas domésticas que rapidamente aprendi, desde as mais simples como a limpeza de banheiros até as mais elaboradas, como passar as camisas sociais do meu pai. Em relação aos trabalhos domésticos e aos estudos, “mais ou menos” era uma palavra que não existia. Acho que o maior resultado destes tempos, foi o fato de ter me tornado uma leitora compulsiva, e de não termos em casa sequer um ferro de passar roupa. Apesar dessa tentativa de eliminá-lo da minha vida, não consigo livrar-me do cacoete de prestar atenção nas golas e punhos das camisas sociais que aparecem na minha frente, nem de sentir prazer quando sinto o perfume de uma roupa recém-passada a ferro.

Estudei em boas escolas, as melhores, a educação sempre foi e continua sendo um valor. Ainda tive oportunidade de estudar em boas escolas públicas. Viajava todos os dias em uma kombi veloz, cruzando canaviais, “seu” Jurandir, parava vez por outra para cortar e descascar cana. Tia Pri, sua madrinha, ia nesta viagem também, cabelinho loiro emaranhando no vento, um tempo em que a vida parecia perfeita, nos lembramos depois muitas vezes. Nesta época, ela se parecia com Marina misturada com Luana, estas duas afilhadas que me enchem de felicidade. Anos mais tarde, viajava de ônibus, acordava às quatro da manhã e ia meio caminhando, meio flutuando, até a rodoviária. Ficava cansada de acordar tão cedo, de sair de casa no escuro e lamentava a minha sorte de morar tão longe da escola. Mas no silêncio escuro da madrugada, eu via os bóias-frias

preparados para mais uma jornada de trabalho. Ai então sentia vergonha das minhas queixas.

Com meus pais conheci o Brasil, e quando digo conhecer, digo imersão, pois nos mudávamos de cidade constantemente, de modo que moramos no Norte, no Nordeste, no Sul, em São Paulo, além de um ano que passei nos Estados Unidos. Sempre retornávamos para o meio do canavial, com o prazer dos ciscos de cana caindo no quintal. A vida com meus pais foi uma aventura, porque fazíamos de tudo um pouco, e nestas andanças, creio que eles não tinham muita medida do risco com uma criança. Gostavam de coisas boas, mas eram incapazes de desfrutar os lugares como turistas comuns, sempre viajantes curiosos e aventureiros. Por causa de umas peças de cerâmica que ouviram falar, fomos parar em uma ilha no Norte de onde não pudemos sair por muito tempo, pois o barco que levava e trazia as pessoas afundou perante nossos olhos. De modo que não tivemos escolha senão a de nos acostumar a viver como os locais por um período. Foi neste tempo que aprendi a dormir em redes, o que afinal de contas, não foi tão difícil assim. Outra feita, estivemos perdidos nos igarapés dos rios amazônicos, rodando por entre aqueles caminhos que se faziam sempre iguais por 3 dias. Por culpa deles, fui obrigada a montar em búfalos (o que me deixou apavorada), fui perseguida por uma garça que tinha duas vezes o meu

tamanho e fui comida viva por mosquitos, tendo demorado a me recuperar por inteiro. Tive que tomar sopa de tartaruga servida no casco em uma portinha sabe-se-Deus onde, provar outro tanto de coisas do mesmo tipo, atravessar a fronteira sentada sob um tapete persa que minha mãe achou “pela metade do preço”, e ainda tive que, em pânico, despencar de carrinhos selvagens das dunas de Natal. Caminhei com eles por horas e dias por todos os cantos atrás de artesões e artistas populares, admirando os que mexiam com barro, com madeira, com tinta, com poesia. Sua avó tinha esta tendência a amar o que se produz localmente e era terrivelmente curiosa com tudo e com todos, não houve lugar distante que não tenha querido ir, prato que não tenha querido provar. Quase me matava de vergonha pechinchando no mercado ver-o-peso, no mercado modelo e em tantos outros mercados populares do Brasil para os quais me levava pela mão. Admirava encantada o fazer das culturas populares, e meu pai nos guiava para todos estes lugares, querendo a todo custo manter-nos a salvo, tendo conseguido, afinal de contas.

Em Belém, foram os banhos de chuvas amazônicas torrenciais que caíam quando voltava da escola, ocasião em que também tinha medo de ser atingida por mangas voadoras, coisa muito comum naqueles lados. Ouvi aterrada muita história do rio, mães d’água, cobras com olhos de fogo que tinham a cabeça no pé de igrejas e caudas em redemoinhos no rio quilômetros à frente. No Sul, com mais sorte, já andava por mim mesma, e me lembro de noites entre poetas, músicos e loucos, da inflamante vida cultural, dos teatros, das óperas. Lila e Vanessa, um frio de dar dó no inverno, com o fascínio aconchegante de encontros

perto do fogo, chocolates quentes, e tudo de bom que um bom inverno oferece, além de um calor de matar no verão.

No outro país ganhei logo de cara uma família e as passagens dos tempos foram maravilhosas, mudando a cada 3 meses o comportamento de todas as pessoas. Descia de bicicleta as encostas douradas de trigo, deixava que minhas mãos congelassem na neve, suspirava com todas as cores do outono. Aprendi a falar rapidamente a fim de me comunicar. Foi um ano de trégua e paz, mas de muita saudade, pois a desordem, a alegria e o carinho do Brasil me faziam muita falta.

E assim foi, cresci sendo um pouco forasteira durante toda a minha vida, aprendendo a partir e não olhar para trás, começando de novo em outra parte do País, tendo como pilar central os meus pais, andando por mais caminhos e conhecendo mais coisas do que sou capaz de lembrar. Tive que me desfazer de raízes e criar outras novas ininterruptamente, e hoje, quando invariavelmente me perguntam de onde eu sou – porque obviamente percebem que não cresci na cidade – tenho vontade de dizer que não sou de lugar nenhum, mas respondo sempre que sou do interior. Também por causa destas andanças todas é que sabemos que podemos morar em qualquer canto do mundo, e a nossa casa vive assim hoje, Morena, recebendo pessoas de todos os lugares e de todos os estilos, pois são todos amigos antigos que seguiram rumos diferentes, mas têm um espaço seguro no coração da gente.

No final, reconheço que não deve ter sido muito fácil me educar, porque no final, depois que cresci, mantive o coração dos meus pais sempre em suspenso.

Em um dos meus trabalhos na Amazônia tive que saltar de um avião em chamas e dei a sorte de cair em uma tribo de índios que julgou que eu era enviada do céu, tendo por isso cuidado de mim. Vê este dedo um pouco torto? Quebrei-o nesta queda. Nas tribos indígenas é onde nos sentimos bem em casa, porque eles se comunicam baixo como a nossa família, não possuem pelos pelo corpo, mais escutam do que falam e não importa que língua de qual etnia, esta é sempre um dialeto que nos soa muito familiar. Fui cercada no Pantanal por um grupo de queixadas esfomeadas e estive por um tempo encarapitada em cima de uma árvore que elas estiveram prestes a derrubar não fosse a aparição de vaqueiros montados a cavalo, sempre meus amigos. Certa feita, atravessei o País na boléia do caminhão de Didiu que tinha 24 namoradas espalhadas em locais diferenciados do País, de modo que visitamos todas, e a nossa viagem demorou 5 vezes mais do que o tempo necessário. Essas mulheres nos receberam tão bem que até hoje me sinto em dívida com todos os estados brasileiros. Meus pais me esperaram no aeroporto no retorno de viagens das quais desisti de voltar. Muitos namorados abandonaram com tristeza e coração despedaçado a minha inquietude. Há aqui em casa essa gaveta repleta de cartas de amor de estilos variados, das quais eu tenho dificuldade em me desfazer, e creio que irei deixar para você decidir o que fazer com elas.

Ainda queria navegar montada em um cisne na Grécia, subir o Machu Pichu no lombo de uma mula, percorrer, com um bastão na mão, o caminho de Santiago de Compostela, peregrinar na Índia e estar entre tribos africanas, dormindo sob o som de dialetos distantes, mas felizmente, você chegou, e alguma

coisa mudou dentro de mim de forma irremediável e para sempre.

Foi no final da faculdade aquela longa noite do teu nascimento, na qual rodei feito uma gata pela casa procurando onde me deitar, ora com dores atrozes, ora com o olhar perdido no vazio. Na gravidez, eu já havia sonhado com o amor que eu iria sentir e sucumbia a desejos estranhos, comendo flores amarelas, assim é que imaginei que o que estava para acontecer não fosse mesmo coisa deste mundo. Escolhi por fim este sofá, que era de sua avó e do qual imagino, nunca terei coragem de me desfazer. A estampagem era outra, de florzinhas miudinhas, e elas me remetiam à infância. Ali você nasceu, e esta experiência me transfigurou em outra pessoa, e creio que salvou-me a vida, do contrário, estaria pendurada em algum pára-quadras preso em uma árvore remota, balançando divertida com o vento. Uma vez, olhei você tão pequena, dormindo na minha cama, não esqueço desta sensação. Seu pai havia se apaixonado por uma mulher muito aventureira e não pôde nunca mais me reconhecer, depois da maternidade – preocupada com os estudos, com a casa, com o trabalho. De modo que retornou à sua vida de estudante. Eu tratei de ir terminar a faculdade. Sua existência, Morena, plantou em mim um senso de responsabilidade com o mundo que eu já tinha, mas não se manifestava por inteiro. Vovó sempre suspirava que eu havia nascido já com a índole boa demais, salvando passarinhos. Mas foi após seu nascimento que passei a compreender a humanidade pelo viés da maternidade e me tornei deflagradamente comprometida em tentar fazer deste, um mundo mais digno e mais justo para se viver.

Mudamos, depois que eu me formei. Uma vila de pescador, eu na escola,

Bia no posto de saúde, você brincando na praia, aprendendo a andar se equilibrando contra o vento fresco do Ceará. Um dia, quando escovava os dentes depois do almoço, olhei no espelho e senti uma pontada na alma. Soube então que alguma coisa terrível havia acontecido em casa, creio que nunca vou esquecer esse momento de certeza absoluta e nunca mais duvidar de tal sentimento como fiz então, sacudindo a poeira da saia e subindo para a escola, pensando que uma vida de doenças de minha mãe com certeza me afetava a tal ponto. No dia seguinte, embarcava em um avião para São Paulo, sua avó no hospital, para uma viagem da qual ela não retornou nunca mais. Foi um período triste e difícil, você e ela se confundiam em meus braços, nunca sabia ao certo, em meus devaneios, se cuidava da mãe ou da filha, e quando a ajudava a se sentar na cadeira de rodas, eu a chamava de Morena. Um ano depois, nova ida ao hospital. Este novo AVC me entristeceu porque, diferente do primeiro, sua avó não se comunicou comigo. Foi o telefone, malvado, este toque dolorido que até hoje me põe agitada quando é o seu avô do outro lado. Esta nova temporada no hospital durou meses, intensa, sofrida, um tempo suspenso, partiu o meu coração em muitos pedaços, de uma dor e uma saudade da qual não irei me livrar nunca mais, envelheceu o seu avô e mudou as nossas vidas, a dele, a dela, a minha e a sua, com a ausência/presença constante da sua avó, mas mostrou que o amor deles têm mesmo essa força estranha que supera a morte e que a nossa família é mesmo mais unida do que se poderia supor.

Não me desprendi dos acontecimentos todos, apenas dei um jeito, por força das circunstâncias, de fazer da vida cotidiana uma aventura. Assim é que nos embrenhamos em muitos acontecimentos na cidade, destes que só podem mesmo ser vividos nela. Apesar de tudo, sempre fui trabalhadeira, porque com esse histórico familiar, não se pode ser diferente: trabalha-se em qualquer coisa, até sem ganhar dinheiro, o importante é o ofício. Aos quinze anos, comecei sendo assistente de professora, em uma escola infantil. Já aos dezoito anos, seus avós mudaram-se do Sul para Goiás, e eu vim para São Paulo, cursei filosofia na USP, amava os livros e a metafísica da vida, como ainda hoje. Confesso que tive que ser bem persistente neste curso tão rigoroso. Suspirava resignada porque a filosofia que eu mais gostava não era filosofia: era mitologia. Vivia atrás do curso de filosofia antiga. Espiava com o rabo do olho meus amigos da antropologia, parecia ser bem mais divertido. Mas, no fim, considero muito válida a minha persistência: hoje, não há livro que eu não desvende, do início ao fim.

Sempre gostei muito, muito de crianças, mas as minhas experiências em escolas me faziam fugir um pouco da educação, confesso até que corri dela incansavelmente, por fim não tive remédio senão desistir desta empreitada. Nunca consegui abandonar a atividade educacional, numa prova concreta de que por mais que se lute contra o destino, o nosso lugar no mundo aparece na nossa frente de inúmeras maneiras. Mas passei a fazer educação fora da escola.

Houve uma época da minha vida que eu me lembro com bastante clareza porque fazia com que eu me sentisse um pouco esquizofrênica: militava nos

direitos humanos dando aulas para lideranças comunitárias, estudava filosofia e pesquisava cultura popular. É árduo o caminho do encontro. Uma busca, que contada assim, corre o risco de parecer simplista, Morena, porque na verdade os caminhos são tortuosos, mas com insistência e honestidade eles se abrem, e é quando quase já desistimos que se revelam. Continuamos viajando, agora você comigo, mudando todas as relações de campo: em todos os lugares, você é o meu passaporte de entrada, sou mãe sim, senhores, desta menina serelepe. Assim é que você passa a ir comigo a comunidades, quilombos, favelas, na rua, em qualquer canto, porque acho mesmo muito bom que os filhos andem assim como você, seguros na barra da saia de uma mãe, e não em casa distantes de tudo.

Depois de um ano de formada, tendo retornado do Ceará, você já segurando na mão, senti uma saudades “matadeira” de estudar. Só sabia o tema: cultura popular. Isso porque finalmente, não queria desistir disso que me encantava: a Dô, a Tidu, “seu” Humberto, os pontos cantados, a fé, a beleza das festas, o Ticumbi, as Pastorinhas, o Maracatu, o Jongo, o Boi. Não foi tão simples, porque quando iniciei este trabalho, as culturas populares não estavam tão em evidência como estão hoje. Mas eu estava apaixonada e, sem saber, inserida dentro deste contexto. A busca por uma linha temática de pesquisa configurou-se como uma viagem à parte. Insisti bastante na arte-educação, porque para mim, as culturas populares se configuravam como tal. Já havia tido oportunidade de cursar diversas disciplinas na Escola de Comunicação e Artes – quase todas as optativas – e, com mais insistência ainda, a licenciatura na Faculdade de Educação. Meu

projeto era modesto, nem de longe se configurava parecido com esta pesquisa, misturava em seu conteúdo diversas manifestações e, batendo na porta de um e outro professor, estes nem sempre foram gentis. Quando já estava de fato quase desistindo, o pressentimento da Professora Ana Mae me resgatou. Participava na época, de um curso de extensão.

Foi ela que, depois de me ouvir atentamente, indicou o Professor Marcos Ferreira, este que você observa hoje com tanta curiosidade, porque sabe de sua importância nas nossas vidas. Sou muito grata a ela por este momento, porque foi a primeira que, de fato, mostrou a mim mesma que não caducava como já imaginava. Ana Mae me disse deste novo professor, sensível, que adentrara a Universidade. Tirou da estante um memorial e me entregou. Depois deste dia, nunca mais a vi. Entra na nossa casa, uma ou duas vezes por semana, essa menina saltitante, sua amiga Ana Lia. Por um incrível caminho da vida, ela é neta desta professora, Morena. Mando beijos para a avó toda vez, mas não tenho certeza se ela sabe de quais de suas alunas você é filha.

Já dançava há muito com o Grupo Cupuaçu. Já trabalhava com formação de lideranças comunitárias. Fazia neste ano um curso no Teatro Brincante. Tudo me impulsionava.

Achei muito lindo este memorial que a professora entregou, revelava uma intensa história de vida. O professor havia sido bombeiro e leu Bachelard em meio às chamas de incêndios, ainda dava aulas à noite, postava-se em pontos de ônibus distantes, sempre com um livro na mão. Tinha dois filhos pequenos e tanta, tanta erudição.

Fez-se o dia, que por fim decidi-me a procurá-lo, cheia de receios. Tamborilava os dedos na porta de sua sala, enquanto esperava. Fiz um exercício de concentração para o caso de ser um pouco maltratada. Imagine você. Eu lembro dele como se fosse hoje, nunca, nunca vou esquecer deste encontro. Ele era só um pouco diferente. Com o mesmo olhar complacente de urso, o mesmo abraço afetuoso. Assim é que se iniciaram as minhas idas e vindas para esta salinha que você também frequenta desde pequenina. Quanta sorte uma só pessoa pode ter no mundo!

Foi ele quem me apresentou a Professora Kátia Rubio, que tanto me acolheu, que nos atende a qualquer hora do dia, todos estes anos.

Também a Bachelard, que adoro e que a cada página, gera sempre um novo susto: boquiaberta, percebi que aquela busca havia, finalmente, chegado ao fim.

Também a Durand, que tive a sorte de poder compartilhar com Renata e meu caminho se fez tão menos solitário. Os teóricos do imaginário inteiro, a mitohermenêutica e tantas e tantas coisas que me tiraram o fôlego. Fiz cinco cursos inteiros com o professor, além da monitoria, e assim, creio mesmo que foi ele o maior responsável pelo amadurecimento da minha formação. Não tiro o mérito de tantos outros, mas conto nos dedos os “encontros fortuitos”, que o próprio Marcos anuncia. Dentro da academia, apesar de ter tido excelentes ensinamentos, este foi o verdadeiramente transformador.

Li todos os livros de mitologia que eu quis e mais um pouco. Assim, foi por causa do Marcos que fiz as pazes com a Universidade e com a educação, po-

dendo finalmente, ser simplesmente eu mesma. Para sorte do alunado inteiro, não sou a única, sou uma entre alguns, muito sortudos. “Partos de si mesmo” é o que faz, escreveu uma colega. Orienta-a-dor, li de outro. Assim é ele, um tranqüilo e consciente incendiário: transforma a vida de quem se aproxima em demasia.

Antes, o que eu mais gostava era de apresentá-lo aos meus colegas. Co-chichava, divertida, no ouvido de cada um: “Prepare-se para uma nova era”. Hoje não preciso mais, todos o conhecem. Porque o seu jeito de ensinar tudo o que sabe ganhou fama no mundo. Há uma verdadeira comoção dentro da Universidade ao som de seu nome. Há filas nas portas da sala de aula, sempre cheias. Ouvi de uma amiga que, hoje, para assistir às suas aulas, deve-se chegar cedo, sob pena de ter que assisti-las de pé.

O que mais me espanta é que o Marcos avisa sempre o que eu ainda não vislumbro, mas descubro depois que era verdade. Por isso aprendi a ter confiança em sua orientação, não apenas da pesquisa, mas da vida. É uma pessoa sábia e de coração bom, incapaz de maltratar uma alma, comove-se às lágrimas com as histórias de vida de alunos que nem sequer conhece direito.

Foi a banca de qualificação do mestrado que me recomendou o doutorado direto. Acho que só havia tido tanta surpresa na vida quando você nasceu. Para o professor, tão sábio, tudo é natural como água de chuva. Assim, que obediente, fui assumindo o subjetivo desta pesquisa, não sem grandes questionamentos e medos, porque me sinto tão exposta. Para mim, o doutorado foi um grande acontecimento, desafiador de mim mesma. Tive tempo para me aprofundar na

pesquisa. E no final, o privilégio de dar voz a mestres e pessoas que sempre estiveram aí, realizando este salto vivencial da maestria, este título com o qual convivem merecida e cotidianamente.

Assim é que gostaria de lembrá-la de dois outros: um deles é Frei Lúcio Beninatti, com quem tivemos o prazer de conviver e aprender. Sempre de calça jeans e camiseta branca, sandálias de couro e uma cruz pendurada no pescoço, balançando no peito, o único gesto que revela sua religiosidade. Nesta época eu já entrava em qualquer portinha como se fosse minha casa, não tinha mais medo das ruas de São Paulo, porque os moradores de rua, todos nos conheciam. Mas foi o Frei que me levou para este universo desconhecido: o dos meninos de rua, para o qual levei você também, tantas e tantas vezes. Com ele, trabalhava de noite, e não houve toca da cidade que não tivéssemos adentrado, socorrendo estes pequenos que tanto terror trazem aos faróis da cidade.

Frei Lúcio morava de favor em um quartinho nos fundos de um barraco, em uma favela, e as pessoas de lá cuidavam e o amavam, mas julgavam que tinha sido expulso da Igreja, por viver entre os pobres de maneira tão humilde. Assim é que ele ensinava a todos como ser generoso: sem palavras, fazendo-o, com profunda coerência em seu discurso.

Invariavelmente fazia frio de noite, sempre venta na Praça da Sé, no Vale do Anhangabaú, espaços abertos, com o céu distante e escuro, o mundo amarelado pelas luzes dos postes. Você conhece a caixa grande de remédios e a outra

mala de brinquedos, que não faltam em nossas andanças. Os meninos, diante da visão das caixas, vêm ao nosso encontro aos saltos e me lembram as crianças da escola chegando: “Oi, tia!” felicidade estampada no rosto. Bonitos, as bocas cheias de sorriso.

Sempre pergunto primeiro: “Quem está machucado e precisa de curativo?”. No entorno, uma roda se forma imediatamente. Há pequenos cortes, arranhões, feridinhas leves, machucados de criança. Com paciência, um por um, vou cuidando, limpando, passando remédio, enrolando com arte o esparadrapo. Tenho todo o tempo do mundo e quase nenhum material. Dá mais trabalho deixar tudo limpo no final. Enquanto cuido, vou dando recomendações maternas. Observando como o frei dialogava com eles, fui aprendendo a fazer igual.

No entanto, os ferimentos especiais são aqueles não visíveis. “Cadê o machucado?”, pergunto para o pequeno que se posta à minha frente: é um menino, bate na minha cintura, agacho para olhá-lo nos olhos, bem brancos no rosto negro, longos cílios. Ele procura o machucado no corpo, rápido e agitado.

Encontra um pequeno ponto vermelho, uma cicatriz antiga, e aponta, com grandes gestos: “Está aqui!”. Aperto os olhos e não vejo machucado nenhum. Mas peço que se sente no chão da rua: “Como você se chama?” “-João”, diz. Ele tem mesmo a voz grossa de um João. “Vem, João, vou cuidar de você.” Nestes machucados inexistentes, me demoro mais, muito mais. Suas feridas são invisíveis, e suas dores são internas e profundas. Aprendi com o Frei e com o tempo: estes ferimentos aparecem com grande frequência, porque junto com eles vêm os cuidados, conselhos e mertiolate, gaze e carinho. Talvez a lembrança de uma

mãe distante e a memória funda de saber que também eles precisariam ser cuidados, coisa que esquecem cotidianamente. Aproveito o tempo para conversar, o que nem sempre é fácil. Quanto mais jovens, mais bravos e agressivos, muito porque precisam se defender com mais empenho na rua, esta casa grande, sem paredes e cheia de vento, de espaços vazios, de falsa liberdade, que os deixam vulneráveis a todos os perigos do mundo. Colocam a cabeça no meu colo somente se não tem ninguém prestando muita atenção, um momento rápido debaixo da luz do poste, enternece meu coração cansado.

Assim, ensinam de sua dignidade: João, como tantos outros, saiu de casa com 7 anos e a roupa do corpo, por conta própria e risco, optando conscienciosamente. Voltou para casa, mais tarde, apenas para buscar sua irmãzinha, que era menor ainda. Estufa o peito para dizer que quem cuida dela agora é ele, e que apesar de viverem nas ruas, ela não é mais constantemente maltratada. João é pequeno, mas é grande. “O machucado vai sarar”, digo para ele com segurança quando termino. Mas no fundo, não tenho tanta certeza assim.

“Às vezes, nossa fé na bondade do mundo vacila”, disse-me Tidu um dia, preta velha de olhos cerrados. Assim me sinto muitas vezes, olhando a vida entre os meninos nas ruas.

Com lesões mais graves, o Frei se encarrega de acompanhá-los ao hospital. E para que não sejam expulsos na porta de entrada do pronto-socorro, um adulto diz em alto e bom tom que se responsabiliza por aquela criança maltrapilha. A recepcionista, desconfiada, deixa assim que adentrem o território dos médicos. Lembro desta menina e dos seus olhos brilhando quando dissemos

que iria ao médico. Quase não acreditava: “Vou ao médico?”, repetia a pergunta insistente e incansável. Quando se convenceu de que era verdade, percebeu: “Mas não posso ir assim, suja da rua”. Frei Lúcio suspirou paciente. Bem que tentou, passou em diversos estabelecimentos pedindo para usar o banheiro, mas os comerciantes, olhando uma menina de rua e um homem simples, não deixaram não. Que é dos banheiros públicos nas praças de São Paulo?

Ela, insistindo em tirar o preto do rosto. Frei Lúcio desistiu: “Vamos assim mesmo, tudo bem”. Ela retrucou: “Me espera aqui um minuto então”. Entrou no chafariz da Praça da Sé, apanhou da polícia, saiu arrastada pelos cabelos. Foi para o médico com o olho inchado e roxo, mas sem o sujo-preto no rosto, sorrindo feliz, a criança.

Nossas histórias com os meninos de rua dariam um belo livro nos dias de hoje, porque o mundo parece vê-los com olhos diferenciados e tem dificuldade de enxergar, essencialmente, que os meninos são crianças.

Você, junto com o Frei, mostra como todos podem ser generosos, e que criança é criança em qualquer lugar do planeta, porque sempre brinca com os meninos como se fossem colegas de escola, correndo divertida pela Praça da Sé, e já três vezes eu levantei você no ar no momento em que estava prestes a mergulhar no chafariz. Resignada, você me observa cobri-los de noite, contar histórias, brincar, fazer curativos, gesticular no escuro da noite para os medrosos, dizendo que está tudo bem, tentando incansavelmente relembrar a todos de nossa humanidade, tão, tão esquecida nestas ruas escuras, que o Frei acredita que se pode fazer melhor a cada dia. Um trabalho sem fim, para muitas gera-

ções.

Costumo lacrimejar quando leio os direitos universais dos pequenos, me dói sobremaneira que se tenha tido necessidade de escrevê-los um dia. Depois, que eles efetivamente não se apliquem a todos, apesar do esforço exaustivo de muitos colegas militantes nesta área.

Acredito que a compreensão de alguns processos metafísicos e sobrenaturais das culturas populares não seriam claros como se tornaram a partir do momento que conheci a Casa de Irradiações Espirituais de São Lázaro. Um local onde se vê como as pessoas desfiam suas dores, tantas e de todas as formas. Para a minha surpresa, eu, uma militante de projetos sociais, enxergo, como de fato, que há outras formas possíveis de se colaborar para a melhoria da humanidade. As pessoas sentam-se na assistência, cada um com suas dores profundas, formam uma fila para serem atendidos. De modo que os médiuns, em uma predisposição que se equipara à militância dos que querem melhorar o mundo, atendem pessoas com doenças físicas, mentais e afetivas. Como em qualquer trabalho social muito bem-feito e organizado, o coletivo não deixa de atender uma só pessoa. Há uma militância espiritual, para a verdade, o bom e o justo do humano. Lá, os outros mundos são aceitos como fato. Por meio destes, ampliou-se a minha compreensão dos Boieiros e Brincantes, dos personagens e seus arquétipos, enraizados na humanidade. Também da incorporação e da intuição. E de outras formas possíveis de colaborar com o mundo. Esta orquestra também é

regida: à frente dela, assessorado por pais e mães-de-santo incansáveis em sua missão, está Alexandre Meirelles, também ele, como outros mestres, integrador e inclusivo. Incrível como as características, muitas vezes arquetipais, dos mestres do mundo inteiro se repetem nestes que possuem a mão guiadora: sedutores consentidos para o mundo, acreditam no melhor das pessoas, no diálogo, na horizontalidade, no coletivo, no humano e na diversidade. Não em palavras, mas em gestos. Cientista social formado nesta Universidade, seu saber acumulado, desta e de outras vidas, encaixa-se neste tipo de conhecimento vivencial que se não está ainda dentro dos muros da academia, deveria estar. O meu desenvolvimento enquanto pessoa está também neste espaço. Ali se ritualiza a vida de forma profunda. Há preparações, e as pessoas se encaminham para que sejam aquilo a que se destinam. Como em outros coletivos que se formam, há rituais bem demarcados (festas para santos, orixás e entidades), celebrações sem fim entre os seus (aniversários, casamentos, inaugurações de espaço), integrando as crianças, gente de todo canto e de todas as idades, sem distinções. Há iniciações, rituais de passagem, hereditariedade. Toda esta trama comporia um estudo à parte, porque esbanja em seu desenho humildade, simplicidade e elegância. Há encontros semanais nos quais se vivem maravilhas físicas e psíquicas. Com toda a minha humildade, arrastando minha saia branca que tanto as entidades gostam de girar, batendo a cabeça no altar para o qual te guio, sempre muito bem preparado, limpo, para esta casa repleta de flores visíveis e invisíveis, nosso mais profundo agradecimento.

Estes mestres dão muito trabalho a qualquer pessoa predisposta a traba-

lhar pelo melhor do mundo. Cada qual em sua área específica, dentro dos limites de sua atuação, Marcos na Universidade, Alexandre no Terreiro, Frei Lúcio e Tião Carvalho revitalizando as ruas da cidade, e todos resgatando o humano das pessoas, tão necessário nos dias atuais.

Que importa os modelos de maestria, minha filha, agora tão crescida? Você pergunta curiosa: quem irá ler tudo isso? Vicente, respondo divertida, porque ele é meu amigo e revisor. Marcos, porque é dedicado. A banca de professores, porque são comprometidos. Depois eu mesma, relendo nestas páginas constantemente a mim mesma. Acima de tudo, demarcando o final de um ciclo, início de outro, com um pouco de tristeza, porque sou saudosista às avessas: antes de sentir a falta, já a sinto. Demoro no trabalho, porque ele me engrandece de muitas diferentes maneiras. São meus últimos dias de doutorado, quando retomo este memorial, um material que estava esquecido há alguns anos na gaveta. “Projetos de vida, Morena, são também projetos de vida”, havia escrito então, mas como eu poderia saber o que sei hoje?

Você, sempre comigo, seja na tipóia pendurada no corpo, dentro do cesto de juta no pé do computador, brincando do lado da máquina fotográfica; não parou de acompanhar nessa caminhada, fez tantas perguntas sobre o teor desta pesquisa que me deixaram tonta e invariavelmente, sem resposta. Porque ainda não parou de estudar, o que livros tão grandes te contam, como pode ser pro-

fessora e aluna ao mesmo tempo? E assim indefinidamente, porque se escreve, porque se lê, porque se vive, porque o Boi morre, quando vamos morrer, que bom seria renascer, etc. etc. um sem fim de questionamentos que também, me ajudam a refletir, sobre o que faço e sobre a caminhada que percorremos.

Você me fita impaciente, seus olhos amendoados esperam que eu termine. Quer saber do que se trata a defesa, quem serão os professores da banca e se eu terei que defender o Boi, com unhas e dentes. Avisa aos incautos desavisados: pode mexer em tudo, menos nos papéis de mamãe, são “muito importantes”. E torna para mim, segurando o queixo com a mão, piscando cheia de cílios: “Você já terminou o memorial? É mesmo a última coisa que irá escrever? Quando você vai lê-lo para mim?” Marca no nosso calendário os dias que faltam para o depósito da tese. Enquanto sofro com a proximidade do prazo, você se regozija. Talvez porque as crianças é que saibam mesmo que o mundo é assim: um dia de cada vez, suspiro resignada por fim. Você, parece incrível, mas meu amor cresce! Agora é a minha última linha. Venha me ajudar a colocar o ponto final nesta história comprida, que começou antes da gente e continuará depois, com a história que algum dia, você mesma irá contar.

fotos: Soraia Saura

INTRODUÇÃO

“Nesse caso, mais do que em qualquer outro, não devemos tomar o nosso desejo particularista de objetividade civilizada pela realidade do fenômeno humano. (...) Mais vale tentar abordar com métodos adequados esse fato insólito, objetivamente absurdo, que o eufemismo fantástico manifesta e que aparece como coisa fundamental do fenômeno humano. Esse fenômeno humano não deve ser alienado por esta ou aquela ciência – mesmo humana – especializada numa estreita verdade, mas deve ser esclarecido pelas convergências de toda a antropologia, uma vez que, cada vez que se manifesta, é experimentado como estando para além do objeto em dignidade e poder.”

Gilbert Durand, *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*.

Algum tempo atrás, já no processo final da elaboração deste trabalho, tive um sonho. Nele, preparava cuidadosamente a tese: tratava-se de uma refeição. Eram muitos ingredientes e receita nenhuma à vista. Mas não poderia haver erro, pensava, pois os elementos dispostos eram muitos, coloridos e bonitos. Isoladamente já valeriam a refeição. Ainda assim, estava insegura: não sabia quem viria para jantar.

Talvez o sonho se justifique porque o trabalho privilegia o percurso, o estudo do fenômeno – o Ciclo do Bumba-meu-Boi em todas as suas fases, que, como na preparação de um prato, são muitas. Também porque me parece, foi na cozinha que passei a maior parte da vida, entre chaleiras e panelas, ouvindo o barulho das gotas de água na chapa quente, com os odores e sabores deste lugar claro, cálido e caloroso.

O movimento e a musicalidade da cozinha sempre me deram muito entusiasmo. Aprendi ali que há uma precisão inenarrável na vida. E entre os intervalos das preparações, muitos acontecimentos. Dança-se na cozinha a mesma dança do cotidiano, da elaboração de um texto: há repouso dos alimentos recém-temperados, às vezes, de longo tempo; depois há que se ter um pouco de pressa. Há que se intuir e arriscar. Também precisão e predisposição ao erro: os alimentos têm vida própria, e cada um, seu tempo adequado para o cozimento, nem mais, nem menos. Como é fácil distrair-se e perder a mão.

Aprendi com minha mãe: as atividades devem ser bem organizadas para termos a tranquilidade necessária neste ambiente, do contrário não se pode elaborar pratos suculentos. A pior deselegância, dizia ela, é estar sempre atrasada. Assim é que me admirava tanto, tanto, que os convidados se sentassem à mesa na hora exata em que o prato principal saía do forno e tudo o mais estivesse dentro dos conformes, inclusive a cozinha limpa e organizada, como se ali, nada tivesse acontecido. Foram minhas primeiras aulas de ritmo, dança e beleza. Pratos dispostos no sereno, azeite fervendo, nozes moídas, açúcar queimando, flor de laranjeira perfumando a xícara. Cubos de abóbora mergulhadas na cal, ao

foto: Soraia Saura

lado das sementes secando ao sol. O cominho, a pimenta, o alho e a cebola. Uma mesa repleta de farinha, massas sendo abertas, a família inteira reunida, um debate incansável em outra língua, afetuoso e amigável. O mundo inteiro cabe na minha família, porque ela mistura alegremente e fraternalmente os elementos do Oriente e do Ocidente.

Assim é que nas preparações dos rituais das culturas populares, a ala da cozinha é a que mais me agrada. Entre tantos preparativos primorosos para as festas, nunca faltam em canto nenhum do País. E a depender do tamanho da festa, podem se fazer imensos. Tantas vezes atônita, pude ver como se organizam, festiva e diligentemente a preparar grandes quantidades de alimento. De modo que estas preparações são uma festa por si só.

No Bumba-meu-Boi, não poderia ser diferente. Extensos barracões comportam um batalhão de pessoas engajadas, organizadas em torno de imensos panelões e jiraus. Nas Festas em São Paulo, talvez reminiscência dos meus tempos de criança e juventude, da minha imensa admiração pelo fazer dos povos do Brasil, é na cozinha que os amigos me encontram, picando, ritmada e compassadamente, os legumes para o cozido, me divertindo com os comentários das senhoras - essas que, nesta hora, são as que realmente comandam esta orquestra.

De modo que o principal deste trabalho, me parece, são mesmo os depoimentos e as contribuições das pessoas: segredos da fazedura, afetivos. Agrada-me muito pensar que o conhecimento contido aqui é a sistematização de um que se dá há muitos anos, geração após geração. Foram coletados junto a pessoas que têm o olhar firme nas tradições e nos valores humanos, em comum o fato

de serem muito comprometidas com a manifestação em si e/ou com as culturas populares. Ao longo da vida, os mestres do saber popular me ensinaram de sua sempre generosidade.

Assim é que falam no trabalho Brincantes que nasceram em família de Boieiros, maranhenses e paulistas, idosos e jovens. Também gente que conheceu a manifestação já na vida adulta e em São Paulo. Os jovens do conjunto contam de suas memórias, os idosos também. Agentes e pesquisadores das culturas populares. Pessoas que fazem instrumento, boneco, que bordam e cozinham, também os que adentram territórios escolares. Todos formam o grosso caldo do trabalho, compreendido principalmente pela composição destas falas. Para mim, elas são alentadoras e apontam muitas esperanças para um mundo mais humano e menos segregado, uma preocupação constante. Os caldos podem curar qualquer enfermidade física ou emocional. A sopa de algas, *miyok gulk*, é servida no pós-parto, no pós-cirúrgico, nas separações e nas decepções amorosas. Já a sopa *denjchan gulk* aquece os corações cansados e pode curar ressacas – do mar, da bebida e da vida. Possuem uma função predeterminada, já sabida há milênios. E são infalíveis. Assim é que aqui, não se privilegia a análise de discurso, mas sim o discurso simbólico dos interlocutores (não entrevistados).

Estes caldos chamam para a sensibilidade da percepção do profundo dos rituais e das vivências, chegando assim ao mito, estes vaporosos e pouco visíveis, mas que impregnam a tudo e a todos, fazendo-nos embevecidos e satisfeitos.

foto: Soraia Saura

Desnecessário salientar que o universo dos Brincantes é muito maior do que o apresentado aqui. Cada pessoa possui a sua sabedoria e o seu jeito de cozinhar, uma forma de inserção específica no folgado, com trajetos de vida diferenciados, percepções sobre as vivências promovidas pela manifestação subjetivas e particulares. Um trabalho etnográfico como este, que pretende refletir sobre os processos simbólicos e imagéticos da manifestação na qual os sujeitos estão envolvidos, deve reconhecer logo de início que impedimentos práticos

de tempo, viagens, condições financeiras, determinaram, muitas vezes, quem efetivamente acabou sendo contatado ou não. Não houve questionários, mas conversas livres e desinteressadas, no entanto, de conteúdos profundos, que só podem mesmo acontecer na cozinha. Alguns encontros foram breves e em viagem.

Para coletar estas falas, usou-se mesmo a mão: rapidamente me desfiz da câmara filmadora - elas intimidam qualquer um dos mestres do saber popular, muito ineficazes e invasivas. Artificializam esta conversa, que se dá sempre ao pé do fogão. O gravador, sempre anunciado se usado, andou meio escondido, nunca na cena principal. O que mais efetivamente me serviu, como outros etnógrafos já o comprovaram antes de mim, foi o caderninho de notas, casado com o lápis. Colher de pau e panela de barro, parece irrelevante, mas aprendi: é mais difícil de errar assim.

De modo que estes depoimentos revelam o imaginário individual refletindo o imaginário grupal, com surpreendente reverberação. Há os interlocutores constantes, são quase co-autores. A família Carvalho tem um envolvimento profundo: a qualquer hora e em qualquer tempo, estiveram sempre dispostos a refletir sobre a prática. Colegas de dança, de produção, de reflexão unem suas narrativas ao do contexto da expressão. Bumba-meu-Boi não se faz sozinho. Educação também não. Como as cozinheiras do Bumba, peço ajuda: não posso colocar a mão em tudo, sob pena de não conseguir um bom resultado no final. O trabalho, tantas vezes solitário, recheia-se de compadres, comadres, gente

compreensiva ao redor, preparando chazinhos, colaborando com docinhos e cafezinhos. Há os que não são Boieiros, mas que já entendem tudo de Boi. Um prazer coletivo em se preparar junto uma grande refeição. Minhas amigas e amigos lêem em separado trechos do trabalho. Provam alguns bocados e arrematam sempre, com honestidade: está muito bom, está médio, está ruim. Nunca duvidam da minha capacidade de fazer melhor.

Além destes depoimentos recolhidos na horta do nosso quintal, compusem com o trabalho falas de Amos distantes, declarações de pesquisadores, coletados em documentos como periódicos e publicações diversas. Nem todos os participantes, nestes casos, estão cientes do uso de suas vozes, mas as fontes são citadas ao longo do texto, religiosamente. Assim é que aparecem ingredientes desconhecidos, próprios do Norte do Brasil. A vinagreira e o camarão seco, o peixe sempre cozido com ervas perfumadas, acompanhado de açaí. Umbu e pitomba. Sempre estiveram ali, disponíveis para quem quisesse prová-los.

Com meu avô, que tinha a multiculturalidade como princípio, não se podia recusar alimento. Cada um deles ensina a história da humanidade. Impávida como aprendi, seguindo a tradição de uma família inteira, experimento de tudo. Isso é um valor. Sopa de tartaruga no casco, farofa de tatu.

Como nada substitui a memória visual, imagética e afetiva, mais do que qualquer outra coisa, aparecem relatos do vivido. São os anos que passei nesta cozinha. De modo que esta é a minha moedura, o meu jeito de mexer, único, que mistura a massa. Há que ter muita concentração e determinação, predisposição para abandonar constantemente a vida cotidiana, permanecer entre os experi-

mentos alquímicos, sob o risco de não se fazer nada bem feito e o prato arrefecer perante nossos olhos. Uma tristeza! Precisa-se estar inteiro no processo, mesmo que as costas doam muito de verdade. Tem dia que a massa não cresce, não desenvolve, por mais que se amasse e trabalhe. Já sei: desistir e tentar de novo no dia seguinte. Começa-se do zero, mas com a experiência do dia anterior acumulada. Água com açúcar para equilibrar qualquer ânimo em desnível, esta simples composição, sorvida, acalma os mais desesperados e ameniza dores profundas. É tradição vinda da roça. Dô, esta senhora com tanta sabedoria do fazer, sempre aparecia com um copinho nas mãos, nos momentos mais dramáticos de nossas vidas. Aplaca qualquer choro convulso, também o susto de uma notícia mal dada. Respira-se fundo e recomeça-se, concentrando-se em coisas boas para nunca amargar o texto.

Assim é que arrisquei misturar a minha subjetividade, (esta que sempre me dá a impressão de estar apimentando demais) ao conteúdo das leituras. As citações dos autores, estes temperos de personalidade profunda, foram bem selecionadas, porque, entre tantas coisas maravilhosas, não podem pesar no sabor final. É bom que os temperos sejam fortes, pois são importantes para atingir o ponto certo. Um pouco a mais e já foi. Dois teóricos principais impregnam o texto. São as imagens materiais de Gaston Bachelard e os elementos simbólicos de Gilbert Durand. Conscientiosamente e não sem esforço, são os que aparecem com mais força no texto, não em seu caráter classificatório das imagens (materiais e imateriais, diurnas e noturnas), mas acompanhando o movimento destas imagens que insistem em saltar do texto.

Alguns temperos devem ser mesmo picados, para garantir que seu sabor impregne o prato. Tominho, louro e alecrim. Assim, outros autores oferecem seus toques, mais intensos em alguns momentos, mas todos em prol do imaginário, este fogo que cozinha lento e sempre, calmo e ao mesmo tempo, provocador e instigante. Assim é que são citados, em menor medida, Gusdorf, Ferreira Santos, Paes Loureiro, Rocha Pitta, Eliade, Campbell e Morin.

Todos os aspectos tratados aqui se apresentam intimamente unidos e indissociáveis, um prato não vai bem sozinho. Os capítulos são apenas uma forma de organização, painéis de barro de diferentes formatos, com alguns núcleos temáticos, privilegiando a forma cíclica com que o Bumba-meu-Boi é vivido. O capítulo primeiro e o capítulo final foram decorados por último, porque nesta grande refeição, tão comprida, todos estão em torno da mesa em festa por tanto tempo que o almoço se emenda com o jantar.

Há um prato coreano chamado Bulgogui, um dos mais tradicionais da culinária da terra de minha mãe. Significa, literalmente, carne de fogo: em uma chapa intrigante, o prato é preparado durante a própria refeição. Assim é que o processo de organização dos dados determina a formação do texto: ele surge a partir daí e não antes. Acompanha-o uma mesa farta e variada, onde são servidos diversos acompanhamentos.

Do interior dos capítulos é que surgem os diversos elementos desta mesa. Por causa da pimenta e de outros vegetais, os pratos são coloridos e vibrantes, herança de um povo festivo, e saciam também aos olhos.

Primeiro de tudo, temos que fazer o fogo. Só com o ambiente e a alma

bem aquecida, iniciam-se os preparativos. Assim é o Guarnecer (Capítulo I), no Bumba-meu-Boi e na vida: primeiro montando a fogueira. Os meninos que cresceram são hoje os responsáveis, no conjunto, em deixar tudo preparado para que possamos trabalhar. Que beleza este cesto de madeira boa. Vagarosamente, estrategicamente, acende-se o fogo: bois no Brasil, bois no Maranhão, gente que faz o boi, boi em São Paulo, cultura popular, culturas populares no contexto atual, sua presença e reconhecimento nos dias atuais. As escolhas metodológicas são apresentadas, também, para clarificar como e porque se cozinha desta maneira e não de outra. Picam-se os alhos finamente, para serem dourados no óleo de gergelim. Aqui, nada se reduz, tudo se amplia. Shoyo, gengibre, cebolinha e kotchidjam.

No Lá Vai (Capítulo II) apresentam-se os personagens e como eles se manifestam corporalmente, contando sua história em movimento. Estão em deslocamento para a cena principal, em uma explosão evidentemente alquímica. Borbulham nas panelas em uma agitação maravilhosa, transformadora. Dançam incansavelmente por horas a fio e assim se transfiguram de humanos em personagens fantásticos, esquecendo-se de si mesmos recorrentemente. Pulam para fora da panela os elementos imagéticos, de significados para a humanidade. O Amo, o Caboclo de Pena, as Índias, os Vaqueiros, os Cazumbás, Pai Franciscos e Catirinas. Há especial atenção à Burrinha, linda, pois ela, delicada, me carrega e conduz, no Bumba, desde meados deste trabalho. Por fim surge o Boi, imenso, com toda sua carga simbólica no lombo preto-prateado. A anima-ação do folgado é dada por estes personagens em movimento, dançando. Nesta cozinha,

acredita-se na mudança lenta, gradual e coletiva. A transformação não é de um, mas do conjunto. Quando se coloca a panela no fogo, suspira-se conformado: nada mais será como era então.

Na Licença e Cheguei (Capítulo III), apresentam-se elementos do cenário: como se faz uma boa mesa. A dona da casa nos ensina a bem receber. Minha mãe explicava, estendendo a toalha rendada por cima do algodão branco, que a beleza do ambiente aguça o paladar e traz felicidade aos convidados. A escolha das bebidas deve sempre estar em composição com os alimentos. Nada é por acaso, arrematava com flores sobre os pratos, que eu observava absolutamente fascinada. Regras de etiqueta, ensinava ela, são meras formalidades. O importante é estar atento ao lugar onde estamos inseridos, há beleza em todo canto. Havia lindas gotas transparentes sobre as tortas de maçã de minha mãe. Assim, de detalhe em detalhe, forma-se a cena inteira, primando pela beleza imagética, como fazem os Brincantes para a sua Assistência, desta e de outros mundos. Também as toadas casadas com os momentos, condutoras de ânimos, trazem à cena a criação, a intuição, a renovação. Não há bom jantar sem uma boa música. Os instrumentos compõem com a nossa festa e, em conjunto, nos trazem os ritmos do universo, vozes de outras gerações, a sabedoria dos povos integrados à natureza. Os ritmos coordenados nos dão tranquilidade e alegria.

Com frequência me reporto à imagem das pessoas do Bumba, cozinhando em um barracão para o conjunto de Brincantes que se aproxima. Diligentes se mexiam levantando-se e abaixando-se: o fogo era feito no chão e os painéis de meio metro de altura borbulhavam sobre este fogo plantado, constantemente

reavivado. Minha mãe teria gostado muito desta cena, porque estas mulheres, mesmo sem saber ler e escrever, sabem tantas, tantas outras coisas da ordem prática e maravilhosa, segredos magníficos para as delícias que preparam. Assim, lenta e amorosamente é que se revelam as indumentárias, as costuras e os bordados. O texto chega, finalmente, à cena principal: a cena do acontecimento em si. Firme e com o peso da tradição.

Há um momento assim nos jantares, especialmente se composto com taças de vinho: todos se tornam acalorados, efusivos, entusiasmados, um pouco vermelhos e impetuosos. É o momento do desenrolar do Auto, do entretenimento dos convidados, deste teatro narrativo, tantas e tantas vezes representado com seu drama terrível e humano, falando de desejos e morte, tragédia e solução de conflitos.

Já pratos comprovadamente afrodisíacos, como o Sururu no Leite de Coco, deixam todos um pouco transtornados. Para a excitação dos apetites, muitos são servidos logo de entrada, como ostras frescas, ovas de alguns peixes e as raízes de ginseng, porém seus efeitos se estendem por horas arrebatadoras. Assim nos sentimos nas Festas, assim que sobrevivemos a elas, apresentadas no Capítulo IV, o Urrou. Estas demarcam pontos temporais, mas também espaciais. Tudo o que nesse meio tempo acontece, os ensaios abertos, integradores, inclusivos, coletivos, calcados em valores de comunidade. Os processos do fazer a festa, os segredos e as surpresas, ocultos sob detalhes primorosos, ingredientes indecifráveis. Curiosamente, meus pratos preferidos são escuros como a noite que percorremos exangues: a maniçoba, de Belém, na panela por

7 dias e 7 noites seguidas, antes de se fazer pronta; o Tchadjamiang, da Coréia, coberto com massa de soja, com tantos temperos que se faz escuro e enigmático; e a Lula en Su Tinta, do País Basco, um prato negro como a noite, por razões óbvias. São sim 3 festas por ano.

Próprios do Norte, a religiosidade, as encantarias e os mistérios. O Arroz de Cuchá é indecifrável quando o provamos, mas devagar vamos descortinando este universo: vinagreira, camarão seco e gergelim. Acompanha-o suco de murici, uma frutinha que lembra uma pimentinha amarela, que dá um gosto de outro mundo a tudo mais.

Em torno de mesas fartas, o mundo é cíclico e redondo como na manifestação, com repetição e segurança. Na Despedida (Capítulo V), fala-se muito das crianças, e me parece, estamos na hora dos doces. Partem-se os ovos, separa-se as claras, mistura-se as gemas com a nata e com o açúcar. Tenta-se alcançar o ponto do fio, tão raro. As claras em neve, vaporosas. É pouco palpável a educação de sensibilidade, a formação mitológica, os ensinamentos de mestres. Creme de cupuaçu, pudim de tapioca. Estão mais para o paladar do que para sua visualização. São saborosamente surpreendentes, mas há que ter cuidado na mudança destes pratos para outros ambientes: as manifestações, de rua, adentram instituições escolares.

O mel pode se juntar ao limão, e a educação anda de braços dados com a antropologia, ambos no fogo do imaginário. Todos os processos descritos são educativos, no melhor sentido do termo. A documentação etnográfica e a educação de sensibilidade, calcadas em novos paradigmas, são amplas e dialógicas,

sinestésicas, fundidas e fumegantes. Assim, recheia-se o trabalho de causos, caldos, misturando o simbólico dos depoimentos, das experiências todas. Isto porque as práticas apresentadas, também elas, fazem parte deste novo universo paradigmático. A mitohermenêutica como percurso, potencializando mitos no caminho do imaginário, não busca o certo e o errado, nem o verdadeiro e o falso, nem o bom e o mau, mas o entendimento do fenômeno e de suas práticas. Com um subjetivismo assumido e transparente como a calda do açúcar antes de ser queimada, neste momento único: o que existe agora, amanhã terá um gosto diferente, e já não será o que é hoje.

Posso jurar que vejo uma galinha passando na cozinha. Este rufar de asas baixo me acorda de meu devaneio. Tenho me limitado a cortar, temperar, juntar, nunca separar. Assim passaram-se os anos. Sempre chorei cortando as cebolas: parecemos compreender que o mundo é anelar, transparente, puro, redondo e cheio de causalidades: uma camada leva a outra mais profunda, tão bonita quanto a anterior. Na consciência do processo é que choramos bastante. Puxo para o simples, propositadamente, sei que ali é que há magia. E quando me perguntam quem preparou tudo isso, já não sei mais dizer. Os autores, no caso das culturas populares, não são o centro do processo, o processo é o centro dele mesmo. Para nós, não tem nome, nem valor, nem dono: é nosso, calcado no comunitário, no imensurável, no indizível e no invisível. O que dizer do cheiro do leite fervido, e dos biscoitos de nata recém-assados?

Por fim, vale lembrar que o imaginário é este fogo fácil, gerador de um calor real que toma o ambiente todo, estalando maravilhoso. Não me canso de

fitá-lo, profundamente e para sempre agradecida, mais agradecida do que posso dizer, noite após noite, todos estes anos. Que maravilha ter me encontrado com estes que me ensinaram a reavivar esta brasa. Nada seria sem estes mestres que tive neste caminho. São eles que transitam com facilidade, coerência e movimento entre o saber formal e informal, entre a academia e o povo, iletrados e doutores, com o olhar firme nas tradições e valores humanos, que espalham elementos educativos dentro da escola e da universidade, provando que estas conseguem de algum modo atingir o objetivo de formar o indivíduo para uma

vida cidadã, mestres estes que retomam o caminho da busca de humanidade, com o olhar calcado nas novas gerações voltando um pouco e nos fazendo voltar os passos nesta trilha que tanto nos afastou da natureza.

Finalmente, suspiro depois de tantos anos, posso estar exatamente como quero: de vestido e cabelos soltos, descalça. Inclino-me aliviada sobre a mesa. Que distância daquela cozinha conceitual, industrializada e eficiente. Penso, enquanto assopro as brasas para um pouco mais de labareda, em como tive e tenho sorte neste encontro. De modo que este trabalho se configura desta maneira porque houve permissão, liberdade, tempo e orientação afetiva para que acontecesse da forma como se apresenta aqui. Esta cozinha resgatou a minha crença na vida e espero, para sempre, compartilhar deste calor.

CAPÍTULO I – GUARNECER

“Sentado não aprendi nada nesta vida”

Guimarães Rosa, João, 2001: 62

Onde arma-se a fogueira e prepara-se o arraial.

Onde vislumbra-se o Boi, em todos os cantos e também no Maranhão.

Onde apresentam-se alguns princípios metodológicos e algumas escolhas.

Onde a gente que faz o Boi se encontra, uma vez mais, para Guarnecer.

“Chegou o tempo, garota, corre pra perto e vem ver

Tu levou um ano me telefonando

Querendo saber se eu voltava pra guarnecer”.

(Mané Onça, Madre Deus)

Guarnecer é sinônimo de reunir e concentrar. O primeiro gesto que materializa este instante é o de armar a fogueira. Ter madeira disponível, ter espaço, empilhar com cuidado esta que está agora seca — uma arte que não nos cansamos de admirar. Fazer pegar o fogo exige concentração. E que maravilha mágica as primeiras fagulhas! Ainda assim tem que cuidar para que de fato a fogueira se fortaleça, o que nem sempre é tarefa simples. Eis que de súbito, escuta-se seu canto crepitante, ritmado e confortante. Um momento de contemplação, de suspensão temporal, de religação com a ancestralidade humana. Lembra-se que “*O espírito, em seu destino primitivo, com sua poesia e sua ciência, formou-se na meditação do fogo*”. (Bachelard, 2008, 83)

À medida que as chamas crescem, o fazedor de fogo sorri satisfeito. Afasta-se e aproxima-se, encontra seu ponto exato, acomoda-se agachado e contempla as labaredas, porque “*Contemplar uma fogueira é lançar um olhar incessantemente renovado sobre o mundo*”. (Paes Loureiro, 2000: 333) Ao redor desse círculo incandescente, que “*materializa a festa dos homens*” (Bachelard, 1999: 25), repetindo

1 Batalhão é denominação dada ao conjunto de pessoas que realizam a brincadeira do Bumba-meu-Boi. Faz menção a um conjunto de guerreiros e a união de suas forças, centrado em um objetivo comum.

histórias de tempos imemoriais, o Batalhão ¹ começa a se agrupar.

Chega um Brincante² olhando o fogo, e outro do mesmo modo, conversam baixinho, riem de um caso ou outro, postam-se em silêncio, contemplativos. Trazem os pandeirões³ frios, com o couro que dorme, e estes são colocados bem próximos ao fogo para serem aquecidos e, assim, com o calor, ter o couro esticado, afinado. Este couro de pandeirão precisa de muito calor para viver, esticar, acordar, cantar. O agrupar dos instrumentos ao redor desse fogo antecede o agrupamento humano. É esta a primeira cena magnífica de muitas do ciclo que descrevemos aqui. O início da reunião começa com os instrumentos circulares posicionados redondamente em torno da fogueira que canta para que eles (homens e instrumentos) cantem em seguida. *“O que o fogo iluminou conserva uma cor indelével. O que o fogo acariciou, amou, adorou, guarda lembranças e perde a inocência. (...) Pelo fogo, tudo muda. Quando se quer que tudo mude, chama-se o fogo.”* (Bachelard, 1999: 86) Assim, tem início, a transformação desses instrumentos que

2 Brincante ou Boieiro é termo referência para todas as pessoas que participam e/ou realizam o folguedo, que se relacionam com os rituais, festas e ensaios. São tocadores, dançarinos, atores e ajudantes. A princípio, as duas definições caracterizariam as mesmas pessoas, mas segundo Tião Carvalho (músico, compositor e arte educador maranhense) existe um limiar bem pequeno de diferença: nem todos os Brincantes são Boieiros. Por exemplo, pode-se brincar o Boi todo ano, mas sem um compromisso de pertencer a algum grupo ou realizar um ritual, sendo assim, Brincante, mas não Boieiro. Do mesmo modo, pode-se ser Boieiro, mas não Brincante. Um exemplo seriam as bordadeiras, mulheres que bordam o couro e a indumentária do Grupo. Por seu comprometimento com o coletivo são Boieiras, mas se não saem no terreiro para brincar, não são Brincantes. Há referência da terminologia “brincadores” em outros folguedos que envolvem o Boi no Brasil.

3 Como o nome já diz, é um pandeiro gigante. Seu anel é de madeira de jenipapo coberta com pele de cabra — “de bode não pode, pois cheira mal”, avisa o fazedor de instrumentos Peixinho — de aproximadamente 90 centímetros de diâmetro. Sua afinação se dá com o calor do fogo, o couro aquecido estica, fazendo com que o instrumento esteja apto a “repinicar” ao toque das mãos. Hoje já existem pandeirões cobertos com náilon, afinados manualmente.

foto: Anna Maria Andrade

se posicionados muito perto do fogo queimam,, mas mais longe não se aquecem o suficiente, e *“é preciso encontrar o ponto de fogo que marca a substância como o instante de amor que marca uma existência”*. (Bachelard, 1999: 86) Encontrado isso, a matéria do instrumento é modificada para a alegria dos homens e irá produzir o som festivo e vibrante do folguedo. As pessoas também se posicionam ao redor deste círculo quente, também encontram a distância certa para se aquecerem, também se transformam ali. O momento do Guarnecer, bem marcado, bem posicionado, é precursor de todos os outros momentos da brincadeira. Nele, ao redor do fogo, os homens, reles mortais, se convertem em Brincantes e de humanos em personagens. *“Primitivamente, apenas as mudanças pelo fogo são mudanças profundas, manifestas, rápidas, maravilhosas, definitivas.”* (Bachelard, 2008, 85) Por

meio do fogo, como em muitos rituais de passagem da humanidade, tomamos a forma manifesta do que nos vestimos e nos propomos. Assim, o Guarnecer é momento imprescindível, afina os instrumentos e, em última instância, leva os Brincantes a afinarem-se uns com os outros. O coletivo que realiza a manifestação costuma assim, carregar consigo madeira, tacho e todo o necessário para armar círculos de fogo, onde quer que estejam. O coletivo se posta não na cena principal, mas nos bastidores, sendo preparatório para o acontecimento.

Conversas, bebidas, quem vem, quem não vem, a reunião está começando. O Amo, personagem que conduz toda a brincadeira, já está presente neste momento. Inicia sua atenção permanente e atento. É segredo como desvenda o momento certo, após o estado contemplativo dos Brincantes, de levantar seu instrumento no ar. O maracá⁴ começa a pulsar. É como um chamado, deste que irá guiar toda a brincadeira⁵. É o início da reunião do Grupo. Não raro, tomamos conhecimento por alguém: *“Tião está chamando para concentrar”*. Concentrar é o movimento de todos convergirem para a um centro, tornando assim o conjunto

4 Do tupi *Mara'ka* é instrumento indígena, embora utilizado também por comunidades não indígenas, de formato abaulado no topo, é decorado de maneiras diversas. Originariamente é feito com uma cabaça ou porongo (fruto da planta porangueira, que quando oco, é usado como cuia ou cabaça) em cujo interior há sementes, pedriscos ou pequenas conchas. No Bumba-meu-Boi é de alumínio, com fitas coloridas amarradas nas pontas. Seu diâmetro varia, de acordo com o tipo de brincadeira. É tido como instrumento sagrado, um dos símbolos de entrada e de comunicação, abrindo o diálogo com o divino. De fato, é difícil ficar imune ao transe que se dá ao seu pulsar, ritmado e constante.

5 Este termo refere-se a essa manifestação das culturas tradicionais, o Bumba-meu-Boi, e sugere sua capacidade de entreter, estado de alegria e satisfação que toma conta dos envolvidos, os então Brincantes. A brincadeira faz menção tanto aos ensaios, como também às festas, aos rituais e às apresentações de rua. Apesar do nome, configura-se muitas vezes como trabalho e obrigação.

denso, recebendo calor e aplicando o mesmo pensamento e potência, preparando para realizar a manifestação em si. O momento nos remete ao devaneio do fogo. *“Que como toda riqueza, é sonhado em sua concentração (...) Um certo tipo de devaneio nos conduz à meditação do concentrado. É a revanche do pequeno sobre o grande, do oculto sobre o manifesto.”* (Bachelard, 1999: 75) Este momento se intensifica, somam-se mais

pessoas, aumentam seu corpo, a cantoria vai se elevando num crescente de vozes. Todos têm uma longa noite de festa pela frente, é preciso se preparar e se fortalecer. Chegam as matracas⁶, com seus repiques ardentes, acompanhando o maracá encantado. Os vestidos de pena são os que se aproximam depois, pois levam mais tempo para se adornar com a indumentária. E assim vão se

6 Matraca é instrumento de madeira, formado por tabuinhas movediças que se agitam para fazer barulho, em pares e em choque umas com as outras. Um instrumento forte dentro desta brincadeira, sua força advindo do fato de serem numerosas, fazendo com que seu som em conjunto seja quase hipnótico. As madeiras utilizadas na confecção deste instrumento, normalmente, são Pau d’arco, Pau d’água, Siriba, Soró. Em São Paulo, são utilizados Pinho e Jacarandá. *“O importante é que seja uma madeira cujo som seja forte e reverberante. Além disso, a matraca precisa ser bem cavada, ou esculpida”*, explica Peixinho.

fazendo presentes em voz e fitas coloridas os Vaqueiros, em penas as Índias e os Caboclos. Em algum canto o casal pivô da trama se aproxima mascarado, Pai Francisco e Mãe Catirina, brincalhões e um tanto quanto desordeiros, como sempre. Por fim, ouve-se o compasso ritmado de um repique de badalo melódico e grave, é o Cazumbá chegando, balançando cadencialmente o traseiro. A esta altura, os pandeirões estão aquecidos e afinados, são levantados no ar, um a um, gigantes conduzidos por homens de persistência nas mãos. Do repouso no calor do fogo ao som oco e violento nos ares, todos eles, juntos, formam um muro alto, dinâmico e pulsante.

A Burrinha vem montada, balançando as cadeiras, faceira. Gira de felicidade, vai dançar, vai brincar, vai trabalhar. E o último a chegar é o próprio Boi, grande, brilhante, couro negro salpicado de pedras preciosas, alegria da festa. Junto dele vem o onça, instrumento que lhe dá voz ⁷. Assim, o Guarnecer vai neste crescente: de conversas e singelas cantorias à fúria musical; de toadas ⁸ tranqüilas à força incontida. O Grupo caminha casado com esse movimento, começando lento e moroso para dentro de um todo intenso e explosivo. O mundo se abre para aquilo, que é só conjunto, força e beleza. Quem no mundo pode com a gente? Como eu, que era um só, faço parte desse coletivo capaz de dominar o mundo? O Guarnecer mostra que *“ninguém nos segura”*, de acordo com

7 O onça é uma cuíca grande, com o mesmo tipo de funcionamento da cuíca, porém com o som bem mais grave, por ser maior e pesado. Dentro da brincadeira este instrumento dá voz ao Boi, seus urros e falas, choros e vozes.

8 Toada é a designação dada para as músicas realizadas durante a brincadeira, as chamadas toadas de Boi. São produzidas todo ano e em grande volume. *“Estima-se 200 Bois e 1.200 novas toadas a cada ano no Maranhão.”* (In Bueno, 2001)

expressão dos Brincantes.

Canta-se em conjunto:

“Guarnece, Batalhão, guarnece, a vida cresce, e o meu povo não quer mais perder.”

Ao redor deste fogo armado é onde o Grupo se manifesta com intensidade.

“Várias são as significações do fogo na história das culturas: paixão, espírito, alma errante, purificação, regeneração, sabedoria, inferno, ato sexual, iluminação, pássaro. (...) O fogo na fogueira representa a religação: ele cria, fortalece, regenera os laços afetivos e a unidade do grupo.” (Paes Loureiro, 2000: 334)

O grande ensinamento do Guarnecer é a operação de transformação que exerce, do individual ao coletivo, de humanos a divinos. Conecta-nos para a festa, para o trabalho, para a obrigação. O conjunto produz esse calor, relacionado à vida. A pequena fogueira que nos aquece *“é suficiente para evocar o vulcão. Uma fagulha que se desprende da fumaça é suficiente para nos impelir ao nosso destino!”*. (Bachelard, 1999: 29)

Esta mesma concentração é momento ritual e está amplamente presente entre os homens. *“Nas diferentes culturas, o fogo sempre exerceu um especial e múltiplo fascínio. É signo intermediário entre o céu e a terra. É criação e destruição. É o rubro, o verão, o coração. É a chama ardente do amor. O fogo simboliza as paixões. Simboliza a sabedoria humana e divina, a purificação e o demoníaco. Uma língua de fogo trouxe a ciência no Pentecostes. Instrumento de deus e do demônio. Gilbert Durand diz que a palavra: puro, raiz de todas as purificações, significa ela própria fogo em sânscrito.”* (Paes Loureiro, 2000: 333)

Concentramos para dar início. De muitos pequenos um só, um todo gigante. Sou fundamental dentro da construção coletiva. Eu sou e sem mim nada seria deste jeito. A valorização do indivíduo no coletivo. E, na mesma medida, do coletivo no individual.

Gritos são lançados aos ares. Vai começar a nossa brincadeira

desenho: Fernanda Eva

Bumba-meu-Boi, Boi Bumbá, Boi de Conchas, Boi de Mamão.

Folguedos brasileiros tendo o Boi como animal representativo e central estão espalhados por todo o País. Existem em todo o território nacional, distribuídos amplamente como o samba e a capoeira. Em sua dimensão País afora, adquire diferentes nomes, ritmos, formas de representação, épocas de festejos, personagens, instrumentos. As referências variam entre o boi de “bumbar”⁹, o boi de pastoreio, o boi que ajuda o homem, o boi “brabo”¹⁰, o boi que foi domado pelo homem, amansado por ele. A imensa variedade de brincadeiras, que menciona o animal, no Brasil e no mundo, ilustra sua diversidade e riqueza. Também revela uma humanidade que se relaciona com o bicho desde tempos imemoriais.

No Norte e Nordeste, elas estão ligadas ao ciclo das Festas Juninas¹¹, que acontece no mês de junho, comemorando os Santos Antônio, João, Pedro e Marçal¹². *“As Festas Juninas, como também são denominadas, representam o mais*

9 Bumbar: *“surrar, bater e dançar”* (Cascudo, 1984:150).

10 Boi brabo é termo constantemente citado, sugerindo a intrepidez do animal, sua coragem, sua valentia e seu estado de ser e estar indomado.

11 As Festas Juninas, comemoradas no mundo inteiro, dizem respeito, originariamente, às festas em celebração ao solstício de verão, no Hemisfério Norte (24 de junho). Nelas, o elemento simbólico mais forte é o fogo, em homenagem ao grande astro, então em seu momento mais próximo à Terra. Há brincadeiras de pular a fogueira ou andar sobre as brasas incandescentes, ou rituais como os que usam as cinzas das festas para preservar as colheitas, espalhando-as depois de frias sobre os campos. Essas festas pagãs foram apropriadas pela Igreja católica e deslocadas para as datas de comemoração dos Santos, apropriadas também pela religiosidade popular. Celebravam o fim das colheitas, o agradecimento pelo ano que passou e a esperança pelos novos tempos a vir. Simboliza a fartura e o repartir coletivo, por isso tantas comidas associadas às festividades.

12 Santos do mês de junho, dos dias 13, 24, 29 e 30, respectivamente.

importante ciclo artístico/cultural do Norte, seja por se estenderem por toda a região, seja pela pluralidade das manifestações, seja pela grande vibração comunitária das atividades e celebrações. É uma festividade que se organiza a partir do símbolo de uma fogueira, em torno da qual se reúnem as famílias, os amigos, os parentes, para entoarem cantigas, organizarem brincadeiras, comerem as comidas típicas da época, soltar balões de papel, foguetes, bombas e fogos de artifício. Além disso, inúmeras atividades de cunho lúdico e artístico são organizadas, como as danças, as quadrilhas, os cordões de bicho, os pássaros juninos, os bumba-meu-boi, etc.” (Loureiro, 2000: 333)

Coletivamente hipnotizados em torno do fogo, assim se postam os homens ao longo da história. Festejando com fogos no chão, lançados aos céus em foguetes ou lentamente em balões, acompanham gritos de vivas, fazendo fogueiras mais altas a cada edição, cercados de fartura, alimentos também estes transformados pelo fogo. As Festas Juninas fazem-nos recordar a integração do homem com a natureza e sua transformação. Bachelard bem nos lembra que primitivamente, *“A conquista do fogo separava definitivamente o homem do animal.”* (Bachelard, 2008, 83)

13 As festas de fim de ano estão ligadas ao solstício de inverno (25 de dezembro) no Hemisfério Norte, e prestam uma homenagem às luzes. Celebram o fim do ano, e para garantir a sorte do ano seguinte, queimam-se ervas perfumadas, entoam-se cantos, o mundo se cobre de velas luminosas. No Brasil estas celebrações estendem-se também em janeiro. A data desta festa é também apropriada pela Igreja Católica e pela religiosidade popular. Conserva, mesmo nos dias de hoje, o vermelho do fogo e o verde das plantas para nos lembrar que a vida está para brotar do interior do inverno. *“Ninguém sabe exatamente qual a data do nascimento de Jesus, mas adotou-se a data que costumava ser a do solstício de inverno, 25 de dezembro, quando as noites começam a ficar mais curtas e os dias mais longos. Esse é o momento do renascimento da luz. Essa é exatamente a data do nascimento do deus persa da luz, Mitra, Sol, o sol.”* (Campbell, 2004: 188)

Da Bahia para baixo, os Bois são natalinos, ligados às festas de reisados, em dezembro e janeiro, que celebram também o final do ano que passou¹³. No Sudeste, acontecem com maior frequência durante o período carnavalesco. Há uma multiplicidade vivificante na maneira como o animal se manifesta em diferentes folguedos, sob diferentes formatos e movimentos coreográficos, variadas formas de se relacionar com os homens, com intensa mobilidade e versatilidade. Ora manso, ora fera.

De modo que é chamado de Bumba-meu-Boi no Maranhão, Cavalo Marinho¹⁴ em Pernambuco, Boi-de-Reis na Paraíba, Boi-Bumbá¹⁵ na Amazônia, também na Amazônia o Boi Tinga¹⁶. Boi Calemba ou Calumba no Rio Grande

14 O Cavalo Marinho é uma manifestação da Zona da Mata – Norte de Pernambuco. Os Brincantes recitam loas (versos falados) e cantam toadas. Seu ritmo é marcado por um sapateado que lembra o galope dos cavalos, com passos rasteiros e saltos rápidos, para levantar poeira, uma manifestação energizante. Já foram identificados até 90 personagens entre humanos, animais e fantásticos. O Boi é um dos bichos da brincadeira e, quando entra na roda, é provocado por todos, e sua dança violenta inclui “carreiras” na assistência.

15 Amplamente divulgada e com um grande contingente de pessoas, acontece durante os festejos juninos no Bumbódromo, teatro onde apresentam, para cerca de 35 mil pessoas, os Bois Garantido e Caprichoso, tendo cada qual a sua torcida organizada. A grande rivalidade fortalece os dois grupos a ponto de não sabermos hoje, quem ostenta mais brilhante espetáculo.

16 “O Boi Tinga é uma dança dramática sem enredo verbal predeterminado, de coreografia livre, expressão coletiva de arte, constituindo-se numa das mais originais formas de criação popular na Amazônia.(...)Com fantasias de pierrots, máscaras e cabeções de papel machê ou simulacros de cavaleiros montados, os brincantes ocupam o tempo todo com passos e saltos coreográficos, instigando e tentando fugir das chifradas do boi, difícil de ser controlado por dois esforçados vaqueiros. Esse boi de quatro ‘pernas’ que tem o tamanho de um boi natural, exige grande vigor daqueles que o carregam nas costas.” (Paes Loureiro, 2000: 292 – 294)

17 Também durante os festejos juninos, o Boi Malhadinho arrecada doações e possui um drama no qual os personagens leiloam o animal. Acompanhados de tocadores de viola, chocalhos, gaita e sanfona, oferecem isto ou aquilo pelo Boi. Este vai para cima de quem o assiste, provocando medo e tumulto. É feito de varas de bambu, coberto com palha e sua cabeça é uma caveira seca de um boi de verdade.

do Norte, Boi de Orerê, ou Boi de Roça ou Rancho de Boi na Bahia, Bumba de Reis ou Reis de Boi no Espírito Santo, Boi Pintadinho ou Malhadinho¹⁷ no Rio de Janeiro, Boi de Mamão em Santa Catarina¹⁸, Boi-a-Serra no Centro-Oeste, Boi Surubi no Ceará, Boizinho ou Boizonho no Rio Grande do Sul, Vaquinhas em Paraisópolis, Minas Gerais.

Dentro do Estado de São Paulo, há referências a Boi de Conchas, em Ubatuba, em uma belíssima história de um boi que foge para o mar, Boi Laranja ou Boi Jardim, em Santo Antônio do Jardim, Carreiras de Boi em Porto Ferreira, Boitatá em Iguape. Toda essa variedade mostra um universo dinâmico e ativo, em constantes mutações e recorrente no País inteiro, de forma não unificada e ainda a ser desvendado. Mário de Andrade chegou a considerar o Boi como o principal elemento unificador do Brasil. *“Tudo que se referia a este folguedo, ele considerava sagrado, como escreveu na tampa da caixa onde guardava notas sobre o Boi.”*¹⁹

Não é unânime a idéia de que todas as manifestações em torno do Boi no Brasil tenham um teatro cênico ou uma narrativa dramática. Muitas vezes, a brin-

18 As primeiras referências desta brincadeira datam de 1871. A cabeça deste Boi costumava ser de mamão, daí o nome do folguedo. Hoje é uma caveira de boi recheada de palha e recoberta com pano pintado. Os olhos são de fundo de garrafa ou papel laminado e a língua, um pano vermelho pendente. Quanto mais pintado, mais bonito fica. A brincadeira aborda a morte e a ressurreição do boi, com a cura que envolve todos os personagens. *“Eu vou sair pela cidade / Vou usar minha razão / Eu vou mudar esta história / Com o meu boi de mamão / Vou acabar com esta tristeza / De ver meu povo chorar / Eu quero ver muita folia / Quero ver meu boi brincar / É a maricota dançando na rua / Mostrando que a luta não pode parar / É o jaraguá com a meninada / É o povo unido no mesmo lugar / É o vaqueiro na peça do boi / Aprendeu que a vida não pode errar / Oi abram alas minha gente / Que a Bernúncia quer passar / Eu vou botá meu boi na rua / Quero ver meu boi brincar.”*

19 Pronunciamento no XVI Moitará, *“Bumba meu boi bumbá”*, novembro de 2002, Edilene Matos.

cadeira é apenas uma divertida encenação dos homens com um boneco.

Além dessas, há variantes, em menor número, de jogos com o próprio animal, como a Farra do Boi em Santa Catarina²⁰, Vaquejadas e Corridas, feitos de Vaqueiros e Festas de Peão.

20 “No município de Araquari - SC, ao se prender o boi à vara, armam-se vários laços, a fim de se evitar a sua evasão. Em São José, à cauda do animal se amarrava uma lata, e formava-se um semicírculo de batedores de latas para irritar o boi. O folguedo se realiza até o completo esgotamento do animal, quando então, matam-no e repartem a sua carne entre os participantes da brincadeira. As outras brincadeiras de boi, como boi-no-campo, boi-no-mato, boi-no-arame, etc., têm a mesma finalidade.” (Soares, Doralécio. “Folclore Brasileiro: Santa Catarina.” Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura / Funarte, 1979, p32 –33)

“Que sotaque seria esse?”

Jandir Gonçalves

No Estado do Maranhão, a brincadeira de Bumba-meu-Boi acontece de forma amplificada, com envolvimento da maioria de sua população. Possui conteúdo religioso e profundo envolvimento emocional e afetivo de seus participantes. Mesmo dentro do mesmo estado, o folguedo se desenvolve sob diferentes variantes, são os chamados sotaques²¹ de Boi, de acordo com a região de onde é originário.

“Certamente, não poderíamos falar do Bumba-meu-Boi do Maranhão sem levar em conta aquilo que é considerado ‘sotaque’ (ou estilo), o qual se delineia a vida de um Brincante de Boi desde a mais tenra idade quando, em sua cidade natal ou mesmo no bairro em que reside, seu pai ou um brincante mais velho o incentiva a participar, a aprender e, conseqüentemente, a manter tal sotaque, o que resulta na gênese, na origem social do(s) grupo(s) de Bumba-meu-Boi.”²²

Assim, destacam-se no Estado, cinco sotaques de Boi principais, a saber: O Boi da Ilha, originário da Capital, que utiliza como instrumentos a matraca, o pandeirão, o onça e um grande maracá, nas mãos do condutor da brincadeira. Já o Boi de Pindaré, originário da baixada maranhense, da região de Viana, também utiliza pandeirão, matraca, mas integrantes do conjunto tocam mara-

21 Sotaque é uma maneira de denominar um tipo de brincadeira de uma determinada região. As variantes de sotaques apontam para alterações de ritmo, entonação, instrumentos, personagens e tipos de dança.

22 Deline Maria Fonseca Assunção, “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, número 29/ agosto de 2004.

cás menores, o badalo do Cazumbá. Tem, ao contrário do Boi da Ilha, um ritmo moroso e lento. O Boi de Zabumba, da região de Guimarães, utiliza caixas de zabumba e tem um ritmo frenético. O Boi de Orquestra, proveniente da região de Munim, utiliza instrumentos de sopro, num ritmado alegre e festivo. Por fim, o Boi de Costa de Mão, do município de Cururupu, toca pandeiros batidos com a costa da mão, em um ritmo persistente e ancestral. Os sotaques possuem diferentes formatos, vocabulários, indumentárias, alguns personagens e instrumentos comuns, outros diferentes²³.

23 “(...) A batida dolente dos pandeiros de Viana (sotaque de Pindaré) e a formação do cordão desse sotaque, que transforma os Brincantes numa alegórica floresta: os enormes chapéus fecham no céu como árvores, lembrando os arvoredos nas fazendas de gado. O canto desse Boi é o que mais se coaduna com o real aboio dos vaqueiros maranhenses. As índias desse sotaque, por sua vez, impulsionam o corpo e os braços como se fossem voar, atingindo um movimento harmônico, belo, bonito de se olhar. Os cazumbas, de cofo na bunda e mãos nas cadeiras tocam o chocalho chamando a malhada, no rebolado é a maior bandalheira.(...) Do Boi de Antero, o Boi de caixa, (sotaque zabumba) mostra-lhe a pancada forte de zabumbas que atravessam a ilha, de pau a pau, adormecendo as pessoas, invadindo as casas, por longas madrugadas adentro. Parecem dançar só para si: fecham-se em círculo e dão as costas para os assistentes. Sua música, um grito esfuziante, emitido pelos vaqueiros que fogem da perseguição implacável do boi aguerido no meio do cordão: é um grito de vida. Dizem que, dos bois de zabumba, o de Medonho no Monte Castelo foi o maior em todas as épocas. Quando guarnecia próximo da fogueira, num “lá vai boi” brabo e fogoso, quem tava na frente arredava, deixando passar. Era uma centena de chapéus de grinaldas ordenadamente enfeitados. Os mourões subiam e desciam no tocar das baquetas e às vezes se via uma fada madrinha dançando burrinha no meio do folgado. O Boi de Medonho conseguiu juntar o maior número de brincantes de zabumba naquele tempo.(...)”

E lhe tocava da euforia do estilo Madre Deus.(sotaque da Ilha) O boi da Ilha, o boi de murro, o boi do povão. A tropeada leva os brincantes à loucura. Uma multidão a se transportar de lugarejo a lugarejo a cada hora.(...)

Dos bois do Munim (sotaque de orquestra) – cada toada é uma cantiga de amor e natureza! Quando a orquestra sopra o refrão dos aboios, o vento espalha a melodia entre os namorados... E haja peito para tanta paixão e pernas para tanto bailar... dois, três, quatro bois na malhada. Quando um dança, um outro descansa nos braços das indiazinhas. Quando a música termina, as meninas ficam de joelhos, à espera de uma nova canção. E lá vem cantoria.” (Godão, 1999: 29)

Para me aprofundar sobre estes sotaques já conhecidos, saber de suas variantes e características, bem como para referência de onde encontrá-los, fui recomendada, ainda em São Paulo, a procurar Jandir Gonçalves, pesquisador da Casa de Cultura Domingos Vieira Filho em São Luís do Maranhão. Foi em agosto de 2004 que nos sentamos para conversar, Jandir paciente e disponível. Atuava então percorrendo as inúmeras festas do Estado, sistematizando os acontecimentos todos, anotando suas características mais marcantes, documentando e fotografando. Para nossa conversa, trouxe uma imensa caixa de fotos, ainda a serem organizadas, e passou a sortear aleatoriamente as imagens das festas de Boi, percorrendo seu conhecimento sobre elas e fazendo com que eu mergulhasse em estado de contemplação e tranquilidade: havia foto, havia narração e havia Boi.

“Olha este Boi pequenininho, na mão de uma criança.”

Eu olhava atenta, nunca havia visto, em todas as minhas andanças, coisa parecida.

“É lá em Cururupu, na casa de Seu Betinho. Já este aqui é na casa de Alzita, veja como o Boi é grande, desengonçado e largo como o Boi da Baixada.”

Sorteava mais uma imagem:

“Olha este outro aqui. É de passagem de fogo, no dia de São Pedro. Chega lá no lugar e vê: está todo mundo jogando bomba para todo lado, parece uma guerra, ficamos até com medo de nos queimarmos. Exatamente à meia-noite, o Boi aparece. Fazem um percurso no centro da cidade atrás do bicho. As pessoas da organização carregam as carretilhas, estes pedaços de bambu deste tamanho,

cheio de pólvora e não sei o que mais, tampado com barro. Eles jogam as carretilhas acesas no chão, no meio das pernas das pessoas. Fica espirrando aquele fogo: schschschs. Cada brincante leva uma sacola com 200 carretilhas mais ou menos, e ficam em cima do Boi. Um fumacê, um fumacê em cima do Boi. E o Boi vai assim sendo queimado, e se está queimando muito, jogam água, aí tornam a jogar fogo de novo, uma coisa de louco. Pouca gente se queima, para a quantidade de fogo que tem nesta festa. Algumas pessoas vão também batendo com galhos molhados, para não queimar tanto. Aquele bordado lindo vai se desmanchando todo. E tocam um sotaque da baixada diferente do sotaque da baixada daqui de São Luís. Um fogaréu de dar dó. Andando, tocando e queimando. É chamado de passagem de fogo. E todo mundo vai pulando com as carretilhas no chão.” (Depoimento de Jandir Gonçalves)

Assim, Jandir desfila imagens enigmáticas de brincadeiras de Bumba-meu-Boi que eu nunca havia visto ou sonhado. Ficamos muito tempo deste modo indo para além dos Bois de Orquestra, de Zabumba, de Pindaré, da Ilha ou de Costa de mão, nossos conhecidos.

“Este aqui é um Boi de Verão, na região de Mirinzal, feito, ao contrário de todos os outros, fora da época de São João. Acontece no segundo semestre, por conta de um pagamento de uma promessa – pergunte ao Seu Betinho, quando encontrá-lo. É sim um Boi de Zabumba, mas fora de época. Olha este outro Boi aqui. Utiliza cabaça da Mina, o maracazinho do curador, o ferro e as zabumbas. Faz este Boi, que não é nem de Orquestra, nem de Matraca, nem de Zabumba, um ritmo totalmente diferente destes sotaques conhecidos. Ele batiza o Boi no ter-

reiro, depois ele embarca o Boi para que chegue à sede da Igreja de Santo Amaro, brinca dentro da Igreja. Depois eles alugam o clube, e as pessoas pagam R\$ 1,00 para entrar e ver o Boi brincar. No final da noite, vão para a Praça, onde terminam a brincadeira.” (Depoimento de Jandir Gonçalves)

O Estado do Maranhão é, no Brasil, onde encontramos o maior contingente de pessoas em torno de folgedos envolvendo o Boi como animal central. “*Que sotaque seria esse?*”, pergunta Jandir, mostrando uma foto com Boieiros tocando um pandeiro de couro grande e quadrado. Nas imagens, os Brincantes sorriem e choram, gritam e se emocionam, têm feições transfiguradas ou, ao contrário, semblantes contemplativos. “*O ficcional, o fantástico e o devaneio são pontos integrantes das manifestações do espírito do homem. Não há notícias de que haja alguma sociedade constituída por pessoas, cujo espírito não manifeste a inexistência dessas qualidades impregnantes de seu espírito. E nem de um agrupamento humano que não faça da realidade o lugar da presentificação do sonho, da idealização, do imaginário, muitas vezes, com efeito mais real do que a própria realidade.*” (Paes Loureiro, 2000, 290)

“Este outro aqui é o que eles chamam de Boi de Corda. No caso é um Boi de criança, foram visitar uma pessoa que morreu há um mês. Aqui é a sepultura da pessoa, usam um maracá de cabaça, este é o mandador de Boi. O Boi dança normalmente, mas as toadas se referem ao morto. Fazem uma afirmação na porta do cemitério e seguem para a sepultura.” (Depoimento de Jandir Gonçalves)

Fico admirada que sorteie a foto, coloque o olho nela e saiba imediatamente a que se refere. Com a mão e o olho na imagem, acessa o território da manifestação distante, descreve o que está visível, mas também o que a imagem não

mostra:

“Aqui tem uma coisa interessante – esse homem despacha o Boi no rio como se fosse promessa para São José de Ribamar. Esse aqui despacha uma balsinha feita de buriti com o Boizinho em cima. Assim é a morte do Boi deles.”

E assim, de história em história, de caso em caso, descortina-se o inclassificável universo das culturas populares maranhenses. Os cinco sotaques são assim, conhecidos e estudados, referência no fazer Boi. E estes outros?

“Existe uma infinidade de formas de fazer o Boi. Com outros instrumentos, outras indumentárias, outros personagens, que não estão em sotaque nenhum. Há Auto do Boi refeito, feito de outras maneiras, ou mesmo nunca mencionado. Há brincadeiras com toques de sopro, mas com ritmos totalmente diferentes dos de Boi de Orquestra. Já vi Boi com violão e rabeca. Com girafa, cachorro e urubu. Seriam outros sotaques, mas não são estudados nem conhecidos. Há uma infinidade de outras coisas que muitos Bois fazem que não estão inclusas em nenhum destes sotaques.”

E arremata no final:

“Podemos afirmar que temos cinco sotaques conhecidos, mas, como você vê, existe uma infinidade de outras formas de realizar a brincadeira. Você pode até não citar, não querer falar deles, mas que existem, existem.”

Outro dia falei com Jandir ao telefone. “Lembra de mim?”, perguntei. Lembra sim, quis saber se eu havia terminado aquele mestrado. “Virou doutorado. E você?”. “Eu? Continuo indo atrás de festa, descobrindo coisas que você nem imagina”.

“Pessoas pobres, pretas, feias e analfabetas.”

Rádio Educadora

É lá mesmo, no Estado do Maranhão, que se encontra o primeiro registro de brincadeira com a figura do Boi no Brasil:

“João Domingos Pereira do Sacramento, cronista maranhense que, em 5 de julho de 1868, saudou o renascimento do folgado do Bumba nas ruas de São Luís do Maranhão, depois de sentida ausência de 7 anos²⁴. O autor dava então ‘- Hurrah!’, pelo ato de polícia que permitira a brincadeira e ‘Viva o Bumba! Se não o tivéssemos, como passariam insulsas, mornas e silenciosas as festivas e estrepitosas noites dos três santos fogueteiros do mês de junho! (...) como nos havemos de divertir sem a clássica berraria do Bumba?’”²⁵

O registro é de 1868, um período que se localiza depois da Independência do Brasil (1822) e um pouco antes da Proclamação da República (1889). Fazendo menção ao retorno da brincadeira, demonstra que a existência do folgado é anterior a este período. *“Entre 1812-20 o Maranhão apresentava, às vésperas da Independência, a mais alta porcentagem de população escrava do Império (55%).”* (Reis e Gomes, 2000: 434) No século XIX, temos no Maranhão *“uma extraordinária multiplicação de quilombos²⁶ nessa província”*. (Reis e Gomes, 2000: 433) *“No século XIX a ocorrência de quilombos é amplamente documentada nos periódicos, na correspondência das autoridades militares, policiais e judiciárias ou nos relatórios dos presidentes da província. Pode-se afirmar que no Maranhão existiram poucas fazendas*

24 Semanário Maranhense. San Luiz, Domingo, Anno I (45) p. 7-8. Fac-Símile. Ed Siege. 1979

25 Pronunciamento no Seminário *“O Bumba-meu-Boi do Maranhão Hoje: mudanças e perspectivas”*, por Maria Laura Cavalcanti.

escravistas sem quilombo ao seu redor". (Reis e Gomes, 2000: 436) A Revolta da Balaiada, *"maior guerra civil ocorrida no Maranhão, entre 1838 e 1841"*, contou com a presença maciça da *"população de cor contra as arbitrariedades da elite"*. (Reis e Gomes, 2000: 442). Há em período posterior (1930) menções a diversas etnias indígenas existentes no Estado — índios Gaviões, os Timbira, Tembés, Urubus, Guajás, Amanagés.

Os registros nos dão este quadro do contexto na época da primeira menção ao Bumba-meu-Boi. Hoje, vê-se que o Brasil conta com aproximadamente 740 comunidades quilombolas identificadas, sendo que mais de 400 delas estão situadas no Estado do Maranhão²⁷. Acompanhando este processo histórico e ao longo de sua existência, o Bumba-meu-Boi sofreu a tentativa de controle ferrenho de uma minoritária elite branca, medrosa de insubordinações e levantes massivos de comunidades contidas, indígenas e quilombolas. Em uma sociedade calcada sob a égide da desigualdade, os Brincantes e Boieiros foram expulsos de seus terreiros, afastados dos centros urbanos pela polícia e sofreram toda sorte

26 *"Toda habitação de negros fugidos que passem de cinco, em parte despovoada, ainda que não tenham ranchos levantados nem se achem pilões neles."* (Saule Jr., 2003: 8). Hoje, terras herdadas de negros fugidos são denominadas mocambos, quilombos são territórios onde os negros se estabeleceram e lutam ou conquistaram a posse da terra. Com a política do atual governo, tendo sido criado o Ministério da Igualdade Racial, a legalização destas terras se tornou realidade para muitas comunidades quilombolas.

27 *"É uma impropriedade tratar os quilombos como 'sobrevivência', como 'remanescente', como sobra, pois eles são justamente o oposto: são o futuro, são o que se manteve de mais preservado. Foram eles que garantiram aos negros as condições para viverem independentes dos favores e benefícios do Estado da época."* (Saule Jr., 2003: 9)

de injúrias, acumulando histórias de perseguição e distanciamento das classes mais abastadas: *“Certa vez escutei na Rádio Educadora: falavam mal desta brincadeira, que não tinha êxito porque era feita por pessoas pobres, pretas, feias e analfabetas”*. (Depoimento de Zé Paul – José Costa de Jesus, in Maranhão, 1999: 168)

Ainda assim, continuaram a realizar o folgado, com a força que se estende até os dias atuais. Como outras manifestações do Brasil (capoeira, samba, maracatu, afoxé, congada), o folgado associou-se ao discurso de luta de classes, e o sentido reivindicativo do Bumba é iminente até os dias atuais.

“Controlados muito de perto pela polícia e pela classe burguesa, os grupos de Bumba-meu-Boi, utilizando a mesma tática do teatro religioso dos jesuítas, juntam ao folgado lendas religiosas; rituais indígenas; danças africanas; adereços, instrumentos e discursos dos brancos, numa fantástica audácia técnica experimental. Aproveitam-se de um sincretismo específico misturando aspectos místicos e religiosos para fugir da polícia e conquistar sua tolerância, sem deixar de criticar a sociedade e fazer suas reivindicações.” (Marques, 1999: 75)

Foi apenas em 1970, que o então governador do Estado, José Sarney, decretou o fim das perseguições às manifestações populares em São Luís, do Maranhão — muito depois da capoeira, que teve o fim de suas perseguições decretada em 1932 no Estado da Bahia. Foi assim que José Sarney consagrou-se como governador do povo. Períodos difíceis aqueles, conta Dona Zelinda, os olhos miúdos na memória. Filha de fazendeiros, pai espanhol, relembra que quando criança freqüentava o Bumba-meu-Boi que acontecia na fazenda. De uma maneira irreversível, afeiçãoou-se àquela gente toda, maravilhada pelo fol-

guedo como ficam todas as crianças que têm a oportunidade de conviver com ele. Naquela noite de 1970, conta que Seu Leonardo, mandador de Boi e Amo consagrado de um batalhão inteiro, foi acuado pela polícia em seu próprio terreiro, teve sua prisão decretada e reagiu. Negro forte e imenso, ainda conservava a pose orgulhosa de seus antepassados, e foram precisos muitos homens da polícia para contê-lo. Uma intervenção violenta, restando apenas um cenário aterrador, onde tudo ao redor ficou destruído. Dona Zelinda, então secretária de cultura, amante da brincadeira, admiradora do Amo, interveio pessoalmente junto ao governador. *“Isso já está na hora de parar!”* Foi assim que no dia seguinte, o governador em pessoa manda libertar o Amo e afasta de seu cargo o delegado responsável. Depois, convoca todos os grupos de Bumba conhecidos para que se apresentem em palácio, decretando, sob gritos de vivas e de urras, que a época de perseguições havia, enfim, se encerrado no Estado do Maranhão.

Sobre a pressão do catolicismo e do preconceito, tantas vezes tendo sofrido represálias, os Brincantes afirmaram sua liberdade e brigaram por ela. Ainda o fazem, porque por baixo dos discursos politicamente corretos mora um preconceito ainda latente. A exemplo disso, Tião Carvalho, em plena São Paulo cosmopolita, forçosamente se vê obrigado a proferir discursos de natureza política, em defesa dos interesses dessa gente:

“Uma vez estávamos tocando, na casa de uma amiga, tambor de crioula até meia-noite. Ela tinha acabado de mudar e quis fazer um tambor para inaugurar a casa, coisa comum. No outro dia tinha um abaixo-assinado contra o Terreiro de Candomblé que queriam montar dentro do condomínio. Falamos que não era

Candomblé, mas perguntei então qual templo de qual religião poderíamos montar naquela vizinhança. Responderam ‘Não, não, não tem discriminação’. Imagina só se tivesse.” (Depoimento de Tião Carvalho)

Este é apenas um acontecimento, entre muitos. Não posso contabilizar o número de vezes que vi Tião, Amo em pessoa, parar a festa e postar-se em local mais elevado do que os demais e discursar com voz firme, para todos os presentes da ocasião, em razão de algum tipo de represália. Sempre o admiro quando isso acontece, porque possui um discurso histórico, carregado em firmeza de propriedade e razão, talvez exercício de herança de muitos antepassados. Com frequência, o agrupamento de pessoas que faz o Boi ainda é confundido com “baderna”. De qualquer maneira, a festa é sempre casada com um sentido reivindicativo e subversivo. Este está contido justamente e acima de tudo no momento do gozo social, coletivo, individual, na maneira de se juntar e celebrar a vida com fervor, dançando. Contra este movimento, talvez ainda seguindo a linha de erudição e seriedade importada da Europa²⁸, há um preconceito silencioso e corrosivo, contra o agrupamento de pessoas e seus tambores, geralmente um susto para a sociedade em geral, em pleno século XXI. Há preconceitos velados e abertos contra a umbanda e o candomblé, perseguidos no País, mesmo em tempos recheados de direitos e princípios de diversidade. Nas escolas públicas, laicas por lei e direito, ainda se briga recorrentemente por conta de manifestações da religião dos pretos. De modo que aprendi, porque vivi inúmeras situações nas quais tive que assistir impávida a este Brincante e outros mestres proferirem discursos ao coletivo acerca destas questões, mais ou menos decla-

28 Os europeus nunca vestiram chita, mas desembarcaram a elegância em roupas sóbrias e bem comportadas.

radas também em muitas comunidades do Brasil, que esta questão está longe de ser esgotada.

“Que bonito este conjunto, homenageando assim as pessoas!”

Serafina Vallejo

Este estudo tem como pilar central o Bumba-meu-Boi e gira em torno dos elementos desta manifestação apreendidos, principalmente, no trabalho realizado por um grupo que se denomina “Centro de Estudos e Pesquisa em Danças Brasileiras Grupo Cupuaçu”, sediado na capital do Estado de São Paulo. Também traz elementos de dados coletados em viagens de campo ao Estado do Maranhão, na convivência com famílias boieiras amigas. A maior expressão do Grupo Cupuaçu, em São Paulo, é mesmo o Bumba-meu-Boi maranhense, com suas indumentárias, instrumentos, personagens, ritmos e dramas comuns aos sotaques de Ilha e de Pindaré. Respeitando e ressignificando sua origem, realiza, há aproximadamente 20 anos, o ciclo do Bumba-meu-Boi em três festas anuais – Renascer, Batizado, Morte - no Morro do Querosene, bairro da região oeste da cidade de São Paulo, onde está sediado. As festas reúnem a comunidade para receber muitas pessoas e são consideradas tradicionais na cidade de São Paulo²⁹.

29 Foram reconhecidas e receberam incentivo para sua organização da secretaria da cultura do governo do estado na gestão do Secretário Marcos Mendonça. Veiculada na mídia de formas diversas, integram a programação cultural da cidade

O Grupo Cupuaçu surgiu em 1986, quando alguns participantes da Oficina de Danças Brasileiras, no Curso de Formação de Atores no Teatro Vento Forte, ministrada pelo arte-educador Tião Carvalho, integraram-se para formar um grupo permanente de estudos em danças. Ao longo dos anos, o grupo cresceu, e a proposta inicial também. Hoje, é composto por artistas populares maranhenses sediados em São Paulo, estudantes, educadores, pesquisadores, amantes da dança e da festa, paulistas ou não, que se encontram semanalmente para dançar, pesquisar, organizar o Grupo e as festas.

Para além do ciclo de Bumba-meu-Boi realizado anualmente, o Grupo Cupuaçu é difusor de algumas manifestações das culturas populares do País³⁰. É convidado a participar de diversas intervenções urbanas, apresentações em eventos educacionais e culturais, de rua ou de palco, também promovendo oficinas de formação em música e dança. Muitos de seus integrantes atuam em escolas e comunidades.

Apresenta também produtos culturais materiais (CDs de seu repertório, instrumentos e bonecos confeccionados) e imateriais como as festas e seus conteúdos simbólicos, a culinária maranhense, o Tambor de Crioula para São Benedito, o Café da Manhã das Crianças.

São 22 anos de história. Desde os dias mais remotos aos dias atuais, seus componentes compartilham de intensa convivência conjunta, dignos de um grupo de cultura popular tradicional, com a mesma estrutura interna, seja por conta dos ensaios semanais, das apresentações de palco e de toda a vivência que as

30 Bumba-meu-Boi, Tambor de Crioula, Ciranda, Cacuriá, Caroço, Coco, Quadrilha, Samba de Roda, Baralho, Lelê, entre outras.

acompanha, seja na organização de seu calendário de festas e no trabalho conjunto de seus conteúdos materiais e imateriais. Um caminho extenso, com nascimentos, perdas, formações, aniversários, casamentos, celebrações da vida. Alguns integrantes se afastam e muitos retornam depois, sob grandes festas. Novos se agregam a essa caminhada, sempre bem-vindos. Com envolvimento de famílias inteiras, posta-se hoje, brilhando como ontem, na sua terceira geração. Como em toda manifestação das culturas brasileiras, o Grupo Cupuaçu forma esta trama difícil de ser desvendada, recheada de compadres e comadres, brigas de amor e ódio, amizades que se formam e se desfazem em redes de solidariedade, firmes e constantes, uma família ampliada que resolve e dissolve seus conflitos no prazer de ser, estar e no fazer coletivo.

“A gente fica junto porque a gente acredita em uma coisa, que é muita coisa, são todos estes valores que nos movem – coletividade, respeito, tolerância, respeito às nossas raízes, matriz africana, espiritualidade, a gente deixa aberto, deixa fluir a dimensão espiritual em nossa vida e a gente tem esses laços” (Depoimento de Anna Maria Andrade, integrante do Grupo Cupuaçu)

Relaciona-se sobremaneira com a comunidade do Morro do Querosene, em parte porque suas festas e produções simbólicas acontecem nas ruas do bairro, em parte porque muitos de seus integrantes ali estão sediados. O principal integrador do conjunto, Tião Carvalho, vive no Morro desde o início destes 22 anos de existência do Grupo. Foi com naturalidade, mas também com persistência, que as festas se tornaram hoje o que são: referência do bairro e da cidade. Recebe também pessoas de outros estados que vêm de longe para brincar Boi.

Hoje, qualquer novo morador do bairro, sabe que irá conviver com o contingente de pessoas que forma suas festas anuais, e muitos para lá se mudam por conta delas.

“Vivendo dentro de um espaço, o homem tem com ele uma relação permanente de trocas.” (Paes Loureiro, 2000:16).

Tião Carvalho realiza com integrantes do Grupo muitos encontros sobre a festa com os moradores da comunidade. São longos debates sobre o caráter e os caminhos da festa, sua influência na vida dos locais, co-responsáveis em certa medida pelo acontecimento. Uma linha vaga e incerta entre ser e não ser da comunidade local, mais certa em períodos benfazejos, menos certa em períodos de maiores dificuldades. Um imaginário que se delineia sutil, com o passar dos anos. Muitos dos moradores armam e desarmam, incansavelmente ao longo dos tempos, suas barraquinhas de comidas e bebidas. Nada acontece sem a permissão dos idosos. Discutem como melhorar o contexto, a presença da polícia, a venda de bebidas alcoólicas em garrafas e outras questões referentes à organização do acontecimento. Uma tensão saudável, equalizada com predisposição, talento para negociação e boa vontade para os festejos, por parte de todos.

Pode-se inferir que por conta das festas, outros movimentos surgiram nas ruas do bairro, sediando outros artistas de origens diversas. Do interior da comunidade, surgem grupos de música e dança. O Morro do Querosene cresceu nestes anos e continuará a crescer. O maracá *“tem uma estrela / que alumeia o Morro inteiro”*. (Toada de Tião Carvalho)

A experiência local de um grupo de manifestação originária do Norte e Nor-

deste do Brasil, em São Paulo, transfigura-se aqui em universal. Daqui segue também para outros lugares, se assim for seu desejo, e daí só sabemos que em qualquer lugar do mundo, a experiência se dará, com variações, está certo, mas com todos os seus elementos pendurados, crescendo com flores e frutos.

Cultura Popular ou Culturas Populares?

*“Vinda do verbo latino ‘colere’, na origem cultura significa o cultivo, o cuidado. Inicialmente, era o cultivo e o cuidado com a terra, donde agricultura, com as crianças, donde puericultura, e com os deuses e o sagrado, donde culto. Como cultivo, a cultura era concebida como uma ação que conduz à plena realização das potencialidades de alguma coisa ou de alguém; era fazer brotar, frutificar, florescer e cobrir de benefícios.”*³¹

Cultura como cultivo, cultura como progresso, como sinônimo de civilização, cultura como ruptura do homem/natureza, cultura como campo no qual os sujeitos humanos elaboram símbolos e signos, cultura como consumo, como reflexão, como entretenimento ou como criação e expressão. Como transformação, como forma de conhecimento, como acesso. Para cada uma das formas de se viver e produzir cultura há conceitos diferenciados: cultura de massa, cultura volátil e efêmera, cultura erudita, cultura popular, cultura tradicional, cultura contemporânea, cultura etnocêntrica, cultura imperialista.

31 Chauí, Marilena, Cultura e Democracia, Cadernos da América Latina V, in Le Monde Diplomatique Brasil número 12, julho de 2008.

Assim, o termo é heterogêneo e manifesta suas diversificadas formas. Assim, vale a pena delimitar o campo conceitual de cultura no presente contexto. Cultura é aqui, *“entendida como o universo da criação, apropriação, transmissão e interpretação dos bens simbólicos e suas relações. Dessa forma, entendemos que o que caracteriza as várias culturas são os processos simbólicos envolvidos no ato criativo, bem como aqueles envolvidos na nossa capacidade de nos apropriar de seus conteúdos, sentidos e significados”*. (Ferreira Santos, 2004: 38)

Esta concepção ampliada de cultura permite que se circule com liberdade entre seus vários conceitos, considerando que *“olhares separatistas e reducionistas agravam a incompreensão”*. (Morin, 2006: 51). No entanto, a hibridez e heterogeneidade transparecem além:

“Uma armadilha da noção de cultura está ainda na habitual homogeneização que fazemos a todos os integrantes e componentes de uma mesma tradição cultural, ignorando as diferenças existentes no seio desta mesma cultura. Por isso, é salutar o uso da expressão, sempre, no plural: as culturas. Comunicando suas diferenças, seja no diálogo intercultural, seja na resistência cultural, as culturas se aprendem”. (Ferreira Santos, 2004: 40)

Assim as várias manifestações do interior de uma mesma “cultura”, (sendo todas elas vivas e formadoras do ser humano, vale ressaltar) se revestem desta pluralidade com que é hoje denominada: culturas³².

Da mesma forma, um circuito cultural a que costumeiramente denominamos popular atravessa, hoje, diferentes níveis de produção, de circulação, de

³² *“Partimos de uma noção de cultura que procura esquivar-se dos vícios aristotélicos e cartesianos da simples enumeração de propriedades ou atributos suficientes e necessários, portanto, constituintes de um conceito.”* (Ferreira Santos, 2004:132)

formas de ser e estar no mundo. A gente que faz a cultura popular não é a mesma em todo canto, possui costumes e hábitos diferenciados, espalham-se sob o território nacional difundindo-se sob os mais diferentes aspectos salutarres, diversidades e desníveis, questões ainda a serem desvendadas. Há campos culturais diferenciados no interior das culturas populares, em decorrência da pluralidade de manifestações (folguedos), de tipos de manifestações (mais ou menos tradicionais), e da variedade de tipos dentro de um mesmo folguedo, como é o caso do Bumba-meu-Boi e de tantas outras.

O Ministério da Cultura, por meio da Secretaria de Identidade e da Diversidade Cultural, adota hoje o termo “Culturas Populares” ao se referir ao conjunto de expressões singulares que são as manifestações brasileiras. No plural o termo se descola do termo “cultura popular” e de seu conceito tão intranquilo e carregado³³, fazendo menção aos campos diferenciados da área em uma tentativa de representar, em conceito, a sua multiplicidade.

33 “Basta lembrarmos os três tratamentos principais que ela recebeu. O primeiro, no romantismo do século XIX, afirma que cultura popular é a cultura do povo bom, verdadeiro e justo, ou aquela que exprime a alma da nação e o espírito do povo; o segundo, vindo da Ilustração francesa do século XVIII, considera cultura popular o resíduo de tradição, misto de superstição e ignorância a ser corrigido pela educação do povo; e o terceiro, vindo dos populismos do século XX, mistura a visão romântica e a iluminista; da visão romântica, mantém a idéia de que a cultura feita pelo povo só por isso é boa e verdadeira; da visão iluminista, mantém a idéia de que esta cultura, por ser feita pelo povo, tende a ser tradicional e atrasada com relação ao seu tempo, precisando, para atualizar-se, de uma ação pedagógica realizada pelo Estado ou por uma vanguarda política. Cada uma dessas concepções da cultura popular configura opções políticas bastante determinadas: a romântica busca universalizar a cultura popular por meio do nacionalismo, ou seja, transformando-a em cultura nacional; a ilustrada ou iluminista propõe a desapareição da cultura popular por meio da educação formal, a ser realizada pelo Estado; e a populista pretende trazer a ‘consciência correta’ ao povo para que a cultura popular se torne revolucionária (na perspectiva das vanguardas de esquerda) ou se torne sustentáculo do Estado (na perspectiva dos populismos de direita).” Chauí, Marilena, Cultura e Democracia, Cadernos da América Latina V, in Le Monde Diplomatique Brasil número 12, julho de 2008.

Deve-se ressaltar, no entanto, o cuidado necessário para que este mesmo conceito “Culturas Populares” não restrinja esta diversidade, sob o risco de colocarmos todas elas dentro de um mesmo bojo, engessando assim o seu significado e, principalmente, seu uso, traduzindo-se na prática em delimitações desnecessárias de formas e jeitos “corretos” de se fazer culturas populares — o que se deve fazer e como ou o que não se deve fazer e como. A concepção ampliada de culturas populares, casada com a noção de cultura entendida como “universo da criação, apropriação, transmissão e interpretação dos bens simbólicos e suas relações”, evita enfatizar o tom exótico tantas vezes dirigido às culturas populares, evita a noção de cultura autêntica, evita enquadramentos e rigidez desnecessários e ressalta, ao contrário, seu hibridismo e multiplicidade.

O adjetivo das culturas populares, “diversificado”, vem do latim ‘divertere’, remetendo-nos à diversão, distração e desvio. É esta diversidade que lança meu colega Jandir no impossível, infinito e maravilhoso trabalho de classificar o inclassificável.

Assim, apresento as culturas populares livres como se revelam: avançando de forma incontrolável, com a mesma força e vitalidade de seus períodos mais críticos de perseguição, agora com um pouco mais de tranquilidade e liberdade. *“A cultura aparece não apenas como uma superestrutura, mas como a ‘conditio sine qua non’ de todas as atividades humanas.”* (Ferreira Santos, 2004: 60).

Quando no início desta pesquisa, as referências e reflexões acerca das manifestações “autênticas” do povo dentro das universidades eram escassas e se reportavam a um período no qual intelectuais do País valorizaram de modo

único as produções populares, suas referências estéticas, sua musicalidade e criatividade. Em meados dos anos 1950, foram professores, poetas, antropólogos, escritores, pintores e até estilistas que se reportaram às referências desta produção de então, valorizando por fim, ainda que com certo estranhamento, um País que afinal de contas elaborava por si só práticas diversas do eurocentrismo, autênticas do Brasil e de seu povo. Mario de Andrade, Câmara Cascudo, Cecília Meireles, Sílvio Romero, Tarsila do Amaral, Edison Carneiro, entre outros, voltavam seus olhares para as práticas do povo brasileiro e nos deixaram um legado inestimável das manifestações espalhadas pelo País de então.

Suspensa nos anos subseqüentes, hoje as culturas populares voltam à cena principal, em um movimento de difícil diagnóstico. Para a minha ingênua surpresa, pulularam ao longo dos anos produções e reflexões acerca das manifestações brasileiras, de toda sorte e serviço, sob os mais diversos aspectos. Também eu e meus colegas estamos inseridos em um contexto, suspiro ao fim de alguns anos de investigação. Este contexto me parece hoje maior do que o mundo inteiro, confortante e não opressivo – um respiro. Com percalços, preocupações e cuidados, torna-se notório hoje como em outros tempos, não sem grandes questões irradiando seu entorno.

Análises apontam para o fato de a globalização estar transformando as manifestações e tudo mais ao redor em espetáculo, as culturas populares configurando-se agora em *“novos interesses de consumo de bens culturais”* com *“mudanças nos métodos de produção, na velocidade da distribuição e no mercado de consumo”*³⁴. Assim, surgem grupos de teatro e dança que se valem de elementos estéticos

34 Osvaldo Meira Trigueiro, pronunciamento no Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares, 2005.

e musicais gerados nos interiores do Brasil, restaurantes de comidas típicas, lojas de artesanato local e com autodenominação de sustentáveis. Nas festas, observa-se a classe média e os ditos “formadores de opinião” balançando conosco entre nossas fitas, saltitantes a tocar matracas. A própria chita, tecido de natureza popular, presente nos folguedos e que acompanha historicamente a existência destes, invade as casas e torna-se referência de elegância. Embora condição já estabelecida, não canso de me surpreender.

Presente atualmente na vida cotidiana, as culturas populares são difundidas nos mais diferentes meios e sob os mais diferentes aspectos. Espanto-me quando a vejo na TV ou escuto canções, antes restritas à minha infância, tocando nas rádios. Adentram teatros e Sescs. Pululam grupos musicais que se apropriam de seus elementos, antes restritos aos seus locais de origem. Nas escolas, as crianças dançam o Cacuriá como se dançassem quadrilha. Os próprios portadores das culturas populares tornam-se difusores. Mestres dos saberes locais são reconhecidos em todo canto. Gravam CDs, sobem ao palco e realizam turnês. Os integrantes dos grupos tornam-se seus produtores, empresários, e os pequenos grupos configuram-se em associações. Conjuntos parafolclóricos apontam em todos os estados do Brasil, dando conta da súbita demanda por espetáculos. Pesquisadores acompanham maravilhados o fazer de comunidades tradicionais, sistematizam e, com maiores ou menores relações com elas, retornam ou não estas reflexões à nossa gente. Produtores culturais mais afeiçoados às formas tradicionais do fazer popular são mais respeitosos, outros mais mercadológicos. Existem ONGs, centros de pesquisa e documentação, grupos formais e infor-

mais. O próprio Estado nacional, sob a luz dos militantes culturais, reconhece as práticas do universo popular, discute e estuda políticas públicas viáveis para a área em questão. Nunca houve tantas formas de valorização, preservação e difusão das culturas populares, em nível de Estado, atualmente por meio de editais e concursos.

A diversidade do conceito “Culturas Populares” é assim, hoje, muito mais ampla do que se imaginava, quando foi delimitada, pura e simplesmente, para retratar a diversidade das manifestações genuínas existentes no País.

Metodologia, Método ou Percurso.

O fogo é *“multiplicidade que se agita”*. (Durand, 74). Esta multiplicidade própria das culturas populares, própria do Bumba-meu-Boi e própria do Guarnecer em si, lança as primeiras fagulhas de todo um acontecimento transformador. Encaminham a manifestação para um trajeto imprevisível, imprevisto e incerto. Deste caminho só sabemos de sua intensidade e calor. Assim esta pesquisa: um fogo incontrolável, a incerteza casada com a dúvida, e esta transfigurada em sentido de investigação³⁵.

O que é o Boi, de onde ele vem, onde brincam com Boi, no Brasil e no mundo? Quantos folguedos de Boi existem, quais seriam suas influências, por onde surge e para onde iria? Por que faz sentido para tantas pessoas, sejam elas de comunidades tradicionais ou de grandes centros urbanos? Por que o mundo se

³⁵ “Conhecer e pensar não é chegar a uma verdade absolutamente certa, mas dialogar com a incerteza.” (Morin, 2006: 59)

volta hoje para estas práticas? Como se insere, com sucesso e insucesso, na escola? Como se institucionaliza e transita entre o formal e o informal? Como pode fazer sentido para crianças que nunca o viram antes?

Aprendi que sempre há algo de insólito depois das subidas ou das curvas. A aventura de se saber em risco, cair em equívoco, de não estar preso a hipóteses ou a finais predeterminados traz um sentido de liberdade que deveria ser permitido a todo e qualquer pesquisador. Estar investigativo é uma atitude e as oportunidades que aparecem diante dela, só podem ser aproveitadas por não estarmos atrelados a esta ou aquela forma. Estas podem engessar e restringir, como conceitos bem demarcados e rígidos. Ao olhar para trás vejo como se delimitou um percurso que se caracteriza por esta permissividade de ir e vir, retomar e abandonar ou insistir. Para definir esta pesquisa, sempre fui generalista: “É sobre o Bumba-meu-Boi”. Não porque quisesse ser tão ampla, mas porque só me conhecia nesta amplitude. *“Explicar não basta para compreender. Explicar é utilizar todos os meios objetivos de conhecimento, que são, porém insuficientes para compreender o ser subjetivo.”* (Morin, 2006: 51). Aqui se revela “com toda a sua formosura” o ciclo do Bumba-meu-Boi em todas as fases, e o estudo volta-se para o fenômeno e sua expressão.

O ponto de partida é mesmo a experiência localizada do Bumba-meu-Boi em São Paulo, e em torno dela, surge uma etnografia. Ampliou-se em trabalhos de campo no Maranhão, ainda assim se configura como trabalho etnográfico. Valoriza a descrição minuciosa do folguedo, porque só por meio desta documentação, colocando madeira por madeira, poderia criar algum tipo de labareda.

A descrição ressalta o folguedo, seus ritos e mitos. Os depoimentos revelam o imaginário individual, que por sua vez revela o imaginário coletivo e social mais amplo, reverberando ritos que se substancializam das falas. Assim surgem as primeiras faíscas e o sopro de vida e oxigênio que se dá para que cresçam é a mitohermenêutica, que é a *“interpretação simbólica de cunho antropológico que visa compreender as obras da cultura a partir dos traços míticos e arquetipais captados através dos arranjos narrativos das suas imagens e símbolos na busca dinâmica de sentidos para a existência”*. (Ferreira Santos, 2004:91). A mitohermenêutica potencializa os mitos dinâmicos e atemporais e os coloca no trajeto antropológico, no jogo entre as molduras arquetipais e nos preenchimentos figurativos.

O texto se configura como imagético, este é o melhor recurso para incidir, sobre a manifestação do Bumba-meu-Boi, a luz da antropologia do imaginário³⁶, esta *“ressurgência antropológica do estudo do mito, do rito, do cotidiano e das produções simbólicas”*. (Ferreira Santos, 2004:60). É por meio das imagens e suas recorrências, das constelações que se formam e se desfazem incansavelmente,

36 *“Em as Estruturas Antropológicas do Imaginário, Durand inicia sua abordagem do tema fazendo uma crítica ao menosprezo habitual, discreto ou revelado, ao imaginário: ‘O pensamento ocidental e especialmente a filosofia francesa tem por constante tradição o desvalorizarem antologicamente a imagem e psicologicamente a função da imaginação, faltora de erros e falsidade’. Gilbert Durand considera sua concepção de imaginário próxima de Gaston Bachelard e distante daquelas que consideram o imaginário como o desvio da razão ou fase imatura da consciência. Lembra que ‘partimos de uma concepção simbólica da imaginação, de uma concepção que postula o semantismo das imagens, o fato delas não terem signo, mas sim, conterem materialidade de algum modo, o seu sentido’. Aproxima o imaginário do plano de consciência, reconhece a ‘importância essencial dos arquétipos que constituem o ponto de junção entre o imaginário e os processos racionais’ e postula para aquele o papel de elemento essencial da cultura, não o reduzindo a uma fase infantil ou inconsciente da razão, mas sim, base da ‘cultura válida, ou seja, aquela que motiva a reflexão e devaneio humanos.’”* (Paes Loureiro, 2000: 39)

ou seja, de seu movimento, que encontramos as raízes míticas do ciclo, e na sua prática, a reverberância e não a sua descaracterização . Não há um trabalho classificatório das imagens, mas um acompanhamento de seu movimento, uma busca de sua materialidade e uma localização dos elementos do rito e suas relações com os mitos no contexto da antropologia do imaginário. Além de imagético, o texto, calcado em novos paradigmas antropológicos e etnográficos, opta pelo subjetivismo, e a relação afetiva e individual aparece de maneira incontestável. Assim, é *“profundamente enriquecedora a relação que resulta deste movimento entre objetivo e subjetivo, como se constata no trajeto antropológico, preconizado por Gilbert Durand, naquilo em que esse movimento entre o subjetivo e o objetivo propicia o surgimento de particularidades individuais”*. (Paes Loureiro, 2000: 133) Não é objetivo deste trabalho, classificar, enquadrar as imagens e seus símbolos. O que se pretende é ressaltar este movimento, dialogar com este que, como a manifestação, fala por si só. Estas imagens que saltitam a olhos vistos possuem significados e significâncias implícitas, ocultas nelas mesmas. Raramente, quando vemos o Bumba-meu-Boi, temos a oportunidade de nos reportar às imagens dadas anteriores a elas – sentimos e vivemos, recordamos e nos alegramos e isso basta. *“Seu regime de imagens vem assimilado por motivos simbólicos que brotam da consciência coletiva, ilustrando, plasticamente, cenicamente, o caráter imaginal dessa coletividade.”* (Paes Loureiro, 2000: 307)

A investigação se move também na divergência, no confronto e no encontro de afinidades. Muitos foram os pesquisadores que discorreram sobre este

folgado sob diferentes perspectivas, de modo que tive oportunidade de realizar leituras com olhares diferentes sobre este mesmo tema nas áreas de comunicação e comunicação social, história, antropologia social, psicologia, semiótica e com o aparato de diversos estudiosos das culturas populares, muitos dos quais citados no presente texto. Essas leituras e todo o percurso me deram segurança nos caminhos do imaginário. *“Um estudo baseado na observação sensível dos fatos aparece como muito mais adequada para a obtenção de um conhecimento aprofundado de um objetivo tão complexo quanto o ser humano.”* (Rocha Pitta, 2005: 12). Só o imaginário pode, de forma integrada, dar conta de valorizar a manifestação por ela mesma, com toda a sua beleza, simplicidade e complexidade salutar e instigante, que se revela aos poucos do interior desta etnografia. O imaginário é ele mesmo, como ciência, que perpassa toda a humanidade, combustor de todas as áreas do conhecimento³⁷.

Por experiência afirmo que a mitohermenêutica não se configura como metodologia – não nos oferece o passo-a-passo seguro para chegar a um final, este que nunca alcanço. Configura-se mais como um método, um ensaio prolongado de um caminho. Valoriza, sobretudo, o percurso, amplia o fogo e o prolonga. O percurso, mais do que meu, é do Bumba-meu-Boi e está dado há centenas de anos.

37 *“O pensamento que recorta, isola, permite que especialistas e experts tenham ótimo desempenho em seus compartimentos, e cooperem eficazmente nos setores não complexos de conhecimento, notadamente os que concernem ao funcionamento das máquinas artificiais; mas a lógica a que eles obedecem estende à sociedade e às relações humanas os constrangimentos e os mecanismos inumanos da máquina artificial e sua visão determinista, mecanicista, quantitativa, formalista; e ignora, oculta ou dilui tudo o que é subjetivo, afetivo, livre, criador.”* (Morin, 2006, 15)

“Já nasci em família de Boieiro, bairro de Boieiro, cidade de Boieiro, estado de Boieiro e país de Boieiro. E planeta de Boieiro.”

Tião Carvalho

Não há como descolar a manifestação produzida hoje de seu passado, pois seus elementos simbólicos estão calcados em elementos da tradição boieira centenária (ou milenar, quem saberá), tradição comum não apenas aos maranhenses, mas a toda humanidade. Como se brincava Boi, como se brinca hoje, em uma distante Galícia de 1317?

“O que chama a atenção em Allariz é a Festa do Boi, que nada tem a ver com a nossa doméstica e condenável farra do Boi. Desde 1317, quando o Brasil e a América nem existiam, ali se celebra uma Festa com signos estranhos, que misturam motivos cristãos, árabes e anti-semitas, comuns naquela época, que promovia conversões em massa dos judeus que foram chamados de cristãos-novos. Também nada de novo nessa prática que atravessou séculos, tanto na Espanha quanto em Portugal. A novidade que Conde me trouxe foi a da Festa do Boi em si, em que há uma toada que é, sem tirar nem por, mas em dialeto galego, o Bumba-meu-Boi do folclore do nosso Norte e Nordeste. São diversas estrofes numa língua bastante parecida com o português, entremeadas com o refrão bumba-meu-Boi-bumbá repetido em uma cadência que é a mesma do canto que conhecemos. E aí vem o mistério, que não chega a ser mistério em si, mas que deixa espaço para especulações. Como uma canção, cantada na Galícia em 1317, num contexto de mouros, cristãos e judeus, se aclimatou no Norte e Nordeste do

Brasil, tornando-se uma das Festas mais populares da região? Isso me faz pensar em Otto Maria Carpeaux, que descobria um só núcleo em todas as expressões da arte popular. Por caminhos estranhos e não sabidos, quando canta ou quando dança, o homem é um só. O resto são coisas inumanas, como a política, a economia e a geografia.” (Cony, Carlos Heitor, in Folha de S.Paulo, editorial de 15 de janeiro de 2004)

De que tempos remotos surge a brincadeira do Homem com o Boi? O sentido da leitura centrada na mitohermenêutica demonstra que o folguedo é atemporal³⁸ para a humanidade. Veremos ao longo do texto: atemporal e sem espacialidade definida, mas sim, planetária. *“O movimento arquetípico permite a pluralização mediante sua refração em manifestações espaço-temporais. Bem mais do que uma meditação cronológica, essas figurações topológicas permitem abandonar as lógicas simplistas e simplificadoras da bivalência e o encadeamento causal linear.”* (Durand, 1995: 131) Com infinitas variações, a brincadeira do Homem com seu Boi desenvolve estratégias de adaptabilidade, recria e se transforma incansavelmente, sem deixar de colorir o mundo com aspectos ancestrais da humanidade. *“O homem afirma assim o seu poder de eterno recomeço, o espaço sagrado torna-se protótipo do tempo sagrado. A dramatização do tempo e os processos cíclicos da ima-*

38 *“O grande mérito de Eliade e o imenso progresso epistemológico que ele deu à ciência das religiões, consiste em ter visto que o tempo, e a própria história, são transmutados pelo sagrado, assim como o espaço e a natureza, de modo geral: o tempo não retém mais um privilégio de referência diante do espaço ou da natureza. Como eles, o tempo se limita a ser apenas um simbolizante, uma localização sinalética a serviço da significação.”* (Durand, 1995: 127) *“Eliade declara essa vontade de não trair o fenômeno religioso reduzindo-o ao sociológico ou ao econômico. Acrescentaremos: reduzindo-o ao cronológico. (...) A sacralização implica uma transmutação total do tempo da cronologia e da história; e, por conseguinte, que a tradição e o tempo presente ou moderno só podem captar de modo reduzido o fenômeno espiritual, de modo geral, e em particular o fenômeno religioso.”* (Durand, 1995 126)

ginação temporal só vêm, parece, depois desse primordial exercício de redobramento espacial. É esta ubiqüidade do centro que legitima a proliferação dos mandalas e dos templos e igrejas voltados às mesmas divindades, possuindo os mesmos vocábulos e por vezes as mesmas relíquias. Do mesmo modo, o tapete de oração do nômade muçulmano, desdobramento na terra e orientado para leste para os ritos cotidianos, constitui um lugar portátil e reduzido à expressão mais simples. É precisamente nesse fenômeno de ubiqüidade do centro que se percebe bem o caráter psicológico dessas organizações arquetipais para as quais a intenção psíquica, a obsessão do gesto originário, conta sempre mais que a atuação objetiva e que as objeções positivistas.” (Durand, 2002: 249)

A leitura calcada na mitohermenêutica permite relativizar a questão histórica da origem do folgado, sua posição temporal no mundo. Também permite descolá-la de sua geograficidade – que seja em São Luís, em pequenas comunidades maranhenses, em grandes centros como São Paulo, dentro dos limites dos muros escolares aqui ou lá, sua estrutura arquetipal profunda atua com produção de sentido em espaços diferenciados, qualquer que sejam eles. *“É necessário compreender que algumas formas artísticas da cultura, mesmo originárias de fontes perdidas na memória coletiva, assumiram características de uma arte regional, de arte popular, capazes de manter suas significações mesmo transferidas para outros contextos socioculturais.” (Paes Loureiro, 200: 287)*

Tião Carvalho já percorreu grandes distâncias realizando o folgado, em metrópoles brasileiras e européias, em todo lugar inexplicavelmente congregando pessoas à sua volta. Sabe, assim como poucos, dizer da universalidade do

folgado:

“Já nasci em família de Boieiro, bairro de Boieiro, cidade de Boieiro, estado de Boieiro e país de Boieiro. E planeta de Boieiro, não é?”

Universitas, do latim – círculo, cujo centro está em toda parte, assim são nossos terreiros, e fazem sentido em tantos diferentes lugares, principalmente, porque dizem respeito à ancestralidade e à humanidade necessária a todos nós.

Estão em muitos lugares, sob muitas diferentes formas, no continente africano, no continente oriental, nas Américas e em todo o nosso território nacional. Há representações do Boi na Índia, no Egito, na África e na Galícia, no Jordão e na Mesopotâmia. Está estampado em pinturas rupestres que nos reportam a 25.000 a.C. no teto de cavernas como touros estelares ao lado de bisontes selvagens³⁹. Este trabalho poderia perdurar indefinidamente, porque, misteriosamente, em todos os cantos do mundo acontece de um jeito ou de outro, e incansavelmente procuramos os registros mais remotos, que nos levem às festas primeiras, que nos diga de quem foi que a herdamos, todos que estavam antes de nós. Espalha-se pelo Brasil como fogo alastrado, queimando diferente em muitos lugares. No Maranhão, não existem 5 sotaques principais nem uma forma “correta” de realizar a brincadeira. Os mesmos elementos, mais ou menos evidentes, as máscaras, os passos, as indumentárias nos levam, do Maranhão, do Brasil ao mundo, ao início de uma humanidade que pensa e repensa suas relações com a natureza e sua simbologia, o homem e este animal que o acompanha, o Boi. Fórmula mágica que funciona em qualquer parte deste “planeta de

39 Campbell, Joseph. Mitologia Primitiva, 2005. Palas Atena.

Boieiros”, revelando uma verdade, qualquer que seja ela, de nos religarmos a um todo maior do qual fazemos parte. Sua estrutura arquetipal profunda permite infinitos matizes, todos eles expressões do dinamismo inerente ao folguedo.

Sobre a gente que faz o Boi muito já foi escrito e falado, o sentido reivindicativo do Bumba é iminente, e a opção de abandonar no meio do caminho o aparato político-ideológico que cerca o folguedo foi dolorosa, porém conscienciosa. Os trabalhos em educação comunitária, atuando junto a minorias e militando em projetos sociais de naturezas diversas me fizeram escrever e reescrever sobre o assunto em questão em uma perspectiva com viés sociológico porque os Boieiros, principalmente, os maranhenses, acumulam suas histórias de perseguição. Nas pesquisas sobre o folguedo espalhadas por todo o território nacional, estas situações foram amplamente citadas. A mitohermenêutica me permitiu, além do olhar atemporal e de geografia ampliada, suprimir a historicidade e a sociologia do interior do folguedo. Mais ainda, permitiu colocar esta manifestação no lugar-comum que ela merece, valorizando-a como patrimônio imaterial da humanidade, e a minha militância transforma-se assim em reflexão sobre a promoção de espaços comuns para esta gente toda que somos nós como perfeitamente possível, neste lugar-comum no qual a humanidade e a cultura atuam no interior de todos os indivíduos, na promoção de um diálogo real que pode sim ser realizado pela sacralidade e beleza desta brincadeira, que nos fazem a todos Brincantes independentemente da classe social, religião ou outras questões desta natureza. Inclusão e tolerância são palavras usadas indiscriminadamente, mas aprendi de sua possível perversidade. Encaro como um amadurecimento, portanto, a

escolha pela concepção do imaginário e por uma visão sistêmica, constituída de valores e práticas que enfatizam a cooperação, a associação e a conservação, em uma tentativa de aproximar o ser humano de seu estado mais íntegro e mais harmonizado com seu entorno e com o universo, em contraponto a uma visão objetiva, mecanicista e fragmentada.

Talvez seja este, no fundo, o segredo deste movimento inconcluso das culturas populares nos tempos atuais. Afora o mundo estar voltado para a globalização e para o espetáculo, ele se cansa, finalmente, de um individualismo exacerbado, dando um passo para trás na modernidade e reportando-se às práticas comunitárias⁴⁰. Lembranças de um momento: *“Em que os homens ainda não se separam da natureza, em que perdura ainda uma harmonia, mesmo entrelaçada de perigos, e se vive em um mundo que ainda não foi dessacralizado; em que o coração vive ardoroso do espírito e no qual brota ainda aquele leite e mel das sagradas origens. Em que os mistérios da vida se expõem com naturalidade, o numinoso acompanha experiências do cotidiano, e os homens são eles ainda e ainda não os outros de si mesmos”*. (Paes Loureiro, 2000: 19) Surge assim, por baixo deste clamor, ainda em tom mais baixo do que deveria, sem tanto alarde, o novo paradigma, menos racional e objetivo, mais familiar e subjetivo. A produção mecanizada a que

40 “A marca da comunidade é a indivisão interna e a idéia de bem comum; seus membros estão sempre numa relação face-a-face (sem mediações institucionais), possuem o sentimento de uma unidade de destino, ou de um destino comum, e afirmam a encarnação do espírito da comunidade em alguns de seus membros, em certas circunstâncias. Já o mundo moderno desconhece a comunidade: o modelo de produção capitalista dá origem à sociedade, cuja marca primeira é a existência de indivíduos, separados uns dos outros por seus interesses e desejos. Sociedade significa isolamento, fragmentação ou atomização de seus membros, forçando o pensamento moderno a indagar como os indivíduos isolados podem se relacionar, tornar-se sócios.” Chauí, Marilena, Cultura e Democracia, Cadernos da América Latina V, in Le Monde Diplomatique Brasil número 12, julho de 2008.

estamos todos sujeitos nos faz olhar com admiração para uma produção artesanal. O tempo linear, tão angustiante, recheia-se de pausas que só as culturas populares conseguem fazer no mundo. Os conteúdos simbólicos e imateriais são contrários à lógica de produção material e não são consumíveis. Para além da falta sentido no mundo, as manifestações estão repletas destes. A ausência de relação do homem com a natureza torna para o interior dos grupos tradicionais, ambientados e integrados, mais sagrados que religiosos, mais humano, coloridos e amigáveis. São sentidos apreendidos em festa e em alegria. Os grupos de culturas populares apresentam assim alternativas à lógica de exploração econômica e agem independentemente de interesses comerciais. Trazem bens e riquezas de outra ordem, calcados no valor humano. Podem sim ser banalizados, desconfigurados, mas são valorados, sobretudo por este pano de fundo de geração de sentido maior que une a todos. As culturas populares, na visão sistêmica do imaginário, equiparam-se a outras formas de fazer cultura. Para seus reconhecimentos de hoje, há celebração.

“Com essa concepção ampliada e mais dinâmica podemos verificar que os atributos que, costumeiramente, hierarquizam as culturas em cultura erudita e cultura popular, cultura contemporânea e cultura primitiva, cultura acadêmica e cultura de massas, etc, perdem as suas pilastras de sustentação e se esvanecem, pois o processo evidencia seu caráter essencialmente simbólico, direcionado à sensibilidade.” (Ferreira Santos, 2004: 38)

Esta sensibilidade, esta expansão que sugere de fato uma celebração de um “lugar no mundo” das culturas populares, está, no entanto, longe de ser efusi-

va. Há um longo caminho a ser percorrido diante destas práticas. Questões pragmáticas se colocam intermitentemente e vale a pena lembrá-las, embora não sejam o foco do nosso trabalho. A proteção e a promoção das manifestações sem sua desconfiguração colocam-se, hoje, mais forte do que em seus períodos de maior perseguição e isolamento. Assim, há o risco de valorizar a sua divulgação, transformando-a em mero espetáculo, comprometendo sua transmissão, formas de fazer e, assim, sua sustentabilidade, além de seus componentes simbólicos e geradores de sentido. Embora haja grupos que, fiéis à sua prática e a seu jeito de fazer, não se alteram sob pressão nenhuma de mercado nenhum.

Foi Dona Zelinda mesma quem narrou um caso de um Amo de Boi, que ao se apresentar para ministro e governador, não atendeu aos apelos dos produtores apressados. Desenvolveu o Auto inteiro e lento, tal e qual o fazia no interior de sua comunidade, arrematando: *“Só porque é para ministro vocês acham que eu vou fazer malfeito?”*. É Dona Zelinda mesma quem reflete e se amedronta:

“Muito complicado nos dias atuais, esta questão da sobrevivência das culturas populares. Tenho a impressão que nós chegamos a um ponto em que elas vão sofrer uma modificação muito grande, que o povo não vai agüentar tanta pressão. Acredito que ela não morra, ela continua, a exemplo do que vemos por aí afora, na Europa, culturas ancestrais. Mas estão sofrendo um bombardeio muito grande. A televisão e a mídia são muito fortes. As próprias pessoas daqui, as próprias autoridades, às vezes dão preferência mais para estes grupos parafolclóricos do que para os tradicionais, porque acham que são chatos, enfadonhos, enquanto que os parafolclóricos apresentam uma coisa mais visual, rápida. Não sou contra os gru-

pos parafolclóricos. Dependendo da ocasião, eu sou contra colocar um grupo tradicional, como o Boi de Seu Canuto, em cima do palco, para lá e para cá, naquele desajuste. Às vezes, o turista quer mesmo algo mais comercial, ter uma idéia, vislumbrar as manifestações de um povo de forma mais geral, mais espetáculo, a exemplo do que acontece em outras culturas, como o balé africano, a dança folclórica do México, da Rússia... Não precisa ver o autêntico – às vezes, as pessoas ficam até com medo. Já ouvi muito que tem medo de briga, horror àquele monte de homem junto, esses absurdos. Eu já ouvi muito isso. Assim, temo que nossos grupos não suportem esta pressão de mercado, essa influência do comércio, que é muito forte.” (Depoimento de Zelinda Lima)

Ainda, em relação às culturas populares, há a dificuldade constante de realizar análises de fenômenos em constante movimento, característica própria delas mesmas. Considerando-se as tentativas de sistematização, de recorte e de áreas diversas do conhecimento, as pesquisas tendem a congelar o momento, o movimento e seu dinamismo, além de, se focadas em áreas específicas, desconfigurarem sua leitura. É Tião Carvalho quem critica:

“Tem outras coisas, outras situações, a mobilidade da cultura popular coloca sempre essa contemporaneidade, aqui e agora do político, religioso e do social, social-político, é dinâmico, está lidando com este contexto político-social o tempo inteiro. Isso é a cultura popular: viva. E isso às vezes é um pouco difícil para o historiador, para o sociólogo, para o pesquisador, ele nem sempre pode registrar, entender, ele sempre procura registrar e entender e dizer que é assim e assado e não é assim e assado. Fica difícil de você entender e lidar com essa relação do

popular.” (Depoimento de Tião Carvalho)

Outra questão é a possibilidade ainda remota das culturas populares se configurarem de fato como um lugar de igualdade, de cidadania, em lugar de acentuar desigualdades e diferenças⁴¹. São inúmeras as situações nas quais mestres destes saberes extensos são desconsiderados. Na universidade, ao lado da erudição europeia e códigos de difícil acesso, seus ensinamentos não têm vez. Entram na escola ainda pela porta dos fundos, mais por modismo do que por genuíno reconhecimento de suas práticas e seus conhecimentos ancestrais. Ainda se configuram como folclóricos e como exóticos, muitos são “analfabetos, pretos, pobres e feios”, não falam inglês, não possuem e-mail e suportam, em nome do valor que carregam internamente, humilhações das formas mais diversas, testemunhadas ao longo de minha existência. No trajeto de reconhecimento de igualdade entre as diversas formas de cultura, há um longo caminho a percorrer, no qual ainda estamos no início.

Apesar de tudo, hoje, são estas formas de viver e fazer que colore o mundo, que ensinam ainda e empiricamente a possibilidade de um modo de ser e estar, fornecendo origens variadas de conhecimento, formas de organização coletiva, práticas educativas voltadas ao bem-estar e ao desenvolvimento dos cidadãos e transformam o mundo cotidiano em encantaria, alegoria, rompendo com o normativo estabelecido. Práticas que sempre estiveram entre nós, porém, não foram evidenciadas e ainda não o são, com o devido mérito e com o qual

41 O salário de um maestro da OSESP – Orquestra do Estado de São Paulo é de cerca de 100 mil reais. Sem entrar no mérito do que isso significa em um contexto como do nosso País, ressalta-se apenas a acentuadíssima desigualdade existente entre os saberes.

deleitam a humanidade.

Hoje, está claro que, embora seja necessário garantir sua transmissão, as culturas populares não estão no mundo para serem salvas, preservadas ou resgatadas. Estão para serem vividas, transformadas, ressignificadas em diversos espaços — e assim é que são “salvas”, diga-se de passagem, salvando, primeiro e antes de tudo, todos nós. É este o destaque do Bumba-meu-Boi, tal e qual o conheço: ele mesmo.

“A cultura como processo simbólico é o universo da criação, transmissão, apropriação e interpretação de produtos simbólicos e suas relações. Essas quatro ações concretas, nem sempre necessárias e muito menos suficientes, é que configuram o campo tensional das manifestações simbólicas. Seus produtos e seus produtores, seus professantes, seus receptores e seus hermeneutas somente podem ser compreendidos em profundidade se contextualizados em sua natureza processual, dinâmica e inacabada. Por isso, esta noção de cultura vai de par com uma arqueologia e com uma teologia (Ferreira Santos, 1998). Procura nos túmulos e ruínas da origem a gênese das invariâncias. Abre-se aos fins para entender o presente, o bricolage, as cores da variada roupagem do arlequim (Serres, 1993). A cultura como processo nos abre sua dimensão de esperança (Durand, 1997). Abre-nos sua natureza escatológica (Gusdorf, 1987) entre a invariância ancestral e a variada roupagem das culturas, na qual o ser humano confronta-se com sua transcendência e sua imanência em um mundo já dado e situado. É completamente livre para escolher. Mas, o que é paradoxal: escolhe entre alternativas que lhe são dadas.” (Ferreira Santos, 133)

O midiático, o performático, o espetáculo, aparece no texto, porque também ele faz parte do universo dos grupos que se “adequam”, equilibram-se na corda bamba do antigo e do moderno, entre o palco e o ritual. Mas para que este equilíbrio seja magnífico, só mesmo com o jeito de fazer das culturas populares e a força de sua mediação, transgressão e “adequação” – esta que não deixa de considerar suas alternativas já dadas.

“Seu Leonardo tirou a envira do chapéu e botou ráfia 42. Passou tempo, eu não disse nada. Um dia quando estava lá almoçando com ele, perguntei: ‘Seu Léo, por que o senhor tirou as enviras dos chapéus e botou aquela ráfia branca?’ Ele responde: ‘Mas menina, tu quer que eu vá achar envira aqui na cidade?’ Quer dizer, ele foi forçado a mudar. É de náilon, é mais barato, é mais cômodo, gruda e cola. O sentido é fazer ficar bonito, facilitar e substituir.” (D. Zelinda)

Até que ponto as mudanças intervêm na geração de sentido? E quais são os elementos e as características que geram este sentido?

Guarnecemos, agora, muito animados, nos preparando para o “Lá Vai”. Aquecemos um batalhão inteiro, um trabalho hermesiano, transitando entre a comunidade pequena e a cidade grande, entre o idoso e a criança, o subjetivo e objetivo⁴³. Diversão, convivência solidária, geração de sentido, conhecimento, compartilhamento, apreensão de novos aspectos da vida cotidiana, olhar sobre a tradição, olhar sobre o novo. Movimento e dança. Vejamos como as culturas populares atuam, não com pares de opostos excludentes entre si, mas complementares.

Aqui, não se trata de ideologizar uma prática, mas de reconhecê-la. Com

42 Envira é a palha utilizada para cobrir o cabelo das índias. Ráfia é feita de náilon, usada em perucas carnavalescas.

seus dramas embutidos, sentidos reais, humanidade e imperfeições, sagrados e encantarias. De qualquer modo, neste trânsito não faltam criatividade para a reinvenção do Bumba-meu-Boi sobre o mundo real, este que se amplia, que está para o planeta como está para as comunidades – quaisquer que sejam elas⁴⁴.

“Os problemas essenciais nunca são parceláveis, e os problemas globais são cada vez mais essenciais. Além disso, todos os problemas particulares só podem ser posicionados e pensados corretamente em seus contextos; e o próprio contexto desses problemas deve ser posicionado, cada vez mais, no contexto planetário.” (Morin, 2006: 14)

Esquenta fogueira, e os conceitos se ampliam. Com a permissividade saudável do exercício da mitohermenêutica, são apresentados também ao longo do trabalho – o de cultura, o de povo, o de religiosidade popular, sincretismo e a própria pedagogia e a educação⁴⁵. Esta decisão de descolamento e ampliação de conceitos exige um tanto de enfrentamento – de ninguém mais além de mim mesma - calcada por longo tempo no rigor conceitual e científico da filosofia. Em

43 *“Por natureza hermesiana, aqui entendemos as características que estão em profunda correspondência com a narrativa mítica de Hermes, deus grego que patrocina a troca de informações, a comunicação, a condução e mediação entre mundos distintos, os caminhos e conciliação de contrários, resultando numa racionalidade hermesiana pautada nos princípios de: recondução de limites, trajetividade, co-implicação (relação recursiva entre os pólos: complementar, concorrente e antagonista), mitopoiésis (elaboração pelo mito), neotonia (inacabamento humano), razão sensível e transdisciplinaridade. Ressalte-se que tais características também se distanciam de tratamentos herméticos, no mau sentido de linguagem cifrada, fechada e inacessível, sentidos ocultados e excludentes àqueles que não sejam neófitos.”* (Ferreira Santos, 2004:).

44 *“O único mito de que valerá a pena cogitar, no futuro imediato, é o que fala do planeta, não da cidade, não deste ou daquele povo, mas do planeta e de todas as pessoas que estão nele.”* (Campbell, 1990: 33)

contraponto à razão discursiva e objetiva dos trabalhos acadêmicos de então, inserida aos poucos dentro da lógica simbólica dos mitos, deixando que o Bum-ba-meu-Boi falasse por si mesmo, este texto surge com uma linguagem literária e imagética, subjetivo como o novo paradigma que envolve as próprias culturas populares, com o corpo teórico emaranhado na sua teia, o que torna sua elaboração tão ou mais trabalhosa, essa costura que nunca termina.

Vale ressaltar ainda que se tornou impossível me colocar no lugar deste que olha por cima do ombro do “outro” e realizar a análise: sou um destes, e essa pesquisa só surgiu porque estava – e estou – envolvida com este folgado da maneira como ele se apresenta nas próximas páginas. Desta forma, seguindo a linha de etnografias calcadas em um novo paradigma antropológico, este texto se apresenta em primeira pessoa, no qual sou uma entre os meus interlocutores – não “observados”, vale lembrar. Estes escritos foram lidos e apresentados a eles, sofreu breves correções e se valeu de muitas contribuições em uma quase co-autoria com meus colegas brincantes. Todos aparecem no texto por meio de seus depoimentos, dados ao longo deste percurso em momentos diversos. Outros foram extraídos de documentos ou coletados no Estado do Maranhão.

45 *“Qualquer dissociação, qualquer tentativa de contabilidade de partidas dobradas está fadada ao insucesso porque mutila seu objeto em lugar de interpretá-lo. Por essa razão, as interpretações míticas podem ser mais ricas em sugestões válidas do que muitas obras técnicas, cujo rigor científico aparente não consegue dissimular o vazio do pensamento.”* (Gusdorf, 2002: 15)

**“Se eu cair, se acontecer alguma coisa comigo, quem é que sabe
de mim?”**

Tião Carvalho

Nos dias de festa ou ensaio, o Guarnecer acontece no terreiro da casa. Nos dias de apresentação acontece atrás do palco, no canto da cena, fora de onde o Auto acontecerá, no canto da quadra da escola, ao redor de qualquer lugar onde o fogo é armado, e a conexão com o universo acontece.

O Guarnecer, essa conjunção dos membros do Grupo, combina muito com entardeceres, na transição do dia para a noite, a transformação do grupo acompanhando a transformação da terra. *“Quando se quer que tudo mude, chama-se o fogo.”* (Bachelard, 2008, 86). Tanto para festa como para apresentação, é um momento sagrado, ritualístico. Para o Brincante, este momento engloba conceitos embutidos:

“O Guarnecer é justamente o axé, é a fogueira, onde você vai combinar as coisas. É o ponto de partida. Onde você vai fazer o brinde, onde você vai olhar seus companheiros, quem é que vai brincar contigo, quem é que você vai confiar, nós vamos conversar sobre as crianças. Nós vamos conversar assim, quem está brincando aqui, somos nós? Se eu cair, se acontecer alguma coisa comigo, quem é que sabe de mim? Quem é que vai me amparar, quem vai falar pra minha mulher, como é que eu estava, que roupa que eu estava, se eu me perder, se me prenderem, entendeu? Esse é o Guarnecer, tem essa função ali, fazer um agrado, tomar um gole, benzer, fazer oração, de arrepiar, de contar história, de falar de toada nova, de combinar, de relaxar, concentrar, preparar pra sair pra brincar... É o ponto

de partida de tudo, esse é o Guarnecer.” (Depoimento de Tião Carvalho)

A brincadeira é coisa séria. E no universo das culturas populares, muitas coisas são ditas sem palavras. No momento em que me aproximo da roda do Guarnecer e olho nos olhos dos meus companheiros, transfiguro-me, não sou mais eu, mas sou eu, o personagem que me acompanha. Sou o grupo e o coletivo que nos atravessa. O Guarnecer em torno do fogo *“sublima tudo o que se encontra exposto aos seus ardores”*. (Durand, 2002: 175) A fala de Tião revela que este momento carrega as nossas histórias e todas as outras, as que vieram conosco e as que vieram muito antes de nós. *“Em torno dele os grupos se reúnem, sob o poder hipnótico de suas chamas crepitantes, criando-se laços de parentesco cultural muitas vezes mais fortes do que os naturais. É um fogo que representa unidade no grupo.”* (Paes Loureiro: 2000: 333)

Tem gente que chega atrasado, normalmente, mulheres e senhoras esbaforidas: acabaram de tirar as panelas do fogo, com comida para o Batalhão se fazer forte e alimentado, acabaram de bordar o couro do Boi, segredo e maravilha para a festa, acabaram de decorar o altar, em lindas cores vibrantes de vermelho, onde se penduram flores balançantes no ar, as imagens dos Santos Padroeiros, as velas, a água. Chegam elas correndo, param na roda, tomam fôlego. E nesse momento, vão deixando para trás seus afazeres diários, sorriem com a boiada que se inicia. Que é de toada nova? Hoje, diferente de ontem, as mulheres cantam e dançam também. Salpicam em meio às toadas ladainhas em louvores ao Santo e arriscam uma oração. A voz aguda e arrastada penetra de mansinho o coração da gente e junta-se a voz do coro⁴⁶, do todo.

46 Chama-se de coro a voz geral do Batalhão, que é feita por todos os Brincantes, dançarinos ou não. Todos cantam, na medida do possível e de suas forças. Respondem às toadas lançadas pelo Amo.

“Eles se reúnem, se reúnem em volta da fogueira, que é também um símbolo muito importante, sabe? A fogueira, o fogo, ter aquela relação com o fogo, que nos tempos antigos o fogo era importante... E tem um significado muito grande pro ser humano. Então há aquela reunião, ao redor da fogueira, as pessoas começam a se aquecer, e vão se entrosando, se entrosando, se harmonizando entre os brincantes mesmo da brincadeira.” (Depoimento de César Peixinho)

Assim guarneçemos, nos reunimos ao redor desse fogo aglutinador e encantador, do fogo que *“sugere o desejo de mudar, de apressar o tempo, de levar a vida a seu termo, a seu além, (...) amplifica o destino humano; une o pequeno ao grande, a lareira ao vulcão, a vida de uma lenha à vida de um mundo. (...) Mais do que uma mudança, uma renovação”*. (Bachelard, 1999: 25) Pois o *“elemento fogo, está intimamente ligado aos mitos da ressurreição”*. (Durand, 2002: 175)

Este é o nosso Guarnecer. Não estático, o Bumba-meu-Boi se guarnece eternamente, reafirmando seu início, de novo, renascidos e renovados, enquanto existir a humanidade e os seus mistérios. Diz essa belíssima toada do Boi da Maioba, referindo-se justamente a esta imagem de renovação que nos traz o Guarnecer: *“Se não existisse o sol, como seria pra terra se aquecer / Se não existisse o mar / como seria pra natureza sobreviver / se não existisse o luar / o homem viveria na escuridão / mas como existe, tudo isso meu povo / eu vou guarnecer meu batalhão de novo.”* (Toada do Boi da Maioba)

foto: Soraia Saura

CAPÍTULO II – LA VAI

“O corpo é o lugar fantástico onde mora, adormecido,
um universo inteiro.”

(Alves, Rubem, 2003, 93)

Onde se apresentam personagens inteiros, explosivos e fantásticos, humanos e animais.

Onde se mesclam mundo real e mundo imaginário, sob o olhar de quem olha e é visto.

Onde se discorre sobre como se tornar um personagem dentro do conjunto: o mito inscrito no corpo.

Onde a construção coletiva e o trajeto antropológico nos transportam para um universo de encantarias.

“Ô Vaqueiro, tu tange a Boiada

E abóia meu gado primeiro

Lá vai Boi, lá vai Boi, lá vai Boi,

Morena, visitar seu Terreiro.”

Coxinho

Devidamente fortalecido, reunido, agrupado, energizado, o Batalhão inicia o seu deslocamento, é um momento mágico de movimentação geral. O momento do Lá Vai é quando o Grupo se desloca do ponto do Guarnecer até o Terreiro, o palco, a quadra. É o cortejo, cuja dimensão varia em cada processo. É este intervalo, entre o deslocamento do local da concentração até o local onde se realizará o Auto, o teatro narrativo do Bumba-meu-Boi. É a explosão da nossa concentração, que aconteceu anteriormente no Guarnecer, aquela que reúne em direção ao centro, que fortalece. O “Lá Vai” é então a exteriorização dessa força coletiva. O fogo do Guarnecer “pegou” e incendeia por onde passa.

Para onde vai este conjunto, que se movimenta e se desloca, mas não deixa de ser Grupo, de onde saltam personagens circulantes, explodindo frenéticos e avançando pouco a pouco?

Nas Festas de rua do Morro do Querosene, o cortejo percorre as ruas do bairro, parando, invariavelmente, às portas da casa do Amo, ou na praça central, onde acontecem as Festas. Em instâncias sagradas, o Lá Vai dirige o Batalhão à frente do altar, esmeradamente construído e decorado. Assim acontece em São Paulo nas Festas de Batizado e Morte do Boi. Nosso cortejo é assim uma “comitiva pomposa”, que se movimenta com o objetivo de fazer a corte, tratar com cortesia, cumprimentar o público ou a pessoa que o assiste, esta nossa “Assistência” a olhar estupefata este mundo de personagens que se movimentam à sua frente.

“O Amo é o dono da festa.”

Carlos Lima

O primeiro que salta aos olhos, conduzindo a “tropeada”⁴⁷ à frente do “Lá Vai”, é o Amo, garboso e muito vaidoso de seu Batalhão. É o dono da fazenda e da Festa. Simboliza o latifundiário, o coronel. Comanda o Batalhão, o folguedo e as apresentações. É dele o Boi mais importante da fazenda. É dele também a responsabilidade de guiar o Batalhão no cortejo do Lá Vai, assim como é de sua responsabilidade todos os momentos de ordem dos festejos. Sua figura carismática e envolvente em sua representação traz a nós, meros cidadãos, imagens de tempos imemoriais, vozes de outras gerações. Com ferramentas sem segredo, organiza rituais significativos para os seus. Maracá pesado e prateado, brilhante e ornamentado levantado ao ar, “*em expectativa da união divina*”, no impulsionado constante que está, para o alto, conduzindo grandes Grupos. (Durand, 2002:129) Seu apito na boca fornece comandos para o ritual e organiza diligentemente todo o folguedo.

“O Amo é dono da Festa; e da fazenda e do Boi; personifica o senhor de engenho, o latifundiário, o criador, o coronel; veste a roupa mais garrida e luxuosa e empunha um Maracá grande e enfeitado, como um cetro. Com este e com um apito dirige o espetáculo. Usa um manto bordado, que lhe compõe a figura de rei-do-sertão. Sua fala arrogante,

Tião Carvalho foto: arquivo Grupo Cupuaçu

⁴⁷ Tropeada faz referência a um tropel, a um ruído ou tumulto de grande porção de gente a se agitar, um conjunto de muitas coisas movendo-se em desordem.

sua autoridade soberana, sua empáfia grotesca, são traços que lhe marcam e que o intérprete, conscienciosamente, acentua... Calções de cetim, camisa de seda, peitilho de veludo bordado com coroas, pássaros, flores ou imagens; o chapéu alto remata a fantasia.” (Lima, Carlos) ⁴⁸

Este senhor belamente vestido, com pose de rei, passa-nos a segurança de quem sabe a que veio ao mundo. Nas Festas, sua roupa é sempre muito bo-

foto: Rosa Gauditano

48 Poesia e Tradição in Jornal Vaga-lume, Governo do Estado do Maranhão, São Luís, maio / junho, 1993.

nita, ricamente ornamentada, brilhante, trabalhada à mão, miçanga por miçanga graças à persistência de bordadeiras cheias de fé. Encanta na noite escura de tambores, faiscando pedras preciosas que brilham à luz do fogo. É o líder destes encontros, para os quais dá o tom. O primeiro a chegar e o último a sair, garantindo a segurança e boa ordem dos festejos. Elemento unificador dentro da brincadeira, para o qual olhos e ouvidos se voltam, referência central, congregador de elementos. Seus olhos perspicazes representam sabedoria, calma, atenção.

É unânime a idéia de que o Amo precisa ter uma postura digna de seu papel representativo, que *“impõe respeito aonde chega”*. Que é *figura carismática*, *“(...) que quando levanta o Maracá a coisa muda. As pessoas sabem quem é”*. (Depoimento do Celso França)

“Ser Amo é uma responsabilidade. Porque você precisa ter amor à brincadeira, você precisa cativar seu Grupo, você precisa ter uma boa voz... Porque ser Amo não é só dizer: ‘Ah, eu vou cantar’, não é só isso. Precisa sacudir o Maracá... Com firmeza. Tem que saber pegar o Maracá, sabe? Não é só pegar e ir sacudindo. É você pegar o Maracá, empunhar o Maracá pra cima e sacudi-lo, não sacudir aleatoriamente. E isso, são poucas pessoas que eu vejo que têm.” (Depoimento de Celso França)

Para descrever o Amo, adentramos na categoria do indizível: saber segurar o Maracá, ter firmeza, algo como uma pose, *“poucas pessoas que eu vejo que têm.”* E o Brincante narra seu próprio conhecimento de Amos:

“É o Chiador que eu conheci. Deve ter havido outros, com certeza, senão não teria o Chiador. Não teria Humberto. Que é outro que quando pega o Maracá

impõe respeito, tanto no Grupo como em quem tá assistindo, os espectadores, impõe respeito porque assim, essa pessoa faz a coisa com alma, canta com o coração. E o Zé Humberto que hoje em dia está no Boi da Madre Deus. (...) Leonardo é sem comentários, sabe? Porque ele às vezes nem levanta o Maracá... às vezes só o pandeiro, ou só com o apito, ou só com a voz, ele cativa o Grupo assim de uma forma que contagia todo mundo que está ao redor, olhando, presenciando a brincadeira dele. (...) Tem que ter firmeza, tem que cativar, ter espírito de liderança também. Agora no Boi do 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...”
(Depoimento de Celso França)

O Amo tem capacidade de calar todas as outras vozes, apenas com o entoar da sua. Em meio à movimentação geral de Festa e do grande contingente de pessoas, presenciei inúmeras vezes o cessar de burburinhos, gritos e risadas diante de seu breve movimento de segurar o Maracá ao alto, soprando apito longo e pigarreando anúncio de toada. O silêncio é mortal, a espera é uma trégua no tempo, todos os olhos se voltam para aquele que brilha e é garboso. “Êêêêêê”, canta sua voz sozinha neste mundo de olhares silenciosos. A vida mostra sua mágica, e o Amo é o rei dela.

Mesmo que não possamos vê-lo dentro da confusão de corpos, escutamos seu Maracá e seu apito, anunciando começo e fim de toadas, referência musical

para todos os brincantes. No escuro, todos os ouvidos são dele. É Amo porque tem sabedoria e carisma para tanto. *“Os Amos são idolatrados pelo povo, que se aglomera em torno deles a lhes pedir toadas, sustentadas por enormes Maracás.”* (Goddão, 1999: 27)

Senhor de toda a celebração, dentro da narrativa do Auto, ele representa de fato o papel de dono da fazenda, encarna a figura do grande pai, o opressor, mas caracteriza, sobretudo, o mestre, porque é condutor de almas, articulando interesses grupais e subjetividades individuais, atento a tudo e a todos que está. A posição de líder não fica restrita aos festejos. Sua liderança estende-se em outros âmbitos, e o Amo, não raro e muito comumente, é líder comunitário, sendo consultado a respeito não só de problemas do Grupo de Bumba-meu-Boi a que pertence e conduz, mas também de soluções para o ambiente em que vive. De modo que cuida de desentendimentos dentro do Grupo, na vizinhança, apazigua conflitos, decide sobre desentendimentos, sua liderança melhora a vivência no ambiente, aplainando desavenças, recortando arestas, na medida em que está atento às necessidades da comunidade na qual está inserido, representando-a, em atitude paternal. É o “líder de opinião”, além de líder dos festejos. No folgado é quando acontece a completa cinestesia natural entre o real e o imaginário. O jogo do “como se”, que o faz na brincadeira ser de fato uma grande referência para o Grupo, é transferido para o seu cotidiano, aceito por esta gente toda que somos nós. Na figura e representação deste garboso personagem, não há ruptura da lógica do “faz de conta” com a lógica do “ser de fato”.

A estreita ligação deve-se também às conquistas necessárias para que se

torne “Amo” da brincadeira: reconhecimento de seu talento, aceitação entre os seus, vocação para criar toada, entoar, cantar, tocar; e a todas essas características agregam-se outros valores ao longo de sua trajetória, qual seja a capacidade de escuta, silêncio, reflexão, postura perante desafetos, desafios, condução, sabedoria, calma e atenção. Por alguma razão, todos possuem as mesmas características, enumeradas pelos membros do Grupo e da comunidade: é um líder, mas tem a humildade de aprender com todos, também e principalmente com as crianças; é sedutor, agregando pessoas e formando Grupos onde quer que esteja; afetivo e amoroso, porém rígido e exigente com cada um dos seus, separadamente. Sua fala se dirige ora para um, ora para o Grupo como um todo, ora para a comunidade. Com o passar do tempo, aprendemos: nunca é em vão.

Além disso, possui “*elevação monárquica*” na imagem de seu personagem que se estende assim à vida cotidiana. Empunha o Maracá, cabeça tão erguida, olhos tão atentos. Como líder comunitário é protetor do grupo familiar, “*arquétipo do monarca paternal e dominador*”. (Durand, 2002:137) Suas toadas, iniciadas em tom de ladainha, dão tom sacerdotal ao folguedo. Nas letras de suas músicas, compartilha experiências de maneira sutil, muitas vezes “ficando o dito pelo não dito”, valendo-se deste momento para enviar recados indiretos a desafetos e desobedientes, também pedidos de desculpas e moções de solidariedade para causas diversas. É também amigo dos discursos e falas para o coletivo. O Maracá, sacudido como se abrisse portais, caminhos, marca o ritmo que enfeitiça as pessoas. O apito dá o tom militar, o olhar atento, um não poder parar mais sem fim, apito agudo, sinalizando erros, anunciando começos e fins. Ele é “*ao mesmo*

tempo mago inspirado, com prerrogativas ascensionais, soberano, jurista e ordenador monárquico do grupo, e acrescentamos que não se podem separar destas duas funções os atributos executivos e guerreiros”. (Durand, 2002: 140)

“- A palavra do Amo é sempre a palavra final? - Sempre, o nome já diz, é Amo.”
(Depoimento de Celso França)

“Caboclo de Pena não se vê os olhos.”

Tradição oral

Circundando o Amo, temos visão de outra figura emblemática na brincadeira: são os Caboclos de Pena. Imponentes e impressionantes, eles dançam próximo ao mestre, movimentando-se violentamente e circularmente no momento do “Lá Vai”, estando ora no meio, ora ao lado, ora na frente. Giram em torno do eixo

foto: Soraia Saura

central do Terreiro ao mesmo tempo em que circulam ao redor do próprio eixo de sua existência. É personagem do Bumba-meu-Boi do Maranhão de Sotaque da Ilha. Entre os brincantes, é grande e espaçoso por conta do diâmetro circular de seu chapéu imenso e horizontal, o chamado peneiro ou penacho. Bate muito os pés no chão, anunciando a chegada do Batalhão na minha terra, meu terreno, meu Terreiro. O verbo do Caboclo é possessivo. Ao mesmo tempo em que se afirma no chão que passa e que irá chegar, sua indumentária toda de pena o faz flutuar nos ares, movimento balouçante de subir, descer e girar, ganhando assim também, todo o espaço ao redor de si. Longas pulseiras de penas nos tornozelos e pulsos, nas pernas e braços, unidas ao saiote e peitoral também de penas. Somado ao conjunto, o peneiro, que cobre toda a sua cabeça, de diâmetro de aproximadamente 1 metro, com as penas voltadas para baixo, para a terra, para o chão, cobrindo parcialmente ou totalmente seu rosto, dando uma forte conotação misteriosa ao personagem. Assim, veste aproximadamente 4 quilos de longas penas de avestruz, vindas de longe e costuradas uma a uma, formando esta trama que transveste o ser humano de uma roupagem invencível, transformando sua condição comum e vulneravelmente humana em uma condição encantada.

“Tem a indumentária toda em pena pelo fato de ser indígena.” (Depoimento de Celso França)

Essa indumentária causa encantamento em quem a vê, grandiosa, majestosa, impressionante, com seu farfalhar de mistério – quem está aí no meio dessas penas, debaixo desse chapéu? A Assistência se faz curiosa, esforça-se em ver esse rosto, procura abaixando, o Caboclo desvia e se abaixa ainda mais.

Está claro que veio de terras distantes e que está ali a trabalho, sério e competido.

Sua dança acontece valorizando o movimento, dança com as penas que dançam com o personagem. E ninguém ao redor fica imune a esse roçar de maciez violenta, cativante, ele é todo sedutor e arrebatador. Volta-se para o chão, se sobe é para descer, movimentando-se circularmente junto ao solo. Deixa claro sua relação com a terra, sua masculinidade. É todo ele voltado para dentro, provando assim sua visceralidade, demonstrando movimentos selvagens e de guerra, todo ele protegido em si mesmo.

Além do movimento vertical, faz também movimento sutil horizontal, balanceando de um lado para outro:

“O ritmo dentro dele é como se fosse mola se mexendo, como se fosse, vamos dizer... como eu poderia explicar o lance dele dançar, se manusear perante o Boi, perante o Vaqueiro... como se fosse o curandeiro do Boi... (...) Aquele lance de dançar se abaixando, como se fosse movimento de luta, é movimento de luta, mexer com a cabeça, desviando de alguma coisa, de alguma flecha, de algum mal olhado...” (Depoimento de Celso França)

Junto ao esmurrar de pandeirões e ao ritmo inebriante das matracas, sabemos que se protege ali um bom guerreiro. Está associado à figura de proteção na brincadeira, este que não fala com o público. Do personagem que veste o penacho, não podemos ver seu rosto, escondido entre as penas. Mas ele, sim, está olhando:

“Tanto que existe um ditado: ‘Caboclo de Pena não se vê os olhos’. Mas ele

enxerga tudo. Só quando você põe o chapéu é que você sente. Ele olha tudo. Pra você olhar ele, você tem de ir lá embaixo. Eles não gostam disso, que se vejam seus olhos. E é enfeitiçado. Caboclo de Pena é um personagem enfeitiçado dentro do Boi da Ilha. É de uma riqueza tão grande porque ele é o protetor da mata.”
(Depoimento do Celso França)

O seu olhar que tudo vê não está acessível aos mortais. No entanto, em frente a um desses seres, nos sabemos vistos e desvendados. Enfeitiçado que enfeitiça quem o vê passar, mais de uma vez vi a platéia se impressionar frente à visão de um Caboclo. Extremamente ágil por viver na floresta e se alimentar de plantas e raízes.

Anna Maria Andrade foto: arquivo Grupo Cupuaçu

“Os movimentos que ele faz dentro do Bumba-meu-Boi, como se ele estivesse jogando sempre, tanto que o Caboclo de Pena se abaixa, se desvia, se desloca, consegue passar. Como se ele estivesse se embrenhando na mata. Desviando das caatingas. Como se fosse um movimento mesmo de luta. Tanto que ele pula, mexe o pescoço, os ombros, os braços, tudo.” (Depoimento de Celso França)

Com o corpo e sua dança, batendo os pés no chão, se abaixando e se fechando como uma bola de penas, ele traz a sabedoria dos povos da floresta. Se abrindo e se erguendo novamente, está anunciando para quem quiser saber: “este aqui é o meu território, o meu Terreiro”, é o meu Batalhão, é a minha brincadeira. Aqui onde bato os meus pés, onde me debruço, aqui é o meu lugar e o de meu Batalhão.

“Você já viu um Caboclo de Pena fazendo aqueles movimentos bem baixinhos? O chapéu está batendo no chão, bem baixo mesmo, fechou. Fechou. Ele está dizendo: este aqui é o meu Terreiro, aqui é onde o meu Boi dança, aqui quem manda sou eu.” (Depoimento de Celso França)

Todo o seu movimento remete à ancestralidade inerente a todos, ao homem que veio da mata, que luta e tem a introspecção característica dos do fundo da floresta. É ele próprio a inesquecível imagem de um ser selvagem, se ele estivesse entre nós e se vestisse dessa maneira. Não avistamos o homem, mas o vislumbramos entre o farfalhar da natureza. Olhando o Caboclo, o que fazemos é recordar. Postar-se ao lado de um deles é estar sob irresistível vendaval. A dança do Caboclo venta, venta, levanta fitas, joga lufadas no rosto dos

brincantes e da Assistência.

“Sinto uma relação forte com a ancestralidade, um jeito do corpo próximo à terra, uma relação vertical com o solo, sinto meu corpo muito maior do que ele é, me sinto guerreira protegendo o Boi, como se eu fosse uma capa de proteção, eu cresço, eu cresço... Sinto que o meu movimento é para o Boi, não para as pessoas, é para dentro, não para fora, mas não é pequeno, é grande, me engrandece. Sinto muito forte a relação com a mata, quando estou dançando parece que estou em outro ambiente, muito diferente do que quando danço de Miolo de Boi ou outro personagem. Quando estou no Caboclo é assim: melhor que não vejam meu rosto mesmo. Algumas vezes incorporei o Caboclo nas Festas (Caboclo entidade de Umbanda), deixo sentir essa história, antes ficava tentando entender, hoje isso não é mais importante. Sinto que ‘pode vir quente que eu estou fervendo’, sabe? Não tem ninguém mais forte que eu. Sou índio da mata e sou também caboclo dono da terra. Faço uma relação também com a capoeira angola, aquele movimento rasteiro sem ser pesado, no chão, coluna perpendicular ao chão, com muita agilidade, muita energia. Dos personagens de Boi que já dancei, este é o que tem mais vigor, tem força, invencibilidade. Está relacionado à abertura de caminhos – para buscar o Boi, para entrar na mata. Dançamos com os membros e muito mais – e de fato somos muito maiores, o peneiro também faz parte deste corpo, com as penas é tudo cinco vezes maior.” (Depoimento de Patrícia Ferraz)

Patrícia é uma brincante de pequena estatura, mas uma vez dentro da indumentária do Caboclo de Pena, torna-se espantosamente grande. Explode em penas esta força interna, que é trabalhada no Miolo do Caboclo, cuja indumen-

tária fecha o personagem para o mundo. Esta força interna é mola propulsora de seu movimento e, de pequena criatura humana, sente-se gigante, munida desta invencibilidade que nos salta aos olhos: carrega de 4 a 5 quilos de penas pulando e se abaixando por incontáveis horas seguidas, incansavelmente, tantas quanto

foto: Rosa Gauditano

de a brincadeira, em uma performance inacreditável para seu pequeno corpo. Seu viver corpóreo, diferente do Amo, não ultrapassa a representação para além dos limites do Auto, mas acontece por e com ele. Sente-se Caboclo, a ponto de transformar-se em um deles, e esta transformação acontece também porque se transveste do personagem em penas. Vai a tal ponto que o ambiente ao redor adquire sutis conotações diferenciadas: pode não ser mais espaço da rua, do

Terreiro, pode ser floresta, mata, escuro. A presença de um Caboclo-Entidade denota esta simbiose total com o personagem: a incorporação, qual seja, dar uma forma corpórea a esta entidade vinda do fundo da mata, que de súbito ou vagarosamente, toma conta de seu corpo. O Caboclo em Terreiros de Candomblé e Umbanda está também associado à abertura simbólica de caminhos e no ser corpóreo deste personagem, abrindo caminho nas ruas e Terreiros da vida, simbolicamente também os caminhos estão sendo abertos para os integrantes do Grupo, frente à passagem de nossos Caboclos de Pena.

“Gosto de dançar de Índia, as pessoas dizem que me transformo.”

Mary Mesquita

Envolvente e encantadora é a visão que temos das Índias, vistosas, belas. Quando vemos um Batalhão chegando, no momento do Lá Vai, descendo uma rua, uma ladeira, chegando a um Terreiro, é a parede de penas e desenvoltura formada por elas que avistamos primeiro. Graça e beleza, é o abre alas do Grupo. Vêm na frente estas meninas, vêm descendo, vêm chegando, vêm abrindo a passagem do Batalhão. É a chamada “trincheira”⁴⁹ de Índias. “Formar trincheira” é voz de comando do Amo, quando pede o agrupamento dessas meninas. A indumentária delas é composta de tornozeleiras de penas e punhos, saiote e peitoral. O penacho, diferente do chapéu do Caboclo de Pena, é voltado para

49 O termo faz referência a um obstáculo que impede que os combatentes sejam atingidos. No Bumba-meu-Boi, a trincheira é formada por uma parede de Índias que avançam ou recuam o Batalhão.

o alto, imponente, fazendo conexão com o céu. Na brincadeira é o contraponto do Caboclo na vestimenta de penas. Enquanto ele se volta para dentro e para o chão, as Índias se voltam para fora e para o céu e sorriem. Estão de peito aberto para o público, olhando de frente para ele, saltitantes, desafiadoras no mundo, alegria carnavalesca. As mesmas penas de avestruz que antes escondiam, fechavam e estavam voltadas para baixo, agora enfeitam, mostram, estão para cima, balançam galhos floridos. A Índia tem assim o movimento da abertura, para o mundo e para a vida, para o Terreiro que se chega, alegrando o cortejo, a imagem da expansão. Está de pé e salta para mais alto ainda, queixo erguido, tron-

foto: Rosa Gauditano

co erguido, ganha o mundo, essa é a sua função. Bate os pés no chão, mas não olha para ele, olha para frente, o penacho empinado para o alto confirmando sua imponente e movimento ascensional. *“E logo as Índias meninas sobem a saltitar frenéticas, febris, a serem colibris em torno de flores balouçantes nos ramos, os chifres do Boi.”* (Godão, 1999:29) Mulheres lindas as Índias, cheias da força feminina, vêm sacudindo sensualmente os ombros, vigorosamente, desafiadoramente.

“Aquele dança sacudindo os ombros, como que dizendo: sai da frente que eu cheguei, tem por esse lado assim; sai da frente que eu tô chegando, e este aqui é o meu Batalhão, quem tiver na frente vai saindo, elas estão falando algo com o corpo delas.” (Depoimento do Celso França)

Este falar algo com o corpo é característico de todos os personagens dentro do Auto, cada um imbuído que está do papel que representa dentro da narrativa. Esta é longa, o nosso dançar leva muitas horas, dando oportunidade para quem representa ir além da representação, como vimos com o Caboclo. Corporifica-se quando a representação não é mais representada, é o ser mesmo dentro dela:

“Gosto de dançar de Índia. Sei fazer todos os passos, mas gosto mais de Índia, incorporo o papel. As pessoas dizem que me transformo quando entro para dançar, não me reconhecem, dizem que pareço outra pessoa. Parece que fica tudo irradiando, tem uma luz. É muito legal, às vezes, eu tenho muita dor no joelho, porque tive um problema, mas quando entro para dançar, não sinto nada, só quando paro de dançar. Começo a dançar, passa tudo, é muito bom. É natural para mim.” (Depoimento de Mary Mesquita)

Mary é brincante dedicada e também bordadeira. É de estatura miúda, mas

o penacho de Índia, que é voltado para cima, a faz alta. Está sempre brigando com a dor que lhe revolve os joelhos, veste a roupa pesarosa, pensando que esta parte de seu corpo não se recupera tão já. Mesmo assim a veste teimosa, se aquece, entra na roda. De súbito não sente mais dor, transcende, e a dor some. E quem a vê assim pular e saltar, de novo, por horas incontáveis, não pode nunca dizer deste incômodo. Tampouco de sua personalidade tímida. Os que a conhecem arregalam olhar – é mesmo ela dançando desenvolta e sem

Patrícia Ferraz foto: Alessandra Vieira

vergonha alguma? “Fica tudo irradiando, tem uma luz.”

Está sempre à frente, o “abre alas”. Para entrar na floresta, as Índias se apresentam junto ao Caboclo. Por conhecerem a mata, têm mais chances de encontrar o Boi, se este desaparece.

“As Índias tem um papel fundamental. Você vê que quando ela forma a trincheira ali na frente ela vem protegendo o Batalhão inteiro, você vê que tanto que o Boi vem dançando na frente, elas já vêm logo atrás, elas na frente do Caboclo

foto: Soraia Saura

de Pena, protegem os Caboclos de Penas, protegem os Vaqueiros, todos, então é aquela coisa assim de formar o Batalhão, e elas irem empurrando quem estiver na frente. Elas têm essa função, de conseguir empurrar os maus espíritos, os maus olhados, tudo de ruim que for acontecer com o Grupo elas estão ali na frente para proteger. Tanto que você vê, você já presenciou isso, que quando elas formam, os Caboclos de Pena formam atrás, eles vêm dançando, elas vêm mais segurando... ou empurrando. Por isso, elas têm o seu papel fundamental.” (Depoimento de Celso França)

Às Índias cabe então a responsabilidade de avançar, ou então esperar, ou fazer o Batalhão parar, não de dançar ou de tocar, mas de se deslocar. Diferente do Caboclo de Pena, que trabalha internamente e, se está com outros, forma trincheira redonda e fechada, a Índia atua em equipe e conjuntamente, como andorinha sozinha que não pode fazer verão, uma Índia não faz trincheira, não faz parede, não avança nem impulsiona para frente.

Os outros dançarinos estão atentos a elas, e elas estão atentas aos comandos do Amo, aos momentos de chegada, de partida, de deslocamento. A dança, apesar de ter um caráter mais aberto do que a dança do Caboclo, também está remetendo ao chão, à terra na qual se pisa, movimento ancestral indígena, esta entidade que representam.

“Era mais rico quando eles dançavam descalços... hoje em dia eles não podem mais fazer isso, é perigoso machucar o pé, é, mas antigamente o Terreiro era de chão batido de terra, e eles dançavam descalços. Eles tinham o contato com a terra. Que eu acho que eles se sentiam mais assim, sabe, eu tô pisando no

chão, no meu chão, a relação com a natureza, e é muito rico.” (Depoimento de Celso França)

O ato de pisar em terra com pés descalços foi abolido recentemente como prática dos brincantes. Ainda assim, quando nos deparamos com um pedaço de chão sem cimento, sentimos mais prazer, mesmo sem saber por quê. Ainda assim, brincantes não perdem a oportunidade de dançar descalços, chegando ao Terreiro que se dança, se assim o chão permitir. O Terreiro é sempre analisado neste aspecto: “Vai machucar o pé?”. Senão a maioria se posta nele sem sapatos, contrariando os esquemas de dança e exercícios com menor impacto. Não se vê brincante usando tênis para proteção. Se precisamos nos calçar, usamos sapatilhas, ou outro calçado que proteja os nossos pés, mas que nos mantenha mais próximos à terra e não longe dela. “Em quase todas as culturas é preciso retirar as sandálias em solo sagrado. Não que as sandálias sejam impuras e estejam contaminadas com o pó dos caminhos, mas simplesmente porque não se precisa mais delas. Precisamos delas para chegar ao espaço sagrado. Chegando a ele, já podemos delas dispor.” (Ferreira Santos, 2004: 155)

Nossas Índias vêm assim, se não em pés descalços, com pequenas sapatilhas pretas. Ao contrário do imaginário indígena melancólico e triste, herança de Levi Strauss, as culturas populares colocam as índias em lugar de destaque, fazendo com que adentrem no recôndito terreno do arquétipo feminino de graça e leveza. Sempre belas, em uma idealização romântica, todas nos fazem sorrir.

Olhar essa trincheira e seu movimento balouçante, violento, as que abrem e que chegam primeiro. Alegria na imagem destas meninas que pululam e sor-

riem, ganhando espaço com sedução, tão lindas que é impossível não deixar que passem e não sair da frente, quando mexem os ombros e roçam penas. Elas hipnotizam com o corpo como as sereias com as vozes, homenageiam a beleza do nosso País e todo o seu elemento feminino maroto.

“Os Vaqueiros são sérios, homens de vida rude.”

Adriana Toledo

Em grande número formando o “pesado” do Batalhão, vêm os Vaqueiros. O Vaqueiro representa outro personagem principal e mítico da história brasileira, que tem presente em seu imaginário estes heróis anônimos, espalhados por todo o território nacional. Contrapondo a imagem da Índia saltitante, flexível e alegre, o Vaqueiro está mais casado ao seu arquétipo nacional, qual seja, sisudo, compenetrado, atento:

foto: arquivo Grupo Cupuaçu

*“É muito freqüente na história da poesia popular do Brasil as histórias de Vaqueiros e o pranto e a celebração de um Vaqueiro morto, herói anônimo daquele sertão de agruras onde os feitos mais fantásticos de coragem e bravura, lamentavelmente, não são contemplados pelo grande público urbano brasileiro, que da galeria destes valores, como pálida compensação, recebe através do cinema e da televisão apenas a figura clássica do toureiro de platéia refinada ou a do caubói americano. Mais agraciados são os habitantes das cidades de interior, que pelas realizações de Festas como a vaquejada, ou o bumba, ou corridas de moirão, ainda podem ter idéia um pouco mais aproximada do feito daqueles bravos, gente humilde de nome simples. Se trata sobretudo da luta simbólica e ancestral do homem contra a fera, da dominação da besta. O Vaqueiro, vindo do mundo dos homens; o bicho, vindo do fundo da mata.”*⁵⁰

O Vaqueiro é o homem capaz de dominar feras, instintos e paixões, representando ele mesmo a figura de um personagem centrado, atento, corajoso e virtuoso. Homenageado incansavelmente Brasil afora, seus lances de coragem, suas arrancadas e correrias, saltos, valentias, precisões e laçadas, tão necessárias e presentes no enfrentamento da fera, são vistos, analisados e espalhados pelo mundo na voz das cantorias sertanejas. Sob o olhar atento dos repentistas, os cantadores não deixam de narrar todos os seus feitos heróicos, mas também não deixam de lado seus atos de covardia, arrogância ou timidez, mentiras e vaidades, mostrando a todos o lado humano deste personagem heróico. Seus nomes são associados às distantes localidades de onde são naturais: “Norberto

⁵⁰ Ferreira, Jerusa Pires; *História de Vaqueiros*, in Cartas Catingueiras de Elomar Figueira Mello, 1982.

da Palmeira, Ismael do Riachão, Calixto do Pé da Serra, Félix da Demarcação, Benvenuto do Desterro, Zé Preto do Boqueirão". E como prêmio de seus feitos, a propagação deste nome como honroso: *"Não aceito objetos nem dinheiro, eu só desejo ganhar a vitória de um Vaqueiro. (...) Eu vim atrás desse Boi, não devido ao dinheiro, eu vim porque tenho gosto nesta vida de Vaqueiro. Mostrarei, se não morrer, quanto vale um cavalheiro"*.⁵¹

Elomar Figueira Mello, em "Cartas Catingueiras" assim canta o feito de alguns destes heróis:

"Mais foi tanto dos vaquero qui renô (reinou) no meu sertão qui cantando um dia intêro num menajo (não homenagem) todos não. João Silva do Ri-das-Conta, Antenoro do Gavião, Bragadá lá das Treis Ponta, Tiquiano do Rumão. As Guariba (localidade na Zona da Mata, Bahia, pouso de tropas e encontro de Vaqueiros) é um cruzamento e in toda tarde de domingo hai um grande ajuntamento de muita gente e malungo. Moça bunita perdedêra, Bragadá sua perdição, Boi das arma branca e cara preta, catravo de pé e mão (cores diferentes nos pés das do resto do corpo). Fera sturrano cavava o chão, surucucu de dois ferrão, malvado e bravo, pegô Juão... Dentro da venda em descursão entro os vaquêro de lá, pruns olhos bunito cum ferrão (por causa de uns olhos bonitos com ferrão) pulô a cerca o Bragadá... Moça bunita, laço de amô... Pelo triz de um momento da peleja in certa altura viu nos olhos da morena ispelhada u'a mancha iscura (no ferver do sangue, na fúria da peleja, o já idoso Vaqueiro Bragadá antes mesmo de sentir a punhalada – salário do terrível deslize no instante amargo e fatal – foi olhar para a moça que assistia de perto junto à cerca do curral e sabedora que aquela façanha

51 História do Boi Misterioso, 2004, p. 24, 35 – escrita em 1901.

era dedicada a ela; descobriu que estava ferido ao ver sua imagem refletida no cristal dos olhos da moça, e na sua imagem a mancha vermelha na camisa). Faca na venta, o Boi morreno, Bragadá caiu no chão cum o vazí (ventre) rasgado 'stremeceno parava o saingue c'as mão... Amô naun sei pru modi quê, facilitei, olhei você. Foi pur teus olhos, pur a fulô, pegava o Boi, Boi me pegô. É dura a sorte de um pegadô, morrê da morte chifrada amô..." (Elomar Figueira Mello, Cartas Catingueiras)

Assim, nacionalmente cantado, temos o Vaqueiro presente na realidade brasileira: função de capturar, amansar, curar, alimentar, transportar o Boi ou seus rebanhos. Figura ancestral que um dia dominou a besta e hoje vaqueja animais domados. Herói que parte e retorna, senhor de seus feitos, vivendo, morrendo. Tanto mais é conhecido quanto maiores forem suas habilidades, sempre botadas à prova, localizando desgarrados, passando por embates e correrias de enlace. Todo o seu corpo remete ao heroísmo de suas ações. Ereto e correto. Uma realidade do nosso País, esses heróis da terra. Além de seus feitos, o dos animais pegados e enfrentados é também sempre narrado. As falhas do bicho, suas indecisões, momentos de fraqueza, valentia, todos estão atentos aos seus movimentos de natureza que devem ser heroicamente enfrentados.

"São sérios, homens de vida rude, sem família, transportando gado por longas distâncias, dormindo ao relento, velando os animais, um olho aberto, outro fechado, atencioso. Como poucas mulheres enfrentavam essa vida, o Vaqueiro se relaciona pouco com elas, o que o torna um cavalheiro de pouco trato com as donzelas. A referência dele será sempre seu Grupo de comitiva, onde o código de

ética e de sobrevivência são muito fortes, e isso os fazem virtuosos e fiéis. Sua fidelidade se estende ao patrão, sobretudo, a quem tem dever de entregar os animais em bom estado.” (Depoimento de Adriana Toledo) ⁵²

Os Vaqueiros de nossa brincadeira representam estes tantos, postados em grande número, olhos atentos ao animal de maior valia do folguedo: o Boi. Este que circula junto a eles há muito já foi domado, amansado, anda feliz entre os homens, brincando, dançando, inclusive com as crianças. De tão manso, costumam referir-se a ele como “o Boizinho”. Pequeno, meigo, novinho, mimoso, mimado. Os Vaqueiros guardam este animal de muita valia, garantem seu bem-estar, sua diversão e alegria. Usam fitas coloridas presas ao chapéu, muitas, a fim de distrair e divertir o Boi:

“As fitas são para entreter o Boi. Tanto que existem o vermelho e as cores

foto: arquivo Grupo Cupuaçu

fortes, tanto que quando você dança você joga a fita por cima do Boi... você tem que entreter o Boi pra que ele não fuja dali ou alguém roube, que ele esteja sempre ali presente. É rico porque ele não quer deixar que o Boi do Amo dele seja roubado.” (Depoimento de Celso França)

As fitas, usadas para decorar o chapéu, costuradas uma a uma ao redor de

52 laô da casa Ilê Axé de Yewa, descrevendo como são os Boiadeiros que vêm dos céus incorporar em corpos terrenos.

toda a circunferência deste, tomam uma forma abaulada no topo da cabeça dos Vaqueiros, indo até o chão, como um escudo colorido, cheio de movimento dos ares, que as levantam, as abaixam, as balançam de um lado a outro. Dançam ao movimento masculino e heróico. São fios ligadores do Vaqueiro ao animal, mas não o laçam: o enfeitçam. Balançam na frente do bicho tal e qual o tecido vermelho das touradas, mas na nossa brincadeira não temos a intenção de provocar a fera adormecida, mas de entreter o Boi novinho, para que nunca, nunca em sua beleza, queira nos deixar ou fugir de nosso Terreiro. Os Vaqueiros amam o Boi, com bastante devoção e encanto. Não perdem uma oportunidade de brincar com ele.

“Ele está protegendo o Boi. Ele não vai lutar. Se for preciso ele luta. Mas ele está protegendo o Boi, está protegendo a fazenda dele. O movimento do Vaqueiro é sempre o de não deixar o Boi fugir. Ele sempre está atrás do Boi.” (Depoimento de Celso França)

Na coreografia, formam paredes circulares de defesa, ninguém entra e ninguém sai, a boa ordem dos festejos é muito de sua responsabilidade, atentos que estão às necessidades do Batalhão. Protegem o Boi de alguém que porventura queira roubá-lo, mas protegem a nossa Assistência, o nosso público, pois nosso animal dança e se movimenta grande com seus chifres pesados, podendo facilmente ferir alguém. Por isso, os Vaqueiros são os que mais sabem decifrar os movimentos do Boi, são os que mais têm capacidade de se postar à sua frente e dançar com o bicho, são os que mais próximos estão do animal e por e para ele, os mais atentos. A eles, o Amo recorre em momentos dramáticos, imagem

da lealdade. Amenizam conflitos, diluem confusões. Cercam o Boi, ah, este é cobiçado por todos.

“Eles têm que estar sempre ali para combater o inimigo, seriam soldados.

(...) Mas a dança do Vaqueiro é mais como se fosse de guerra mesmo, tanto é que ele dança quase todo duro mesmo, não mexe muito os braços, balançando as fitas, uma forma do Boi não estar disperso pra alguém chegar e abocanhar ele. E é a função do Vaqueiro, sempre estar ali presente pro Amo. Pra qualquer eventualidade assim fora do comum, estar presente ali pra eles.” (Depoimento de Celso França)

Essa “qualquer eventualidade” estende-se para ocorrências não previstas nos festejos. Se há briga ou confusão, os Vaqueiros se postam como soldados

foto: Rosa Gauditano

a evitar maiores tragédias. Saem do imaginário Vaqueiro de Boi fiel ao Amo para o real Vaqueiro de Boi fiel ao Amo. Dançando, peitorais e saiotes ornamentados de bordados maravilhosos, tal e qual escudos protetores, como as fitas de seus chapéus, que completam a movimentação, aumentando e estendendo o movimento coreográfico, marcam a dança da brincadeira, em passos e movimentos bem definidos, com olhos postados em tudo o que acontece ao redor, para “qualquer eventualidade”.

**“Foi o Cazumbá se aproximando, e tínhamos que nos afastar,
tanto medo havia.”**

Mas não é só de dura realidade humana que vive e sobrevive a nossa brincadeira. Contrapondo o demasiadamente humano de nosso Vaqueiro herói, temos o Cazumbá, personagem fantástico dentro da narrativa.

Quando o vemos sempre nos impressionamos. O bicho é grande, cara enorme, bocarra escancarada, cabeleira louca, vermelha, verde, cores berrantes, orelhudo, olhar que imaginamos desvairado por baixo da máscara, essa de cores fortes, que dificulta a visão e amplifica a voz interna. Esta máscara grande faz seu tamanho ter uma aparência descomunal. Usa uma longa vestimenta, que esconde seu corpanzil, também enorme. Vem andando arrastado, gigante, balançando lento ao som de um sino que acompanha a sua ginga, inclina-se para frente, retorna, como que perscrutando o local onde está. É um personagem

ligado ao Boi de Pindaré. “São personagens zoo-antropomórficas de referência à ancestralidade africana.” (Bueno, 2001: 33) Referências a este personagem, negros angolano-congoleses possuíam um diabo chamado “Cazumbi”.

“Como se eles fossem os vodus, dentro do Boi, é como se eles fossem feiticeiros. Tanto que eles vêm com aquelas máscaras imitando bichos, o cofo⁵³

foto: Rosa Gauditano

na bunda imitando bicho, tanto que são eles os primeiros a entrarem no Terreiro, como se eles estivessem limpando o Terreiro. Afastando os maus espíritos. Essa é a função do Cazumbá dentro do Boi da baixada, de Pindaré.” (Depoimento de Celso França)

O Amo dá sinais para que o Cazumbá se adiante no momento do “Lá Vai”, para que “limpe” o chão que o Batalhão irá passar e deixe o Terreiro aberto e protegido. E ele balança, balança e olha, vira a cabeleira doida, sinal de sua ancestralidade peluda. A boca simboliza *“toda animalidade”* (Durand, 2002: 84), abrindo e fechando uma goela escura, *“terrível, sádica e devastadora”* (Durand, 2002: 85), cheia de dentes bem postos, *“boca armada com dentes acerados, pronta a triturar e a morder”*. (Durand, 2002: 84) E quem não o conhece não se aproxima: se afasta, pois animalidade é também símbolo de agressividade e crueldade. Crianças fogem à sua visão. E o corpanzil vem descendo, o vestido arrastado no chão faz com que flutue como um espírito de outro mundo, a cadência de seu sino que acompanha o quadril imenso completa a sensação de ser vindo das trevas, avisando que chega, avisando que é da noite, qual animal a vagar no escuro, “belém, belém”. É absolutamente fascinante. Não canta nem emite som, mas à noite, junto ao barulho e música violenta da tropeada, seu sino cadenciado e invisível completa o cenário do que dá medo e fascina.

Lembro desta criança pequena no colo, porque miúda demais para andar por seus próprios pés entre os brincantes da Festa. Ia feliz suspensa nos meus

53 Cofo é um cesto de palha, utilizado para transportar materiais diversos. É oblongo, de boca estreita, de onde os pescadores arrecadam o peixe, camarões, etc. Também chamado de samburá. No Cazumbá, o personagem usa um cofo amarrado na parte traseira do quadril, fazendo com que o personagem tenha grande balanceado lateral.

braços de mãe, se encantando entre fitas e penas, a procurar o Boi, palavra que ela pronunciava telúrica e redonda, grave no início e aguda no final: “Booooo-oiiii”, chamava com som de sorriso sem dentes, uma de suas poucas palavras de um vocabulário ainda curto, de pouco alcance, inofensiva a tentar entender este nosso mundo, olhos e mãos. De repente todo seu corpo se retesava, endurecia, se agarrava a mim em susto, com o qual me assustava também, me fazendo procurar indagando: “O que foi?”. Era o Cazumbá se aproximando, e tínhamos que nos afastar, tanto medo havia. Mas também havia o fascínio, um não conseguir parar de olhar para ele, atenta se estávamos em distância segura e dominada por encantamento inexplicável.

Quando mais íntimos de sua figura, no entanto, sabemos ser uma entidade boa e tranqüila, e de tanto olhá-lo as crianças terminam por se acostumar com sua presença e concluem que está presente entre os homens para o bem, apesar de sua aparência de outro mundo. E, assim, dentro desta convivência, enchem-se de coragem para finalmente deixar que Cazumbá se aproxime. E

foto: Rosa Gauditano

em uma noite muito distante daquela primeira, deixam de lado a ação vacilante e lhe dão a mão, permitindo ser guiadas por ele em uma volta no Terreiro, peito inchado de vaidade por sua recém-adquirida coragem. E no fim, acabam todas por acarinhar sua cabeçorra, condoídas de sua aparência irremediavelmente terrível em alma tão cândida e protetora. A figura terrível do monstro é de súbito associada à candidez e tristeza que mora na feiúra, como em tantas e tantas histórias do imaginário popular.

foto: arquivo Grupo Cupuaçu

“Foi o Pai Francisco que passou e que levou.”

Humanos e cômicos, mas também igualmente assustadores e mascarados, o casal pivô da trama está em todos os lugares, desordeiros: Pai Francisco e Catirina. De roupas espalhafatosas, com panos pendurados que denotam sua falta de elegância e fazem com que se movimentem sempre percebidos. Nos rostos, máscaras negras de narizes compridos curvados para baixo, boca escancarada em sorriso vermelho. São Vaqueiros desgarrados, podendo ser da própria fazenda do Amo ou de outra, um casal de retirantes, de trabalhadores rurais. Toda sua dança e todo o seu corpo são amigos da comédia, Pai Francisco vem tropeçando, Catirina segurando. Brincam com a platéia, atrapalham os brincantes, desordeiros.

Pai Francisco, também conhecido como nego Chico, é bem um tipo da

foto: Soraia Saura

terra, sendo recorrente em regiões quilombolas. Palhaço, Vaqueiro, resmungão, chorão. Sua máscara e nariz vermelho lhe conferem autoridade para desafiar o Amo, dizendo o que bem entende, arrancando risos da Assistência e dos próprios brincantes, sempre surpreendidos por sua fala, crítica e política, disfarçada na comicidade. O corpo do Pai Francisco é um corpo “mandingueiro”, como diriam os capoeiristas do Brasil referindo-se à sua capacidade de demonstrar o “jeitinho brasileiro”, de “dar nó em pingo d’água”, o arquétipo da malandragem brasileira.

Sua mulher Catirina está em “estado interessante”, isto é, grávida, e o “buchaço” é grande muito propositadamente por baixo do longo vestido de retalho. Ginga com a barriga, sabe que esta lhe confere especial autoridade e não desperdiça: debochada, vai entrando, vai chegando e empurrando. “Dá licença que eu tô grávida!” Toda ela uma contradição: grávida, com a autoridade sagrada que a sua situação de gestora lhe confere, mas com rosto e movimentos tão debochados que lhe tiram desta condição.

Estranhamente tem uma particular atenção no animal central da Festa: o Boi. Cochicha com o marido, tenta agradar o bicho, aproxima-se, dá-lhe afeição, o comer. Sua presença incomoda um pouco todos os outros brincantes, Vaqueiros se postam resistentes. A mulher é esquisita, um rosto alegre, mas estranho, um tanto quanto intrometida. Nada fala, acompanha o momento do “Lá Vai” maravilhada, encantada, principalmente, pela figura do Boi e aponta-o ao marido a todo o momento, que vem serelepe e feliz a dançar.

Os bichos também fazem parte da nossa brincadeira: a Burrinha e o Boi.

“A Burra é uma alegoria, que se dirige aos olhos.”

A Burrinha aparece montada, sendo ela o personagem principal e não quem a leva. É uma alegoria⁵⁴, que se dirige aos olhos. Tão colorida que fora do folgado faz doer a visão, mas dentro, encanta o mundo com todas as suas diferentes estampas em flor, embora duvidemos do que vemos: uma Burra de flor e saia, cara engraçada, movimento maroto. Quem assim a vê chegar, trotando, entrando no meio da roda do Terreiro, sorri ante a visão de um animal faceiro a animar a brincadeira. Não adivinham porque sorriem, nem com quantas mãos se faz uma Burra, mas seu corpo conta, porque ninguém pára de olhar para ela. Com quantos infindáveis materiais? Do pau de miriti coletado e cortado, vendido em tábuas, cuidadosamente costurado com linha grossa – e não há brechas em sua armação, sustentada por varetas de bambu, nem mesmo onde ela é redonda. Tão leve e macia que até duvidamos: “É madeira mesmo, é?”. Feita grande e aberta de propósito, para ocupar o espaço dos ares e permitir a movimentação solta do Vaqueiro que a monta. A cabeça foi esculpida de acordo com este corpanzil, a fim de guiá-lo no caminho já traçado no chão de seu futuro Terreiro.

Comprar fita, linha, cola, agulha, corda de sisal, o forro, o rabo e os olhos, como faremos os olhos? E as orelhas? E escolher entre quais tecidos? Flor, tudo flor, lembrava-me Peixinho, grande artesão de mãos encantadas. “Tem certeza que não pode ser liso? De bolinha? Listrinha?” “Não pode não, bicha teimosa.” Recolhemos palpites de todos os envolvidos, e assim os materiais foram se ajuntando em sacolas esperançosas de chita e cetim.

⁵⁴ Do grego *allos* (outro) e *agoreuin* (falar em público) pode ser entendido como falar em público ao outro. E sabemos que a forma de falar ao outro não se dá apenas por palavras.

E por que Burra? E por que não cavalo⁵⁵? Talvez porque a Burra uma vez do Dono, amiga do Dono. Carrega tudo para o Dono, traz sorte, abundância. É vista em todo canto do País – carrega água, feixe de lenha, capim, farinha, leite e tudo o mais que for de serviço do homem, puxando carroça, lenta e sempre. “Os burrinhos sabem ir, qual a qual, sem conversa, sem perguntas, cada um no seu lugar, devagar, por todos os séculos e seculórios, mansamente amém.” (Rosa, 2001: 61) Dono viaja longe, conversa com a Burra, divide o pão com a Burra, Dono paga promessa para a Burra, chora e ri com a Burra, que calada, tudo entende⁵⁶. Dá-se a vida por sua Burra, e até houve gente que trocasse esposa pela meiga e obediente Burra⁵⁷. Fora do País também temos notícia de cavaliinho colorido e engraçado, dançante e brincante, a animar folguedos. Tal como o Boi, está muito bem representada em muitos diferentes folguedos, no Brasil e no mundo, em diferentes épocas e festividades.

“O homem se portava esguio, os olhos atravessados ao horizonte da roda, à sua eira. O Vaqueiro e a Burra. Sua saia rodava e toda a roda preenchia, em uma loa após a outra, tom marcado no samba duro, o pandeiro desafiava. Era ele, que mandava tocar, mandava parar. A Burra suave abria a roda toda, mansa e presente. Lá vinha ele de novo que saía da rebarba da roda e botava pra girar. Gira, que

55 “Que também, burro que se preza não corre desembestado, como um qualquer cavalo, a não ser na vez de justa pressa, a serviço do rei ou em caso de sete razões.” (Rosa, 2001: 60)

56 De tardinha, na hora de pegar estrada, tocavam, tardos: ele, tonto qual jamais outro, perdia logo a perpendicularidade, e se abraçava ao pescoço da mula, que se extremava em cuidados e atenções. Se a barrigueira estava frouxa e o arreio meio caindo, a burra estacava e ficava muito quieta. Sabia também abrir porteiras – e era por causa dessa e de mais outras habilidades que Manuel Fulô conseguia chegar em casa.” (Rosa, 2001: 302)

57 Pagador de Promessas, Dias Gomes

gira de Vaqueiro com olhos serrados acima dos ombros, jaleco, couro cru, abas no chapéu. Nos pés as sandálias, tiras sopravam o ar daqui pra ali em uma pisada e outra. Varria, varria....e a saia encarnada. De taca na mão, uma tripa de chicote, não dizia nada se não em canto, um canto só, agudo e certo. Bastava. Foi numa tarde na beira do mangue de Acupe, Santo Amaro da Purificação, Samba de Roda no Recôncavo, Bahia.” (Depoimento de Patrícia Ferraz)⁵⁸

Quem lhe monta não importa. É Vaqueiro homem, boieiro sério na conquista de bicho novo, sisudo no manejar das rédeas e nos rodopios, só o compromisso de guiar o animal. Um galope violento, sem fim e sem começo, de seis horas seguidas ou mais. Vaqueiro não quer foto nem filme, enterra o chapéu nos olhos, que ficam apenas com a visão do chão. Adivinha o movimento através da silhueta dos Brincantes, e é por milagre e diligência que não trombam uns com os outros por uma noite inteira. Puxa as rédeas e empina, voltando atrás em meia-lua fantástica quando o Caboclo de Pena aparece de repente. Depois trota e rebola, o bicho é menina-moça. Quem a monta também pode ser vaqueira mulher de saia rodada, valente porque enfrenta a multidão com chapéu um pouco mais levantado. *“Mais do que isso, era seu complemento: juntos, centaurizavam gloriosamente.”* (Rosa, 2001: 302)

Contam-se nos dedos as vaqueiras mulheres deste País. Há quem se fantasiou de homem para correr sertão, tal e qual Maria Quitéria para lutar na guerra, vaqueira de Burra. Boi tenta tirar com o chifre o chapéu de vaqueira, quer brincar, Burra corre, não vem não que minha saia rodopia. Passa debaixo dos chapéus

⁵⁸ *“E enterrou as esporas e partiu, jogando cascalho para os lados e desmanchando poeira no chão.”* (Rosa, 2001: 179)

Baile Basco La Maskarada

dos Caboclos, todos riem, divertidos. Um bicho que está sempre no meio, entre os Brincantes da esquerda e da direita, deste Grupo que se organiza festivo, a caminhar redondo. Media o mundo dos personagens e a Assistência, na hora de abrir passagem para que os bailantes ganhem rua, e bem ao lado do Bichão Maior, entre o divino e o humano, na condição animal porque é Burra, mas de encantaria de outro mundo por ser tão florida e rodopiar no chão. Adoram quando ela empaca no meio do cortejo que desce, porque empacam todas as Burras do Brasil, esta tem personalidade: Não vai e pronto. Não adianta ter pressa, hora marcada, compromisso inadiável. Empacou, pode ajoelhar, agradecer, dar água e o “comê”. Assim, bem tratada, quem sabe? *“Burro não amansa nunca de-todo, só*

foto: Rosa Gauditano

se acostuma.” (Rosa, 2001: 45)

A Burra ganha afago, brinca com o povo, é faceira, e o povo em tudo quanto é canto adora ver a Burra. Ela tem a cara engraçada, é divertida, tem gente que monta nela até com nariz de palhaço. A Burra pode, porque é bicho, empurrar e abrir a multidão. Bota então boca de batom, que ela é menina e pode até beijar. Quem sabe um brilho na saia enfeite mais quando gira? E um filhote, para lhe fazer companhia e criança pequena brincar que monta Burra grande, de verdade? Tão linda, da Burra ninguém tem medo. Gosta de beijos, abraços e afagos das crianças e, assim, é feliz.

“Antigamente, quem iluminava o terreiro era o próprio Boi.”

César Peixinho

E finalmente, o nosso grande personagem dança ao meio do deslocamento sem dar tino: é o Boi, e como vai alegre com a Festa que se inicia! Quem assim o

foto: Soraia Saura

vê dançar não diz que seu corpo não é de carne e osso como o nosso, não adivinha a armação de madeira leve trabalhada detalhadamente em formato de touro, coberta com veludo preto, este bordado com miçangas e canutilhos, que formam desenhos temáticos, significativos, criativos e maravilhosos, devido ao esforço paciente e devotado das bordadeiras⁵⁹. Há muita mão e trabalho na construção do boneco. Corpo de buriti costurado em varinhas de canela-de-veado, cabeça esculpida em madeira leve, chifres verdadeiros e polidos:

“Depois vem o forro, de lona forte. E depois é que vem o couro, já bordado.

Porque o couro... que eu já vi, ele é bordado fora do Boi. Bota uma tela assim, vazada, você prende o veludo nessa tela e fica bordando. Quando termina você coloca em cima do Boi e vem fazendo os cortes certos. Para você poder ir adaptando o couro bordado ao corpo já construído.” (Depoimento de César Peixinho)

Quando vemos o animal movimentar-se no meio da rapaziada⁶⁰, adivinhamos sua natureza divina, ficamos fascinados com o brilho de pedras preciosas que emana de seu dorso, nunca duvidamos que um Boi não fosse capaz de dançar. É animal querido: *“No lombo do meu Boi / tem um céu todo estrelado / ferro em brasa não encosta / meu Boi é mimoso, meu Boi é mimado...”*. (Ronald Pinheiro) Mimoso, mimado, garrote, boizinho, são recorrentes denominações que demonstram sua natureza dócil e meiga. Metáfora de céu estrelado, todo o contingente de luzes a piscar em seu dorso, alimentando o devir dos homens.

59 Bordadeira é a designação para as mulheres que bordam a indumentária do Bumba-meu-Boi. Os bordados são realizados por elas com miçanga e canutilhos, ponto por ponto. Normalmente cada Grupo tem a sua bordadeira exclusiva, que trabalha com dedicação, escondendo o bordado para que seja mostrado somente no dia do Batizado do Boi. *“As bordadeiras da região de Viana (MA) definem seu trabalho de confeccionar novo couro do Boi a cada ano como ‘serviço de Santo’.*” (Bueno, André; 2001: 37)

Leva na testa uma estrela de luz, tal qual estrela guia, símbolo indubitável de sua luminosidade, sua relação com o celeste, o alto, os Santos, o dourado, o branco, todos filhos de santidade. A estrela está lá como um terceiro olho, este que independe das coisas físicas, que tudo vê, o olho do cego, ligado à transcendência, para que não haja dúvidas de sua relação metafísica com o mundo, congregando nosso bicho definitivamente como mediador: entre o mundo dos Santos e o nosso.

O brilho das roupas bordadas de pedras preciosas nos lembra o brilho do fogo. Os bordados refletem e potencializam as luzes que neles incidem, tendo efeito de maravilha principalmente à noite, mesmo que a luminosidade seja baixa, de candeeiro ou da lua. Os canutilhos e miçangas são como pedras ou vidros brilhantes, esse “vidro que contém fogo”. (Bachelard, 1999:101) Não esquecendo que “*olhar em latim significa lumina*” (Ferreira Santos, 2004: 36) e é isso que vemos na reunião do Batalhão: brilho, iluminação. E como já dizia Bachelard, “*tudo o que brilha vê*”, fazendo jus ao olhar sempre duplicado de quem olha e é visto. (Bachelard, 1988: 193)

“Ah, a figura do Boi é a imagem da brincadeira, é o ponto principal da brincadeira, se o Boi não estiver lindo, maravilhoso... Antigamente, quem iluminava o Terreiro era o próprio Boi. Que na época em São Luís era difícil de se ver energia. A energia lá, a iluminação era através de querosene, sabe? E lampião... Brincávamos no sítio e não tinha luz. Enfiávamos o lampião numa vara, assim nos cantos do Terreiro pra poder iluminar. O Boi tem essa característica de iluminar o Terreiro.” (Depoimento de César Peixinho)

60 Outra designação para os brincantes de Boi e para os boieiros.

foto: Anna Maria Andrade

foto: Morena Valente

A brincadeira congrega em si muitas antíteses, uma delas é a do claro e escuro: a fogueira clara na escuridão da noite, o brilho ofuscante do bordado no pretume do veludo. *“Um boi esguio, preto-azulado, azulego; não: azul asa-de-gralha, água longe, lagoa funda, céu destapado – uma tinta compacta, despejada do chanfro às sobre-unhas e escorrendo, de volta, dos garrões ao topete – concolor, azulíssimo.”* (Rosa, 2001: 47)

A luz se dá sobremaneira por causa da escuridão que a circunda: *“Não há luz sem trevas enquanto o inverso não é verdadeiro”*. (Durand, 2002: 67)

Essa luz é valorizada porque na noite, quanto mais noite e escuro, mais importante se torna, e salta aos olhos a luz nas trevas do mundo, nas trevas da mente, luz de Deus e da fé. Faíscas das pedras preciosas que remetem ao sol, à luz, ao grande, ao dourado. Enquanto que na noite escura que estamos aparecem o amor, o segredo, o sonho, o profundo, o misterioso, só, triste, pálido, pesado, lento. O mugido do nosso Boi, tenebroso e profundo. “Boooooiii”, chamam os Brincantes. “Muuuuu”, responde o bicho. Mas ao mesmo tempo em que remete à escuridão, nosso Boi ilumina: *“Eh, Boi! Eh, Boi! / Tu és um Boi que brilha / Pra iluminar no Terreiro / Se ir brincar no interior / Não precisa candeeiro / Ô levar energia de lá é o meu galheiro”*. (Raimundinho)

Ao redor do corpo há a chamada “barra do Boi”, um tecido normalmente colorido, brilhante, esvoaçante, que completa a estrutura do animal, dando-lhe magia, fazendo com que o bicho flutue na terra, encantado que é, parecendo voar entre as pessoas, muitas vezes acima delas. Esta barra é responsável pela movimentação do animal, macia, o ar que a levanta forma ondas dançantes.

Dentro do Auto, a barra do Boi junto às penas, à leveza das roupas de pluma dos Caboclos e Índias, o esvoaçar das mil fitas dos Vaqueiros, as saias aos ares da Burra, do Cazumbá, parecem fazer flutuar seus personagens, dão, junto com o brilho, experiências numinosas. *“A fantasia da asa, de levantar vôo, é experiência imaginária da matéria aérea, do ar – ou do éter! – substância celeste por natureza.”* (Durand, 2002: 133)

Por baixo deste tecido do Boi se instala o dançarino, o chamado “Miolo”, que é o responsável por dar vida ao animal, torna-se sua alma, razão de seus movimentos, a tripa do Boi, o que lhe vem por dentro. O nome próprio já diz: Miolo. *“É o princípio vivificador do Boi, sua alma material.”* (João de Jesus Paes Loureiro)⁶¹ Este precisa ter habilidades de imitar uma dança natural de Boi, se esse animal dançasse. Deve possuir a habilidade de girar com a armação, e em toda a sua responsabilidade de dar vida ao bicho, deve ser hábil em fazê-lo demonstrar afeto, alegria, raiva, susto. No momento do “Lá Vai”, o Boi está dançando entre os personagens, demonstrando felicidade pelo início da brincadeira.

“Você vai ser Miolo: na realidade é o grande dançarino, é o que tem que dançar melhor, que convence, daí todo esse lado narcisista do Boi. O Boi é o mais importante, e o grande dançarino do conjunto é o Miolo. Ele tem que convencer as pessoas que esse Boi dança, que ele é mágico, que é um Boi de verdade, o Miolo faz o Boi parecer um Boi, tem que fazer as pessoas se apaixonarem pelo Boi, inclusive pela beleza, inclusive pela beleza da dança.” (Depoimento de Tião Carvalho)

61 Observação realizada em exame de qualificação do presente trabalho.

A função do Miolo é o encantamento, o maravilhamento, suando em bicas por baixo da cavidade do animal que o cobre, o protege e o acolhe. Debaixo do escuro do bicho, escondido, o Miolo pode se corporificar naquilo que é: sua representação animal.

foto: Rosa Gauditano

O Miolo, com sua capacidade de fazer com que o bicho seja tranqüilo, pacífico e brincalhão; ao mesmo tempo violento, bravo, feroz, faz a mediação entre o aspecto solar e o aspecto lunar presentes neste nosso Boi que circula entre os brincantes. Media características masculinas e femininas, media a representação da razão e da emoção que estão congregados em um mesmo animal. O Boi atrai porque contém em si duas sensibilidades distintas, a heróica, própria do animal solar, e a mística, própria do animal lunar. O Boi lunar é o nosso animal doce, meigo, novinho, mimoso, que cuida inclusive das crianças, feminino, que dança, que encanta e embeleza na noite fresca de estrelas. O Boi solar tem aspecto viril, onipresente, invoca, chifra e esturra, raspa os pés no chão, na arena do dia, violência, força e beleza. Desta forma, nosso Boi, ora solar, ora lunar, aglutina em si a valorização positiva, própria dos animais domésticos e próximos em algum aspecto do homem; mas também a valorização negativa, própria dos animais ferozes, que representam a bestialidade e a agressão. Essa mescla entre solar e lunar é histórica no imaginário dos homens: *“Não só encontramos deuses lunares de forma taurina bem caracterizada, como Osíris ou Sin, o Grande Deus mesopotâmico, como também as deusas lunares taurocéfalas trazem entre os chifres a imagem do sol”*. (Durand, 2002: 82)

Ao Miolo cabe a grande responsabilidade de representar todos esses momentos significativos para quem assiste:

“É um especialista, pois além da resistência física excepcional, que lhe permita anoitecer brincando e amanhecer lépido e fagueiro, tem de ter coreografia própria e variada, tem de saber exprimir com gestos de animal inerte, inalterável, o

foto: Rosa Gauditano

sofrimento de bicho mal ferido, a alegria da recuperação da saúde, ou a humildade do pedinte que aborda os circunstantes urrando manso.” (Carlos Lima)⁶²

O Boi, não sendo animal vertical, não teria por que ascender como o fazem as nossas Índias, mas o Miolo, maestro dos movimentos, faz com que suba, em uma das cenas mais bonitas da dramaturgia. Subitamente o vemos girar acima dos homens, perto do céu. “A valorização, qualquer que seja, não é verticalização?” (Durand, 2002: 125)

“O Miolo, o dançarino do Boi, no alto de suas emoções, pega a armação de madeira e levanta-a além de sua cabeça. Fica em pé firmando-a com os braços na vertical; então, a barra sobe até os joelhos. O Miolo dança com o Boi solto no

62 Bumba-meu-Boi Poesia e Tradição, in Jornal Vaga-lume, Governo do Estado do Maranhão, maio / junho 1993.

ar, por cima de todos, em alto-relevo. Todos podem ver o couro bordado, o nome do touro e todo segredo.” (Godão, 1999: 29)

“É quando também o miolo provoca um distanciamento. Mostra-se como brin-

foto: Soraia Saura

cante que leva o Boi. Desdramatiza a ilusão para revelar a ‘realidade do procedimento’, É quando o ‘in’ do Miolo se ‘exibe’”. (João de Jesus Paes Loureiro)⁶³

O movimento do Boi dançando se repete, onduladamente, de um lado para outro, compasso ritmado dentro do nosso tempo que sempre passa:

“O Boi da Ilha faz isso. Consegue fazer aquele movimento, como se fosse uma maresia. Então ele consegue rodar, consegue empinar o rabo para cima. É diferente do movimento do Boi de Zabumba, que é mais rapidinho, sassaricando, como na verdade se ele estivesse lutando para conseguir alguma coisa. Agora o Boi da Ilha não. É como se ele estivesse sempre brincando com o Vaqueiro, brincando com alguma coisa, com as crianças, com as crianças sempre.” (Depoimento de Celso França)

O homem, este que olha estupefato a imagem de um Boi brilhante, tem intensa e histórica projeção nesta figura: *“Em quase todo o decorrer da história da humanidade, o Boi tem tido seu lugar de veneração como símbolo de virilidade, predominando sua presença nos cultos agrários. Encontramos no Antigo Testemunho inúmeras imolações de touros, com finalidade de venerar ou aplacar a ira dos deuses e propiciar a chuva para a fecundação da terra e florescimentos do plantio. Sagrado no Egito, Fenícia, Caldéia, Cartago, merecedor de cultos e festividades, imagem de fecundidade e profundamente relacionado com os sistemas astrais, marca sua presença na religião Católica, apesar de rejeitado pela igreja, através do Boi de São Marcos, festejado a 25 de abril”. (Durand, 2002: 9)* O Boi é o ideal que o homem almeja através dos tempos: símbolo da mansidão, da disciplina, que trabalha a terra e transforma a

63 Observação realizada em exame de qualificação do presente trabalho.

natureza. Contém em si o touro, este viril, aparelhado, reprodutor, símbolo das paixões, exaltação dos instintos, ímpeto de ação, que se transforma pelo domínio e amansamento do homem em Boi. Expressão da figura de trabalho, par indispensável do arado, mas muito mais do que uma força de trabalho. O nosso Boi não trabalha, dança com chifres reais, complementando-se à figura do touro. Por isso encanta: diverte-se, é dócil, manso, contido, movimenta-se com prazer e alegria, mas se provocado reage com a violência característica do animal não-domesticado. Tendo sido domado, permanece com chifres, naturais, brilhosos e assustadores. São polidos e chamam atenção, resquício do touro bravo que foi um dia. Pode estar em sua doce forma de Boizinho encantado, mas os seus chifres nos lembram de sua natureza violenta. Estão lá, em forma de meia-lua, reproduzindo na terra a Constelação de Taurus, armas na cabeça, voltadas para o céu. Este símbolo do crescente da lua está presente na humanidade desde o início dos tempos: *“Na anatomia animal, é o chifre, imputrescível e cuja forma oblonga é diretamente sugestiva, que vai simbolizar excelentemente a potência viril, tanto mais que são os machos que têm chifres. M. Bonaparte nota que em hebreu ‘queren’ significa ao mesmo tempo chifre e potência, força, tal como em sânscrito ‘srnga’ e em latim ‘cornu’. O chifre sugere a potência não só pela sua forma, como também pela sua função natural: é imagem da arma poderosa. É precisamente aqui que a onipotência vem se unir à agressividade: Agni possui cornos imperecíveis, armas aceradas, afiadas pelo próprio Brahma, e todo chifre acaba por significar potência agressiva, do bem ou do mal: Yama tal como o seu adversário o bodhisattva Manjusri tem cornos, como Baal ou Ramaan, Moisés, alguns rios gregos e o Baco latino, as divindades dos dacota e dos*

hopi, o chefe índio iroquês ou o rei Alexandre, os xamãs siberianos ou os padres de Marte Sálvio". (Durand, 2002: 143) Assim, os chifres na cabeça de nosso Boizinho são verdadeiros, não por acaso.

Morena, criança bem pequena, nunca teve medo do boneco boi. Muito pelo contrário, tinha uma incansável vontade de vê-lo de novo e de novo. "Cadê boizinho?", perguntava chorosa. "Dorme, boizinho dorme", respondia sua mãe cansada. "Vamos ver ele dormir?", insistia. "Vamos, vamos, respondia por fim a mãe." E íamos bater no quartinho escuro ao qual temos acesso, onde o boneco gigante dorme coberto, em frente ao altar e junto com todas as indumentárias, caladas e sem farfalhar. "Dorme, boizinho dorme." Carinho no boizinho, cuidado para não acordar o boizinho. Os tempos se misturam confusos, porque afetivos. Não sei ao certo dizer quando a pequena criatura se deu conta de que o nosso Boi não era real, era boneco. Mas que seus chifres eram de "Boi de verdade". Sua relação com o bicho então mudou, teve medo, muito medo. Custava a se aproximar desse que tinha chifres de bicho. Eu dizia: "Mas é o boizinho"! Ela respondia: "Não, não, não quero passar a mão, tem chifres de verdade". Mais crescida, essa criança, cheia de si, debochava um pouco do bicho: "Que é isso, mãe, ficar cuidando de bicho de madeira!" Eu respondia: "Não coloca ele no chão, não, menina, você sabe que não pode". Mais tarde, no mesmo dia e no meio da festa, aparece correndo aos prantos abraçando minha cintura: "Ele correu atrás de mim, mãe, ele ia me chifrar!" "Não ia. não, filha, você conhece o Miolo, tudo e todos desta festa." "Não, mãe, ele hoje está bravo, é dia da morte, fui fazer carinho nele e ele me deu uma carreira, ia me chifrar, ia me chifrar."

Esconde o rosto molhado na minha saia e chora. Olho para a frente e vejo o boi, parado no meio da festa com chifres reluzentes e reais, grandes e de Boi de verdade.

“O touro estacou. Era zebuno e enorme. O vaqueiro, a pé, não lhe inspirava o menor respeito. Cresceu, sacudindo a cabeça, cocoruto e cachaço, como um sistema de torres superpostas. Encurtou-se, encolhendo os quartos dianteiros e inclinando a testa. E veio.” (Rosa, 2001: 63)

De modo que aprendi com ela, ao longo desses anos todos, que o nosso Boi contém em si elementos encantadores e acolhedores, mas por outro lado elementos terrificantes. É também o nosso grande mediador: entre o dia e a noite, entre a vida humana e a vida dos Santos. Entre o cão e o lobo, o feroz e o manso. O Boi não está tanto ao céu, como o pássaro, numinoso e perfeito, perto da luz. Nem tanto ao chão, como a serpente, descascando, revirando-se e renascendo na terra. Está no meio, junto aos homens, inexplicavelmente nos impressionando. *“De todas as imagens, com efeito, são as imagens animais as mais freqüentes e comuns. Podemos dizer que nada nos é mais familiar, desde a infância, que as representações animais. (...) O que mostra o quanto essa orientação teriomórfica da imaginação forma uma camada profunda, que a experiência nunca poderá contradizer.”* (Durand, 2002: 70)

O animal é dessa forma “animado”, de anima: sensível ao movimento, que tem vida, ação, entusiasmo. Inquietação dançante, rápido ou vagaroso, mexe-se incansavelmente como os animais da natureza, tal e qual os sentimentos huma-

nos, que nunca cessam de se movimentar, ora animando-se ora aquietando-se: *“Uma troca constante faz-se por essa assimilação entre os sentimentos humanos e a animação do animal”*. (Durand, 2002: 71) Essa animação é movimento de bicho, as etapas de sua vida, o ciclo de nossa brincadeira. E o simbolismo do movimento dos bovídeos entre os homens é motivado por uma angústia, *“especialmente uma angústia diante da mudança, diante da fuga do tempo como diante do ‘mau tempo’ meteorológico. Esta angústia é sobredeterminada por todos os perigos acidentais: a morte, a guerra, as inundações, a fuga dos astros e dos dias, o ribombar do trovão e o furacão... O seu vetor essencial é o esquema da animação. Cavalo e touro são apenas símbolos, culturalmente evidentes, que reenviam para o alerta e para a fuga o animal humano diante do animado em geral”*. (Durand, 2002: 82,83) Remete-nos para a incontrolável força da natureza.

“A felicidade é redonda!”

Gaston Bachelard

O Batalhão se arruma naturalmente, há muita ordem no caos da organização dançante. Às vezes, impera a desordem proposital, com os Brincantes dançando soltos por todos os lados, para em seguida, organizarem-se novamente em círculo ordenado, movimento e beleza, revelando-se *“como o arquétipo fundamental da vitória cíclica e ordenada, da lei triunfante sobre a aparência aberrante e movimentada do devir”*. (Durand, 2002: 328) Os círculos (como já disse Bachelard,

dança-se em círculo, pois a felicidade é redonda!) que se formam e se desmancham no desenrolar da coreografia *“remetendo a movimentos rítmicos e cíclicos da sucção ou do coito. São formas específicas de simbolização dinâmica que organizam o real, pois são expressões de nosso relacionamento com o mundo e com o outro, numa imagem arquetipal ancorada no próprio corpo”*. (Ferreira Santos, 2004: 33) A dança é uma manifestação natural da nossa corporeidade, uma manifestação espontânea, que obedece ao ritmo do próprio corpo. É a linguagem por excelência do corpo. Com a dança percebemos o trânsito, tomamos consciência individual e coletiva: passos, desviar do outro, percepção do grupo, comunhão, felicidade, afastamento da tristeza. A dança por si só é um corpo, um ato. O canto, a música e a dança são manifestações do próprio eu. Dentro da narrativa, ela articula imagens inerentes da humanidade.

O valor simbólico das danças circulares é o da recriação da cosmologia. Por isso, nos ordenamos em círculos, meias-luas ou mandalas no chão, devir do mundo. A dança nos faz perceber que *“qualidade, luz, cor, profundidade, que estão a certa distância diante de nós, só estão aí porque despertam um eco em nosso corpo, porque este as acolhe”*. (Merleau-Ponty, 2004: 18)

Deve-se reconhecer a *“importância universal do simbolismo, do mandala, do centro, das danças em círculo”*. (Durand, 2002: 247) Dançamos, pois *“a roda do tempo é uma coreografia”*. (Durand, 2002: 336) Reproduzimos no chão o movimento dos astros no céu, pó de estrelas que somos, *“girando e rodando em uma dança labiríntica”*. (Campbell, 2005, 165)

Com esses movimentos, com essas indumentárias, dançando consigo,

com os personagens próximos e com o Grupo todo, somos um só coletivo, um conjunto. Atrás de todos e empurrando com a força de seu som, os tocadores, pois a música compõe com os componentes imagéticos dos personagens. O conjunto de instrumentistas do folguedo, fortes, persistentes, atentos aos comandos do Amo e reunidos em grupos de instrumentos, vem atrás dos vestidos no momento do “Lá Vai”: o bando das estridentes e insistentes matracas, o bando dos gigantescos pandeirões, batendo, cantando, empurrando, dando força e tom à explosão do nosso deslocamento.

“Mergulho e entrega.”

Vale a pena nos debruçarmos sobre este processo de nos tornarmos um personagem dentro de um conjunto. Ingênuos toda a vida, nos remetemos a um deles, algum que temos alguma razão especial de fascínio. Vamos aos ensaios, entramos no Grupo. Independentemente das inúmeras nuances deste fazer e de quanto tempo ele leva para cada um, atendemos a um chamado interno. No exercício do brincar, aprendemos os passos do almejado personagem, descobrimos sua dança, seu significado dentro daquela narrativa confusa, provamos nosso compromisso com o conjunto estando presentes em grandes momentos, somos mais e mais seduzidos. Chega o dia em que finalmente vestimos a roupa. E tudo o que queríamos um dia era isso: brincar. E na ilusão desta brincadeira, trilhamos um longo caminhar. Agora, somos um desses personagens. Representamos jocosamente, como aprendemos olhando e experimentando. E sem

querer, nesta representação, vão se ampliando os significados do mundo, vamos vivendo mais e mais nesta representação. Até um dia em que somos o personagem por inteiro. E quem nos anuncia é sempre o outro que se encanta:

“Eu tava no João Paulo, dançando, um senhor me parou e falou: ‘Pô, eu vejo essa brincadeira faz quarenta anos, que eu venho aqui no João Paulo, e olha,

foto: Soraia Saura

muito tempo mesmo, parabéns’ – me parou assim emocionado – ‘parabéns, fazia muito tempo, que bom, que legal’. Eu fiquei muito contente, claro.” (Depoimento de Tião Carvalho)

Somos reconhecidos por representar com a alma, por agradecer o espectador com fortes e significativas sensações. Torna-se claro que esta representação absorve, em sua concepção, a de gesticulação cultural, *“um ato físico prenhe de significados”*. (Ferreira Santos, 2004: 33) Esses significados tramados em rede aparecem na representação de personagens cercados de imagens arquetípicas⁶⁴, nossa corporeidade dialogando com a ancestralidade presente em cada um deles, pois é *“através da própria corporeidade que iniciamos as representações mais primitivas”*. Assim temos na representação da dança dos diversos personagens do folgado impulsos ascensionais como as das Índias que *“impulsionam o corpo e os braços como se fossem voar, atingindo um movimento harmônico, belo, bonito de se olhar”* (Godão, 1999: 27), bem como impulsos digestivos como os do Caboclo ou do Miolo, voltados para dentro de si mesmos.

Sozinho dentro deste conjunto que se move, meu corpo e minha indumentária me fazem assim: reprodutor – aquele que é capaz de produzir de novo, multiplicar, recomeçar, renovar. Adentramos desta maneira neste novo terreno da corporificação - reunindo em nosso corpo os atributos de um personagem ancestral e dando vida a ele. *“Ser corporificado é participar na migração de uma forma corporal para outra.”* (Keleman, 2001: 101) Este ato de corporificar faz com que tenhamos a oportunidade de vivenciar duas esferas: *“a esfera da experiência direta*

64 Arquetípico: *“Faz parte da memória do ser humano, e não somente parte da memória individual de uma única pessoa.”* (Ferreira Santos, 2004: 45)

e a esfera das imagens representativas. Ser capaz de viver nas duas esferas e realizar um diálogo entre elas é a verdadeira natureza da existência somática". (Keleman, 2001: 43). A existência somática é entendida como realidade interna relativa ao corpo. Esta realidade interna apreende, então, o viver corpóreo de uma representação através de sua corporificação, ligando-nos à ancestralidade do mundo. É a *"imaginação e a memória, que se fundem e se reconstituem no solo arquetipal"*. (Ferreira Santos, 2004: 49)

Esse viver corpóreo, que associa imaginação e memória, ancestralidade e estampas internas, torna-se cada vez mais intenso, à medida que vivenciamos o personagem e reorganizamos o conjunto de imagens que nos remetem a estas estampagens. É então o ato de tornar presente uma imagem, estando em seu lugar, aparentando-se com ela, figurando como arquétipo com todos os seus símbolos pendurados em sua indumentária e vestimenta. *"Somos convidados a adentrar e a adensar o núcleo dissipativo da experiência estética"*. (Ferreira Santos, 2004:109) Esta representação é assim um mergulho e uma entrega em fitas, penas, cores, no personagem como um todo. Mas nos diria menos estando estática do que nos diz assim, neste momento: em movimento. O Caboclo é maravilhoso em sua indumentária impactante, mas é o seu movimento que sopra o ar de sua existência: é o que conta a que veio ao mundo, é o que diz de sua personalidade e essência, e é este movimento que produz imagens animadas e poéticas, que traz a ancestralidade à tona, que transmite alto impacto simbólico, porque produz uma narrativa visual.

A formação destas imagens em movimento se dá em relação aos personagens individualmente, mas principalmente com outras inúmeras possibilidades em duplicidade: Índia com Caboclo, Cazumbá com a Burra, Catirina com Boi, Amo com Vaqueiro, Índia com Índia e assim indefinidamente, quantas forem as nossas possibilidades, os nossos encontros, em duplas, em trios, em quartetos, em conjunto enfim. Para onde olhamos somos vistos materializando e produzindo cenas imagéticas de impacto simbólico, poéticas, dentro deste jogo que pode assim, perdurar incansavelmente por horas a fio, estupefazendo a Assistência e a nós mesmos, porque nos vemos uns nos outros. O Amo dirige a cena teatral muitas vezes, posiciona os Brincantes estrategicamente, também ele buscando o conjunto de imagens em movimento que produzam poesia e magia, essas se encontram muito além do visível, mas são facilmente encontradas em variados instantes fugazes da brincadeira. Nestas costuras de animações articuladas entre si, surgem narrativas diversas, que nos fazem viver em fascinação – nós e nosso público a nos olhar ingênuos, dominados por estranho encantamento, subjugados em deslumbramento, irresistivelmente atraídos.

Nossa formação circular permite que todos se olhem e sejam vistos. “*E a cada curva encontramos uma nova constelação de correspondências.*” (Campbell, 2005, 157). Ao centro o Boi dançarino.

“Não se faz um Boi sozinho.”

Tião Carvalho

É de opinião dos brincantes que uma brincadeira de Boi não pode acontecer sem todos os personagens envolvidos.

“Todo mundo tem um papel importante. Sem o Amo a brincadeira não está completa. Sem o Vaqueiro não está... Sem o Boi não está... Você já imaginou a gente brincar sem ter o Boi? Boi brincar sem ter um Caboclo de Pena, um Vaqueiro... então todos são importantes. (...) É que uma coisa vai completando outra. O zabumbeiro, o pandeiro, o matraqueiro... nada ali funciona sozinho...”. (Depoimento de Celso França)

Assim a importância da construção coletiva realizada pelos componentes do Grupo, a cooperação, a coimplicação e o copertencimento presentes.

“Acho que o Tião é quem diz: ‘Ninguém faz um Boi sozinho’. Lembro que ele me falou isso outro dia: ‘Precisa de pelo menos duas pessoas’. Ele conta que uma vez brincou Boi, Amo e Boi. Eram apenas dois. Mas já era Boi.” (Depoimento de Rosana Fonseca)

Tião Carvalho confirma, quando indagado sobre isso: “Não, não se faz um Boi sozinho. Até duas pessoas pode ser. Mas uma só, não é possível”. E conta de uma noite longínqua no Maranhão, certa feita, quando ele e um amigo saíram juntos pelas ruas da cidade a brincar o Bumba: o amigo ia como Miolo, debaixo de Boi dançante, e Tião de Amo a acompanhar o bicho. Caminharam e brincaram pelas ruelas de São Luís. Até que dobraram uma esquina e encontraram o magnífico Boi da Maioba - Grupo de Bumba-meu-Boi com cerca de 10.000

brincantes. “Nós dois e o Boi da Maioba uuuuuu.” E arremata: “Brincadeira de Bumba-meu-Boi, não se faz sozinho. De 2 a 10.000, mas sozinho, não”. Isso se dá porque as possibilidades de encenação teatral com criação imagética e simbólica, do jogo e do brincar, nos diz menos com um personagem isolado do que nos diz assim, com todos nós em conjunto, na construção do eu com os outros que nos acrescentam e, assim, nos transformam.

“Esse lance da dança para eles é fundamental. Porque eles já passam o dia inteiro, a semana inteira trabalhando na lavoura, chega no sábado eles querem extravasar. Então eles conseguem botar pra fora tudo o que eles sentem naquele momento.(...) essas pessoas não teriam nada, se não tivessem o Boi. A cultura popular em si você vê que... eu vejo pessoas que quando tocam pandeiro, não sei, extravasam assim, e conseguem botar tudo para fora. E podem estar mal do jeito que for, mas o sorriso vem no rosto em primeiro lugar. Nem ligam para o cansaço.”
(Depoimento de Celso França)

foto: Rosa Gauditano

Essa dança de roupagens emblemáticas faz com que essas pessoas cresçam não apenas em sua individualidade absoluta, mas em suas relações com o outro e o mundo, como pessoas que exprimem e realizam no corpo seus próprios desejos, trabalhando com imagens e esquemas corporais míticos ancestrais. Estamos no trajeto antropológico, no circuito entre intimações do mundo e as minhas pulsões. Não por acaso, essa brincadeira passa a significar muito para aqueles que a exercitam.

“Numa determinada noite escutei um batuque de Boi...

Ih! rapaz! Quase fico doido em casa.”

Zé Olhinho

Esse tomar conta é transgressor, atemporal e universal: dá-se em qualquer local onde se desenvolva a brincadeira, a música e a dança. Tem pouco valor se exercitada isoladamente, por isso as bases comunitárias do Bumba se revelam tão fortemente, o conjunto como unidade magnânima e superior à individualidade.

“O espetáculo do Bumba-meu-Boi (...) é uma realização física e social da arte criadora de uma convivialidade na qual o estético é vetor de sociabilidade, reveladora de uma real emoção estética e afetiva da coletividade. É uma forma de ficção diante da qual as pessoas reagem como se fosse equivalente à realidade. No paradoxo de um quiasmo, a intersecção entre ilusão e realidade torna-se deflagradora de prazer coletivo por via de uma cadeia de reações individuais.”

(Loureiro, 2000: 332)

Belezura, afetividade do Grupo, de dançarmos e celebrarmos juntos, a ficção que de tão intensa se torna realidade, o prazer.

Tudo isso sob o signo do chão e sob a marca da terra, onde dançamos, telúricos e fortes toda a vida, compondo em conjunto elementos sensitivos, geográficos e imagéticos do legendário popular de milhares e milhares de quilômetros quadrados da superfície do País. São as imagens e os gritos de homens, índios, Vaqueiros, caboclos, bichos ou ancestrais, todos representados, sem simplificações, que anulando distâncias misturam-se e brincam juntos, em alteridade. *“O povo sabe vestir sua ilusão. A fantasia é do povo, como o céu é das estrelas.”* (Godão, 1999: 58)

Sendo reprodutores que representam trazemos estes conteúdos vivenciais, imagéticos - poéticos e míticos que muitas vezes ultrapassam inclusive o entendimento do próprio indivíduo que está representando, ingenuamente brincando. É o nosso corpo então, a serviço destas imagens, estas que já estão inscritas nele e que despertam, mesmo que o brincante ainda não tome consciência ampla deste viver corpóreo: danço como um Vaqueiro, me porto como um Amo, cavalgo uma Burra de terras distantes, venho do fundo da mata balançando minhas penas, e até de outro mundo, desvairado. *“O imaginário está muito mais perto e muito mais longe do atual: mais perto, porque é o diagrama de sua vida em meu corpo, sua polpa ou seu avesso carnal pela primeira vez exposto aos olhares.”* (Merleau-Ponty, 2004: 19)

Um exercício aparentemente simples e ingênuo, um faz de conta, brincar dançando porque é belo, porque é divertido, porque produz um prazer estético,

um sentido, que não sabemos exatamente qual é. Deste pequeno início, passamos a outro mais profundo: o brincar representando, que vai operando em nós a atualização vivencial de imagens ancestrais e míticas. E, assim chegando ao que Bachelard identificou como adentrar no recôndito território do espaço poético da imagem, onde *“é necessário estar presente, presente à imagem no minuto da imagem”*. (Bachelard, 2000, p.1) *“A fenomenologia nos pede exatamente para assumirmos nós próprios sem crítica, com entusiasmo, essa imagem.”* (Bachelard, 2000,

foto: Rosa Gauditano

p. 175) Quando assim o fazemos, assumimos a imagem poética por inteiro, *“pois se ele não se entregar a ela sem reservas não entrará no espaço poético da imagem”*.

(Bachelard, 2000, p. 12)

“Tião foi um cara que dançou muito de Caboclo de Pena e muito bem. Porque ele se entregava para aquilo. Ele dava a alma dele para aquilo. E é gratificante fazer isso, como uma brincadeira, na verdade, em tudo o que você faz na vida você tem que se integrar assim, com a alma, porque assim você vai estar presente sempre naquilo. Tanto que quando o Tião vai ao Maranhão, as pessoas até pensam que o Tião vai sair de Caboclo de Pena no Boi da Madre Deus. E ele sabe disso. Pessoas que têm saudades de ver ele dançar como Caboclo. Ele incorporava mesmo o personagem. Ele se integrava assim de uma forma que transformava aonde ele passava. Eles não conseguem ser falsos com eles mesmos.”

(Depoimento de Celso França)

Este entregar-se à imagem poética sem reservas não é linear. Acontece de diferentes formas e sobre diferentes aspectos. É um mergulho de autoconhecimento e exercícios de construção de narrativas míticas corporais, em torno de si mesmo, dos elementos que trazem o personagem e em conjunto com outros. Possuem diferentes graus de intensidade, ocorrendo naqueles que brincam e, em diferente perspectiva, naqueles que assistem. Com o passar dos tempos, nos fazem ser Amos também fora do espaço do brincar e, dentro dele, nos fazem ser caboclos que enxergam a mata e não a rua, Índias com luzes internas próprias que irradiam, e nos fazem esquecer dores físicas, Vaqueiros que enxergam sertão e boiadas onde só há Festa e multidão, um mergulho em um tempo

outro que não o cronológico – de Cronos, e em um espaço que transcende o lugar-comum onde meu corpo está presentificado. Assim, ao longo do tempo, na nossa convivência e no nosso partilhar conjunto, todas essas possibilidades de experimentação e criação vão operando em todos os integrantes uma transformação em relação aos significados e vivências de nosso corpo. *“(...) esse corpo atual que chamo meu, a sentinela que se posta silenciosamente sob minhas palavras e sob meus atos. É preciso que com meu corpo despertem os corpos associados, os ‘outros’, que não são meus congêneres, como diz a zoologia, mas que me freqüentam, que freqüento, com os quais freqüento um único Ser atual, presente, como animal nenhum freqüentou os de sua espécie, seu território ou seu meio.”* (Merleau-Ponty, 2004: 15)

O conceito de reproduzir implica, além disso e necessariamente, a capacidade de criar, de gerar, de fazer surgir uma nova existência. Assim, no ato de representar reproduzindo acontece também a nossa criação. Sim, porque em um exercício lúdico, de jogo, mesmo que sérios e compenetrados dentro da nossa “Brincadeira”, como o próprio nome já diz, atuo com o MEU Vaqueiro, o MEU Cazumbá, sou ESTE Miolo, ESTA Burra, e não outra. O meu personagem se desenvolve à maneira da tradição centenária Boieira, corporificando representações e elementos imagéticos arquetipais, ancestrais, cuja existência ultrapassam a minha, cuja existência intensa sobrevive no imaginário do corpo, mas, a partir do momento que corporifico a representação a que me foi confiada representar, esta corporificação se dá também e sobretudo à minha maneira, no meu movimento que produz as nossas imagens poéticas. Com freqüência ouvimos as seguintes referências: “O Caboclo que a Patrícia faz dança baixo e nunca mostra

os olhos”. “O Miolo que o Téo faz é diferente do Miolo que a Lucilene faz.” “Não houve melhor Catirina que aquela que a Selma fazia.” Este fazer demonstra a possibilidade de subjetividade dentro do papel em que se atua. É a possibilidade de criar em conjunto com a atualização vivencial de imagens poéticas e narrativas míticas. Por meio desta representação reprodutora, aumento meu repertório imagético, encontro um outro que se encontra em mim mesmo, transformando assim em real e vivencial o movimento do personagem, me imbuindo dele, sendo ele eu mesmo, e esta criação sendo de si para si mesma nos permite esta vivência transformadora.

O mito manifesta-se então primeiramente como narrativa inscrita no corpo, que se revela através das imagens materiais e poéticas em movimento na nossa brincadeira. Um caminho que faz com que *“a imagem arquetípica se integre na sintaxe de uma narrativa mítica pela força criadora (poiésis) do mito, isto é, pelo processo de mitopoiésis”*. Com nosso corpo, nosso movimento, nossos personagens e em conjunto uns com os outros, brota por fim a narrativa mítica *“narrativa dinâmica de símbolos e imagens”*. (Ferreira Santos, 2004: 92) É o homem comum (*Anthropos*) transformando através do êxtase (*ekstasis*) e do entusiasmo (*enthusiasmos*) a nossa individualidade (*metron*). Através desta trilogia – êxtase, entusiasmo e criação individual, temos no limite a suspensão temporal, a transcendência espacial, e a nossa criação mitopoética⁶⁵, materializando a nossa relação com o divino.

O ápice desta vivência é o ponto no qual o acontecimento de “fazer de conta” brincando, vestindo, exercitando e jogando com entusiasmo, repetindo e ao mesmo tempo criando, se expande e nos dirige ao êxtase, à transformação

65 *“Um fator de construção de si próprio pela elaboração / construção / perlaboração do seu próprio mito.”* (Ferreira Santos, 2004: 42)

e fusão de nós mesmos com o próprio personagem, como no caso de caboclos “incorporados”, de Vaqueiros que enxergam o sertão a dançar no asfalto, ou, para não irmos tão longe, simplesmente no Amo de Boi que, como vimos acima, é personagem que, além de cuidar da brincadeira, em sua comunidade *“tem que ter influência, conhecer político e inspetor de polícia, saber falar melhor, assinar o nome e ter documentos. Ele é responsável pelo bem-estar da comunidade em que mora. A educação e o emprego dos filhos e participantes da brincadeira são preocupações constantes, pois ele é o líder do bairro e da opinião, tem obrigação de propiciar o bem-estar dos participantes”*⁶⁶.

Para atingir o cume desta vivência, há uma permissividade saudável para que se circule entre os diferentes papéis com seus diferentes significados, há espera, amadurecimento, solidificação, com liberdade. Há respeito pela história de vida individual de cada um, e o grande encontro entre indivíduo e personagem, que muitas vezes é apontado como “acaso”, “descoberta”, sendo na verdade construção e conquista, frustração e experimentação.

A cada pessoa que se junta aos Grupos de Bumba-meu-Boi são oferecidos generosamente dois pilares centrais: personagens prontos, recheados de imagens míticas, elementos arquetipais e ancestralidade; e abertura e liberdade para experimentar. *“A abertura é princípio arquitetônico da rede constituinte cujas tramas, nós e temas vão possibilitar o processo inacabável de construção da pessoa”*. (Ferreira Santos, 2004:40) Esses dois elementos ofertados são o primeiro passo para o encontro transformador. *“Imagem e experiência. A partir de uma experiência, podemos criar uma imagem que passa a governar a ação, a impulsionar a ação. Numa*

66 Santos, José de Jesus, *O Bumba-meu-Boi do Maranhão*, in *Jornal Vagalume*, Governo do Estado do Maranhão, Maio/junho, 1993, p.10

sociedade tradicional, as imagens a que você deve responder lhe são dadas. (...) A imagem não é apenas gerada a partir de dentro. Encontramos também imagens fora de nós. Uma das intenções de um sistema mitológico é apresentar imagens evocativas, imagens que tocam e ressoam nos centros muito profundos do nosso sistema de impulsos e então nos encaminham desses centros ao centro da ação.” (Keleman, 2001: 58)

Podemos inferir que todos têm uma vocação, a predileção especial por um determinado personagem, razão inexplicável de afeto, mas os indicativos de caminhos são tortuosos muitas vezes. A “escolha” configura-se como “encontro”, *“amor fati” – amar o seu próprio destino*” (Ferreira Santos, 2004: 53), com *“imagens que tocam e ressoam nos centros muito profundos do nosso sistema de impulsos e então nos encaminham desses centros ao centro da ação”* e exige autoconhecimento, a mão guiadora do Amo experiente, entre outras variáveis. Podemos inferir também que o Brincante escolhe atuar com este ou aquele personagem. Mas aqui mesmo, é dizer do indizível. Resultado de sucessivos “acasos” que fazem com que um belo dia, depois de muita busca, a pessoa se poste exatamente no lugar onde deveria: vestindo e representando aquele determinado personagem. A imagem dada deve e precisa ser trabalhada visceralmente, para operar a criação necessária. *“Meu movimento não é uma decisão do espírito, um fazer absoluto, que decretaria, do fundo do retiro subjetivo, uma mudança de lugar milagrosamente executada na extensão. Ele é a seqüência natural e o amadurecimento de uma visão.”* (Merleau-Ponty, 2004: 16) Como sabemos que o amadurecimento aconteceu?

O mundo é quem diz, sendo este “mundo” a Assistência, nosso Grupo e nós mesmos. Clamam a representação perfeita, não de uma perfeição técnica, mas de uma perfeição mítica.

Dançamos e nesta hora, sabemos:

“O passado vai falar

Elevai os corações”

Canto Popular

CAPÍTULO III – LICENÇA E CHEGUEI

“A morte é indolor.

O que dói nela é o nada
que a vida faz do amor.”

Thiago de Mello

Faz Escuro Mas Eu Canto

Onde pedimos licença e chegamos, um pouco atrasados, em tropeada e
com peso, fazendo a terra tremer.

Onde os Amos, detentores do verbo, tiram toadas no ar.

Onde instrumentos são acariciados e construídos, indumentárias moldadas
e bordados apresentados em constantes rítmicas.

Onde se instaura o drama, o susto, o medo, a ira, o frio e a morte.

Boi chegou, na porta do teu bangalô

E o povo que estava triste se alegrou

Na hora que esse fama chegar

Ele chega serenando. Não vão se preocupando

Chegou o Boi Que você estava esperando.

(Edmundo Silva)

Chegando ao Terreiro, aquele Batalhão inteiro, ou se não, no local onde a brincadeira irá acontecer, pede-se licença para realizar o folguedo. Este pedido de licença é dirigido à figura feminina, senhora, que se posta à janela para bem olhar o que se passa no terreno da rua pública, em frente à sua morada: a Dona da Casa. Respeito adquirido por seus longos anos de labuta e por ser referência de todo um clã familiar, espalhando generosamente amor e conhecimento está agora, merecidamente, emoldurada no quadro que é a sua janela, recebendo o nosso Batalhão, que se volta para ela.

“Boa noite, Dona da Casa!”

Elemento feminino historicamente valorizado dentro das Brincadeiras, essas senhoras *“fazem as honras”*⁶⁷ e têm as homenagens do Batalhão, muitas vezes em formas de toadas, dirigidas a elas, e nunca ao “dono da casa”. *“Boa Noite, Dona da Casa”*, diz esta toada belíssima, *“Como vai, como passou? Eu vim foi tirar licença, foi meu Amo quem mandou. Dona da Casa seu Terreiro alumiou, viva o Terreiro em que meu Boi chegou”*. A imagem mítica da Dona da Casa, esta senhora emoldurada em janela iluminada, tendo atrás de si os vapores saborosos de uma cozinha perfumada, a enviar suas belas filhas e netas porta afora equilibrando bandejas com quitutes e refrescos para fortalecer o coração dos Boieiros, aponta irrefutavelmente para o reconhecimento que a nossa manifestação, dá a um

⁶⁷ É costume receberem o Grupo com quitutes e refresco.

fundo matriarcal como valor, atualizando à nossa maneira, a mãe ancestral. *“Pois exatamente por ser a grande Mãe, ela ali estava, antes de qualquer outra coisa. Ela é o ‘primum mobile’, o primeiro princípio, a matriz material da qual tudo nasceu. Questionar seus antecedentes e origem significa não compreendê-la e, na verdade, interpretá-la equivocadamente e subestimá-la; é de fato insultá-la.”*⁶⁸

Esse pedido de licença, sempre dirigido a ela, não deve ser confundido apenas como uma homenagem. Homenageados pelo Grupo são muitos a quem devemos apreço e afeto, incluso doutores e senhores. Mas com autoridade para conceder licença à brincadeira apenas ela: reconhecida como senhora da casa, da família e do Terreiro, exatamente como nos quilombos espalhados por todo o território nacional, onde a comunidade se divide em núcleos familiares e onde estes núcleos são chamados pelo nome de suas mais velhas progenitoras: Pedço da Dona Maria das Dores, família da Dona Maria do Socorro, e assim por diante.⁶⁹ Elemento africano por natureza, é uma referência às Mães de Santo, espalhadas por todo o País, cuidando dos seus.

É esse costume dos Grupos de Boi maranhenses, e aprendemos rápido: percorremos as ruas no “Lá Vai”, parando em frente à casa de amigos, conhecidos ou personalidades da comunidade que temos uma razão especial de afeto ou agradecimento, ampliando o sentimento de pertença àquelas pequenas ruas e o carinho e respeito à nossa pequena comunidade. É para a Dona da Casa, o pedido de licença, que ela escuta solenemente. Vem em forma de toadas fei-

68 Citado por Clemente de Alexandria, *Exhortation to the Greeks*, p.61, in: Campbell, 2005: 63.

69 Assim me apresentou Tuto o espaço enorme do Quilombo Campinho, em Paraty, RJ. Quando indaguei porque os núcleos familiares levavam sempre o nome das matriarcas, respondeu dando de ombros que são as mulheres quem fazem tudo mesmo, sendo os homens executores dos saberes femininos.

tas para, respeitosamente, conseguirmos o valioso alvará para brincar naquele espaço. Com um aceno de sua cabeça, imagem de rainha em concordância e aprovação, dá início, de fato, o nosso brincar.

Pedimos licença incansavelmente, tantos quantos forem os nossos Guar-
neceres. Pedimos permissão para passar, para pisar neste ou naquele chão,
para realizar a brincadeira neste dia e neste momento, para entrar em um círculo
imaginário que forma o nosso Terreiro, abaixando cabeça, e em espaços sagra-
dos nos curvamos inteiros nesta entrada invisível, encostamos mão ou cabeça
no chão e pedimos: “Dá licença?”.

Ampliamos com isso o valor e o sentido da Dona da Casa, do espaço da
rua, do chão onde se pisa. Transformamos este chão em algo passível de ser
venerado, de receber a nossa humilde presença, nosso pedido contém respeito,
este chão representa os nossos antepassados, reconhecimento da dignidade
do outro, do que se foi aprendido antes de nós e que nos foi passado, da nossa
pertença a um todo maior. Quando pedimos licença, reconhecemos território
alheio, reconhecemos com humildade que há outros mais importantes do que
nós, é um momento muito bonito da dramaturgia, vivenciado por todos com em-
penho e beleza e que toca o coração dos que assistem: *“Que bonito e respeitoso
é este pessoal”*. Escutei da amiga Serafina que via a brincadeira pela primeira vez: *“Um
conjunto tão bonito, homenageando pessoas assim...”*. É um exercício mítico, uma
licença poética neste mundo, uma trégua, uma conexão com a ancestralidade
na medida mesma que nos dirigimos para os mais velhos, os anteriores a nós,
todos os anteriores, estejam ou não entre nós.

O pedido de Licença traz consigo o desejo de sermos bem recebidos. E mais ainda, considera-se que sem essa licença concedida, estaremos expostos a riscos desnecessários, tendo todos ouvido narrativas que atestam este fato:

foto: Rosa Gauditano

atribuí-se o insucesso de muitas Festas e/ou apresentações a um trabalho malfeito do brincante, sendo a licença pré-requisito para que tudo ocorra “dentro dos conformes”. De modo que o pedido é feito à Dona da Casa, no espaço da rua em frente à sua casa, e aos Santos, no espaço da rua em frente ao altar. Foi Faeton-te, filho de Apolo que, desobedecendo aos conselhos de seu sábio pai, insistiu em cruzar os céus guiando a carruagem do sol e veio a morrer consumido pelo fogo, devastando consigo quase que a terra inteira, fazendo surgir os desertos

na superfície do planeta. (Bulfinch, 2006: 63) Pois os malefícios da desobediência e obrigação não cumprida recaem não apenas sobre o malfeitor, mas sobre todos ao redor, ao Grupo e à comunidade. O sentido que tem a nossa licença é que nos seja concedido permissão para bom andamento dos nossos trabalhos.

Considera-se que quem pede licença tem respeito. Outro conceito-chave, embutido em todas as ações do conjunto. Embutido porque não me lembro de jamais ter ouvido referência a ele em palavras, mas sim de ter visto presente em atitude de incontáveis maneiras diversas, não sendo imposto, mas como condição sine qua non e característico dos Grupos de culturas populares: respeita-se quem sabe mais, quem tem mais idade, mais experiência. Crianças respeitam os mais velhos. Os mais velhos respeitam quem é mais velho ainda. Os de fora respeitam os de dentro. Pede-se licença para entrar. Este respeito, nunca dito em palavras, mora no lugar-comum do silêncio, contém em si a escuta, silenciemos para ouvir o sussurrar da intuição, os colegas com atenção, os mais velhos como detentores de um saber maior que dos mais novos, um trato de reverência. Para quem chega e não sabe deste respeito, apreende-o devagar com os exemplos bem dados em gestos e atitudes.

“Por causa da Assistência, mas apesar dela.”

E por fim, no pedido de licença, o “ajuntamento” de pessoas, dos espectadores, afinal, o Batalhão está chegando, brilhando:

“O povo se aglomera como sabe, pelas portas e janelas das casas vizi-

nhas, vai chegando e vai fechando a pequena rua, que a cada instante fica mais cheia.” (Godão, 1999: 55)

Este povo nos espreme e fecha o círculo sobre nós, forçando nossos passos mais apertados, nossos cuidados mais intensos. Ao final de uma toada vem a Burra, vem o Cazumbá, e ambos solicitam implorantes, jocosamente, num vale-tudo para ter mais espaço, por favor: um passo para trás, um passo para trás, a esta tarefa juntam-se Vaqueiros, às vezes, o próprio Boi, para já ao final da toada seguinte, repetirmos o movimento, pois essa Assistência inebriada se aproxima incansavelmente, inexplicavelmente. Quem está atrás quer chegar

foto: arquivo Grupo Cupuaçu

para frente, para mais perto do Boi, dos personagens, da música desse conjunto fantástico a produzir essa poesia viva, quer olhar participante, quer ouvir e não basta ser Assistência que mantém distância segura: quer entrar e assim o fazem vez ou outra, muitos. “*Abre a roda*”, “*Um passinho para trás*”, sabemos que precisamos de espaço para o movimento, mas também para garantir a boa visão de todos, dos da frente e dos de trás. E o olhar participante perdura tanto quanto forem as horas que estamos a brincar, o que me faz crer que produz na Assistência o mesmo efeito que produz nos personagens, pois “participam” da nossa existência transformada, do fantástico dos personagens, da invencibilidade do Caboclo, da alegria das Índias faceiras, do galopar do sertão da Burra, e da sedução do bicho Boi. Irradiamos sensações porque as produzimos, e elas geram maravilhas, poesias, imagens poéticas presentificadas. “*Um vago estado de críspação suspensa da alma a que denominamos estética*”, assim o “*espectador se inclui em uma participação contemplativa, como ocorre na experiência estética e no sonho.*” (João de Jesus Paes Loureiro)⁷⁰

E quem é a nossa Assistência? Há a de sempre, fidedigna, presente em todas as brincadeiras, que compreende todos os passos. Arrisca-se a tocar matraca, alguns até pandeirão, pedem para vestir a Burra, esses estão a um passo de ir nos visitar em nossos ensaios, esperam talvez convite generoso. Há os que a vêem pela primeira vez, estupefatos. Há os que só gostam mesmo é da batida ritmada da música e das toadas, olhos grudados em fascinação na figura garbosa do Amo. Os que compreendem os rituais choram na morte, rezam la-

70 “*A Etnocenologia Poética do Mito*”, 2007: 01, 05 in <http://paesloureiro.wordpress.com>.

dainha, batem cabeça no altar. Os que não os compreendem, mas encontram súbito sentido, e os que não compreendem e não gostam: “*É macumba, baderna*”. Chamam a polícia – e a polícia vem.

De qualquer forma, malfeito não se pode brincar nunca, por causa da Assistência, mas também apesar dela. Em Cururupu, cidade natal de Tião Carvalho, interior do Maranhão, no escuro do quarto e da noite, escuto pandeirões vazando o silêncio, levanto da rede seguindo o barulho, saindo na calada quando todos dormem, porque o ritmado do tamboril é distante, mas suficiente para me atrair. Visto blusa de manga comprida, porque o vento da noite é frio. Ando quadras e quadras de ruas de terra, encontro com boi de carne e osso (e chifre) vagando no caminho, vou pelas beiradas das casas, medo do bichão a me olhar, sorrateiro. Por fim, dobro uma esquina e me deparo com uma brincadeira, toda ela formosa. Iluminada por uma única lâmpada saída de um único telhado, o Boi de Cururupu brilhava. Seus Vaqueiros e bailantes tocavam e dançavam, com roupas esmeradamente bordadas, uma beleza de trazer lágrimas aos olhos, um dançar festivo cheio de fitas, com toadas cantadas em um enrolar indiscernível para mim, como um dialeto de uma terra distante. Apresentavam-se assim, neste canto de rua de terra, com todo brilho, empenho, formosura e encanto. De Assistência, apenas eu chegada com muito atraso.

Faz tempo, aprendemos e, às vezes, esquecemos: não fazemos a brincadeira para ninguém mais além de nós mesmos. O fato de ter uma “Assistência” a nos olhar nos valoriza, é claro, mas os nossos olhos se voltam para nós mesmos, uns para os outros.

As Festas do Morro chegaram a ter um contingente de 7 mil pessoas que, no final, não viam a brincadeira nem que quisessem. Por fim, cansados deste movimento ininterrupto durante nossas interlocuções, entendendo que o folgado não chegava nunca ao coração de tamanha quantidade de gente em espaço reduzido. O Grupo decide: este ano faremos a Festa e não avisaremos, faremos a Festa em dia de segredo, quem estiver na rua verá, quem não estiver não verá. Assim segue um pouco até hoje. Ainda com receio de termos mais pessoas do que podemos bem receber, avisamos do dia da Festa apenas aos amigos mais próximos, mantendo-a pequena, acolhedora, Festa de rua de interior e quintal ampliado na comunidade. Nossa experiência, no entanto, nos faz imaginar que seria possível realizar a brincadeira em um estádio, como de fato acontece com o Boi-bumbá de Parintins no Estado do Pará, apresentada em Bumbódromo para multidões torcedoras dos Bois Garantido e/ou Caprichoso.

“Sempre um pouco atrasados.”

Muitas vezes, junto ao pedido de licença, o pedido de desculpas por atrasos variados. Esses atrasos são recorrentes, uma vez que o ritmo e o tempo das culturas populares e seus agentes são medidos de forma outra, o relógio é um elemento distante e formal, não funcional. Cronos vociferante, que controla aos gritos as Horas, os Minutos e os Segundos, não atua aqui conosco. Quem está aqui é kairós, o tempo do coração, o tempo do acontecimento em si⁷¹. Primei-

ro faz-se o que tem de ser feito, depois seguimos. Isto envolve o bem-estar de todos os componentes do Grupo, ao nosso ritmo inebriante e amigável, tendo este bem-estar um significado amplo. Assim, o Grupo sente especial dificuldade com as solicitações lógicas das apresentações com hora marcada. Estas justificativas de atraso vêm, também elas, em forma de toadas: *“Dona tá reclamando / Porque nós estamos chegando agora / Eu acho impossível, Dona / Eu acho impossível, Dona / Sempre se chegar na hora / A rua tem barrancos / Não se deve andar na ‘carreira’ / Um esbarra no outro / Não podemos trocar as passadas ligeiras”*. (Domingos Minguinhos) Ou: *“Mas o Vaqueiro fez o que não devia / Porque ele soltou o Boi / E não prendeu no mesmo dia / Foi o motivo que eu não cheguei / Na hora que eu queria”*. (Edmundo Silva) O atraso demonstra ao público a nossa falta de “profissionalismo”, a nossa incapacidade de nos organizarmos enquanto Grupo em um momento cronologicamente determinado. Mas mostra sobremaneira a nossa humanidade, também que respeitamos o tempo de todos, verificamos incansavelmente se está tudo certo e se está tudo bem, nos embaralhamos e seguimos indiferentes aos berros de produtores exigentes de um profissionalismo inexistente. Em todos estes anos de pesquisa em “participação observante participante”, os atrasos foram recorrentes. “Que horas o Boi entra?”, indagamos curiosos em toda Festa, mas aprendemos ano a ano que a hora de Cronos é apenas uma referência de

71 De acordo com meu amigo Marcelo Gabriades, os gregos nomearam três dimensões espaço-temporais para descrever a relação do ser humano com a temporalidade: *chronos*, *aion* e *kairós*. Na primeira delas, *chronos*, o acontecimento medido e padronizado é classificado, nomeado e delimitado em unidades temporais definidas segundo critérios externos a ele próprio: segundos, minutos, horas, dias, semanas, etc. *Aion* (o não-tempo, a eternidade) é a dimensão espaço-temporal própria dos deuses, inacessível diretamente aos seres humanos, que a relatam em suas narrativas mitológicas. Finalmente, em *kairós* – tempo do coração – revela-se o tempo do acontecimento em si.

um ponto no tempo, mas nunca uma realidade. Estes atrasos, no entanto, não são encarados com antipatia e sim com bom humor, quando se cantam toadas justificando o início tardio da brincadeira.

“O Boi tá seco!”

Tradição oral

Pára-se para aquecer os pandeirões. A bebida, normalmente, cachaça, catuaba ou tiquira⁷² acompanha o Batalhão desde o Guarnecer. Se não há nada para beber, os Brincantes gritam: “O Boi tá seco!”, alusão à falta de nossa “água ardente”. *Esta “é a água de fogo. É uma água que queima a língua e se inflama à menor faísca. (...) É a comunhão da vida e do fogo. O álcool é um alimento imediato que prontamente instala seu calor na cavidade do peito; comparadas ao álcool, as próprias carnes são morosas. O álcool é, portanto, objeto de uma valorização substancial evidente.”* (Bachelard, 1999: 123,124)

As bebidas alcoólicas são elementos fundamentais das brincadeiras, não apenas por seu aspecto profano, de “divertimento”, mas porque simbolicamente vão gerando internamente a agradável sensação de conforto e aconchego, necessários aos trabalhos sagrados. A fogueira do Guarnecer permanece inflamando dentro dos Brincantes através das beberagens. Seja noite quente ou fria, por dentro se está quente. São “goles de um beber quente, que cheirava à claridade”.

72 Cachaça característica do Maranhão, fermentada com mandioca, de cor arroxeada, o que dá um tom mágico e encantado à beberagem, quando em copo de vidro transparente.

(Rosa, 2001: 31) Aquecimento interno dos homens, a bebida alcoólica traz aos Brincantes: *“As grandes certezas íntimas da digestão, a doçura reconfortante da sopa quente, o ardor salutar da bebida alcoólica”*. (Bachelard, 1999: 110). Faz par com os alimentos e compõem, junto com estes, o homem saciado. Sentir-se aquecido e confortado é quando também encontramos *“o antídoto do tempo na segura e quente intimidade da substância ou nas constantes rítmicas que escondem fenômenos e acidentes”*. (Durand, 2002: 194)

A bebida não produz uma imagem poética, mas materializa por meio de seu aquecimento interno a imagem do calor e do fogo, produzindo sensação de saciedade oral e digestiva que geram felicidade no trabalho da brincadeira e compõe com seu ritmo inebriante. Faz com que os Brincantes acessem a imagem poética do *“calor sonhado, sempre suave, constante, regular” rapidamente. Também a profundidade, pois “pelo calor, tudo é profundo. O calor é signo de uma profundidade, o sentido de uma profundidade”*. (Bachelard, 2003, 40) A bebida é, além de conforto interno e saciedade que nos traz tranqüilidade, elemento que une todos os brincantes em uma mesma sintonia ritualística. Fazendo alusão aos banquetes rituais com bebidas alcoólicas nos quais os participantes se embebedavam coletivamente e que fazem parte da história dos povos: *“A virtude destas beberagens é ao mesmo tempo criar uma ligação mística entre os participantes e transformar a condição triste do homem. A beberagem embriagante tem por missão abolir a condição cotidiana da existência e permitir a reintegração orgiástica e mística”*. (Durand, 2002: 261) Em rituais religiosos, adquire assim um caráter sagrado. Na nossa folia, este sagrado está presente, disfarçado de divertimento. Nosso trabalho tem ares de Festa.

O beber junto nos traz a tranqüilidade e o calor de um ventre materno, faz a todos irmãos. Unir-se em uma mesma sintonia transcende nosso lugar-comum entre os homens. Hoje somos especiais, fantasiados, cobertos de fitas, penas e cores, aos saltos neste local encantado, encantando as pessoas, compartilhando o mesmo corpo do copo desta bebida.

E não por caso, “ficar de fogo”. O álcool etílico aquece o coração dos homens, esquenta-os, tira-os do frio e aproxima-os da luz, tal qual o faz a nossa fogueira. E em conjunto, cuidamos dos mais “bambeantes”. Na última Festa, uma das matriarcas do Grupo se aproxima do Vaqueiro que monta a Burra e avisa: “Fica de olho no Boi, o Miolo parece, bebeu demais”. De fato, o Boi parecia balançar vacilante, inebriado. Mas seguiu girando por 8 horas ininterruptas, apenas um pouco mais cercado e cuidado pelo conjunto.

“Podem começar, vocês têm cinco minutos.”

O Amo, como sempre, comanda a brincadeira com maestria e pose. Quando chega ao Terreiro, dele ou de outras pessoas, toca o apito, faz-se silêncio para ouvir a toada que surgirá. Sua voz é forte, chorosa, cativante, por sua garganta passeia a alma em sintonia com o Grupo. *“Nenhum som ou música chegaria mais fundo ao coração humano.”* (Ferreira Santos, 2004, Fiestas & Educação Ancestral em Ameríndia: 69) É dele e só dele este momento, canta sozinho, monarca absoluto, com o poder da palavra, esta que é *“homóloga da potência, é isomórfica, em*

numerosas culturas, da luz e da soberania do alto". (Durand, 2002: 157)

O Amo, em sintonia com o Grupo e com o ambiente ao redor, imprime ao mundo a Toada correspondente ao momento, e o poder de sua palavra faz com que o que cante de fato aconteça e que aconteça seja o que canta⁷³. Empunha o Maracá para o cima, *"suscita mais que uma ascensão, suscita sobretudo um impulso"*. (Durand, 2002: 134) Avisa aos outros instrumentos que é chegada sua grande hora, para que se preparem. Quando balança o chocalho em movimentos vigorosos, os outros sobem aos ares. Uma a uma, os pares de matracas enfileiradas, os pandeirões ao alto. Troca de olhares, intensidade. Em um uníssono iniciam a maravilha: todos os instrumentos e o coro de vozes que formam os brincantes. As vozes nos dão agudos femininos e graves masculinos. Os instrumentos também: agudos e graves. Lindo crepúsculo, *"a conciliação dos contrários"*, termo usado para descrever um universo hermesiano, tão presente em diversos aspectos do folguedo em questão. (Ferreira Santos, 2001, 142) Valoriza-se os momentos através de suas antíteses: claro e escuro, agudo e grave, nossa brincadeira mediando mundos antagônicos, na busca incansável de equilíbrio.

As toadas comunicam em suas letras o estado de espírito do Amo e do conjunto, retratando os momentos vividos pelo Batalhão. Possuem elevado poder expressivo de comunicação, uma vez que atualizam a tradição da brincadeira com novos elementos que surgem todo ano em suas composições. Muitas vezes, funcionam *"no plano sociopsicológico, como uma espécie de revista do ano. As*

⁷³ *"No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus. Ele esteve no princípio com Deus. Todas as coisas foram criadas através dele, e sem ele não foi criado nada do que foi criado. Nele estava a vida e a vida era a luz dos homens."* João, 1:1-4.

toadas que os Vaqueiros cantam, invariavelmente celebram acontecimentos verificados no ano, marcando fatos e pessoas, numa identificação comum de anseios, num nivelamento social que lembra os processos de transfere que as pitologias gregas representavam. E a expressão dramatizante do Auto, em sua forma típica de teatro, concorre igualmente para operar uma comunicação massal. Brincando em pátios e Terreiros, em ambiente aberto, portanto, os figurantes se identificam com o público que também participa ativamente do folgado. Com essas características, o Bumba-meu-Boi é uma forma de comunicação popular ativa que desafia o tempo, numa vitalidade impressio-

foto: arquivo Grupo Cupuaçu

nante”. (Carlos Lima)⁷⁴

No ano de comemorações dos 500 anos do Brasil, tivemos a Toada: *“Festa de 500 anos, eu comemoro 2000 / Festa de 500 anos, eu comemoro 2000 / Português quando chegou / Já encontrou o Brasil / Português 500 anos / E brasileiro 2000.”*. (Graça Reis). A Toada é atual, carregada de elementos reflexivos, críticos e históricos. Além dessas, que refletem sobre os acontecimentos do ano, temos as tradicionais dos diferentes momentos que compõem a narrativa do Auto do Bumba-meu-Boi: as de Guarnecer, do Lá Vai, da Licença, do Cheguei, do Urrou e da Despedida, algumas apresentadas no início de cada capítulo deste trabalho. São temas recorrentes em qualquer apresentação, porque ligados à narrativa do Auto, o teatro do Bumba-meu-Boi. São atualizadas, porém à medida que estão inseridas no ambiente onde acontece a brincadeira. Pode-se realizar um Guarnecer mais “fogos” ou mais tranqüilo, conforme o caso. Um Boi “que se preze” começa mesmo no Guarnecer e termina na Despedida, quando se trata de brincadeira “bem-feita”. Aos devotos do brincar, não se pula essas etapas. Lembro de uma apresentação que o Grupo Cupuaçu realizou uma vez na Av. Paulista. A produtora contratada avisou agitada: “Podem começar, vocês têm 5 minutos”. O Amo não teve dúvidas: entoou um “Guarnecer” para abrir o brincar, seguido de uma “Despedida” para fechar. Pronto.

Há assim diversas formas de se apresentar a narrativa do Auto do Bumba-meu-Boi. Esta narrativa é produtora de imagens, e esta produção pode ser mais ou menos ritualizada. Chamamos de mais ritualizada uma maneira de nos colo-

74 Poesia e Tradição in Jornal Vaga-lume, Governo do Estado do Maranhão, São Luís, maio / junho, 1993.

carismos que traz pequenos rituais embutidos e ampliam o sentido da narrativa: o pedido de licença, o respeito ao Auto, com todos os seus momentos delimitados, as indumentárias fiéis às imagens míticas que representam, o sempre armar fogueira para o Guarnecer, a presença da bebida de fogo. No Estado do Maranhão, devido ao sucesso da manifestação e sua popularização, também devido às apresentações públicas voltadas ao turismo cada vez mais amplo, há muitas apresentações de Bumba-meu-Boi que suprimem muitos desses elementos e outros, visando a uma apresentação mais colorida, mais bela aos olhos. De fato, é um delírio visual um Boi com suas dançarinas maranhenses perfeitas, suas indumentárias impecáveis e sensuais, porém que acessam com mais dificuldade os elementos de religião internos dentro de cada um de nós.. Não falta beleza, mas falta a imperfeita humanidade presenteando a Assistência. As músicas do folgado, anunciadas a princípio pela voz do Amo, seguidas das vozes de todo o contingente de pessoas, associada ainda ao seu ritmo inebriante, compõem com os elementos de religião presentes na narrativa do Auto. O canto tem assim a função de nos transportar para este espaço outro, o espaço mítico.

A palavra das toadas, além de anunciar os momentos tradicionais, anuncia outros muito conhecidos: são as toadas de Louvação, que homenageiam algum visitante ou pessoa que tenha alguma razão de afeto com o Grupo ou Amo. Como seu próprio nome anuncia, louvam e homenageiam e, tal e qual os pedidos de licença compõem um belo momento da dramaturgia. Paes Loureiro nos conta, de uma visita que realizou ao Maranhão, de ter encontrado um Grupo de Boi homenageando o morador de uma residência em uma determinada rua.

A brincadeira inteira brilhava apenas para esta família. O Grupo Cupuaçu tem costume de arrastar o Batalhão em cortejo, parando nas portas das casas de conhecidos que merecem o reconhecimento e estima do Grupo. São colaboradores da Festa e da comunidade.

Existem também as toadas líricas, açucaradas como as de Despedida, trazendo para a memória “as paixões saudosistas, escondendo frustrações e revivendo mágoas”, comum a todos nós, tal e qual músicas do sertão, arrancando suspiros de toda gente.

As Toadas de Pique são mais violentas, desaforadas, desafiam outros Grupos ou pessoas, mangam de algum desafeto, mostram a que vieram ao mundo: *“Os despeitados começaram a falar / Que não tenho memória / E não sei mais cantar / A gente importante incomoda / Quem é famoso também / É por isso que meu nome / É o melhor assunto que eles têm.”* (Humberto de Maracanã)

As Toadas de Pique andam de braços dados com as de Desgarrada, anunciando momentos mais violentos e agressivos da nossa nem sempre tão lúdica brincadeira: “desafio musical versejado, onde a astúcia e a espontaneidade poética determinam o vencedor”. São usadas para dar um tom de briga, falam de Pai Francisco e Catirina rodeando o Boi, anunciam perigo, têm um fundo assustador. Funcionam bem também para as inúmeras disputas entre Grupos.

“Virgem Maria! Quando cantava essa toada...”

Zé Olhinho

Para todos esses momentos, as Toadas andam casadas com o que vai por dentro dos Brincantes, podendo ser *“apaixonada e bajulativa, ou, por outro, ser violenta e crítica, desaforada e mordaz”*⁷⁵. Alternam e compartilham situações pitorescas e dão o tom das brincadeiras. Este estado de espírito dos Brincantes estende-se a todos, Brincantes ou Assistência. As toadas são assim condutoras de ânimos, de braços dados com as beberagens. Apontam para o mistério de se estar vivo no mundo, fazendo parte da natureza. *“O canto significativo (...) acentua a reciprocidade entre o humano e a natureza, relação recursiva que a mentalidade ocidental se empenhará em dissociar.”* (Ferreira Santos, 2004, Fiestas & Educação Ancestral em Ameríndia: 54) Mas que felizmente, insistimos em não perder. Fazemos toadas para momentos bem específicos, só nossos. No ano que o Grupo sofreu a perda trágica de um de seus integrantes, nosso amigo e divertido Pai Francisco, Tião compôs uma toada que até hoje arranca lágrimas dos colegas desavisados a escutá-la de súbito: *“Pai Francisco tu não estás sabendo / Que a nossa fogueira mudou de lugar / Pai Francisco tu não estás sabendo / Que a nossa fogueira mudou de lugar / É noite de lua cheia / É em noite de luar / É na Praça da Árvore que meu Boi vai levantar.”* (Tião Carvalho)

Morena, criança bem pequena, aventura-se em criar uma toada. Balbucia frases com elementos da natureza: mar, lua prateada e cheia, sereia e estrela brilhante. Tião, manuseando distraidamente um instrumento ao lado, murmura:

⁷⁵ Santos, José de Jesus. *O Bumba-meu-Boi do Maranhão*, in *Jornal Vaga-lume*, Governo do Estado do Maranhão, maio/junho, 1993.

“É, essa aí já pegou o espírito da coisa”. Este “espírito da coisa” é a relação que as toadas têm com elementos significativos simbolicamente e com sentimentos universais, remetendo-nos *“à raiz sonhadora das palavras”*. (Bachelard, 2003, 10) Verdadeiras poesias cantadas que *“organizam metaforicamente um sistema de valores de palavras”*. (João de Jesus Paes Loureiro)⁷⁶

“Uma das toadas que mais gosto é a Sereia: ‘Sereia, sereia, sereia, quem mandou me chamar. Ela mora num monte de pedras lá no oceano, no meio do mar. Ela quer ver se decora o meu boiar.’ Foi uma das toadas mais bem cantadas, dentro do Boi de Pindaré. A letra não diz lá muita coisa, mas para a toada ser bonita, não é preciso que a letra dela seja bonita, é importante que ela tenha peso, firmeza e desembaraço. Dá energia na hora de cantar. Ela era a coqueluche daquele ano, 1970, 1972. Virgem Maria! Quando cantava essa toada...” (Depoimento do Amo Zé Olhinho - 1944, in Maranhão, 1999: 116).

O senhor Zé Olhinho sabe dizer do valor de uma toada - o que é significativo nela pode até ser a letra de sua composição, mas ‘peso, firmeza, desembaraço, que dá energia na hora de cantar’ são atributos pré-racionalizantes, intuitivos: “puxarei uma toada”, avisa o Amo, fazendo-o do fundo da alma. Imprimir esta força nas canções é atributo de Amo, estes assim, condutores de ânimos. Zé Olhinho apresenta problemas vocais e conta: *“Fico doente quando vejo um companheiro cantando e eu sem poder fazer nada... Mesmo assim nunca paro de cantar. Canto nem que seja duas toadas, porque meus companheiros não aceitam que eu pare. Cantando uma ou duas toadas, parece que eles se sentem bem. Se, por acaso, não*

⁷⁶ “A Etnocenologia Poética do Mito”, 2007: 2 in <http://paesloureiro.wordpress.com>.

estou na brincadeira, eles ficam amuados". (Depoimento do Amo Zé Olhinho (1944), in Maranhão, 1999: 110). Além de imprimir em palavras cantadas o "sentimento do momento", imprime a indizível energia que dá força ao seu Batalhão, ao seu conjunto. Se o Amo falta, o conjunto perde sua "força".

Assim, as toadas trazem em sua concepção um sentido de renovação, à medida que são produzidas anualmente. *"As toadas têm que mudar de ano para ano. Não temos o direito de cantar a toada deste ano no outro ano. Tem que ser tudo novo."* (Depoimento do Amo Alauriano de Almeida (1917-1993), in Maranhão; 1999: 79). Renovar, repetir, recriar, dentro dos espaços delimitados da tradição. Guarneço com toada nova. No mesmo instante antigo, os Amos plantam a criação, o imprevisto sem querer ser, mas já sendo: usa-se expressões como "botar toada" – colocar a toada no lugar que deveria estar – e não raro, os Amos "fazem toadas no ar", dando materialidade etérea à sua criação espontânea. "Tirar toada" e "Puxar toada" são expressões que materializam a forma de se fazer a composição. Este compor, como o próprio nome já diz, harmoniza muitos elementos: ritmo, letra, música, tempo, mensagens nas entrelinhas, fluidez. O ato criativo é valorizado, o talento especial de captar o que se passa em um momento e anunciar ao mundo em voz poderosa, dentro do ritmo melódico do Bumba e versejadamente, é condição para se formar um Amo⁷⁷. Requer sensibilidade, inspiração, intuição. *"No nosso Boi, temos toadas velhas, novas. Toada a gente cria e faz. Tendo inspiração é coisa rápida"*. (Depoimento do Amo Zé Olhinho (1944), in Maranhão, 1999: 114)

⁷⁷ *"E não é sem assim que as palavras têm canto e plumagem."* (Rosa, 2001: 274)

Senhor Zé Olhinho conta do início de sua entrada no Boi de Pindaré, quando algumas pessoas do Grupo, já o haviam identificado como um possível potencial cantador:

“No dia 12 de agosto, ele me levou para a morte do Boi, no Bairro de Fátima.

Fui pela manhã, porque trabalhava à noite. Quando cheguei, o pessoal estava naquele alvoroço de morte de Boi, fazendo comida. E João Cância (Dono do famoso Boi de Pindaré, falecido em 1977) disse:

Bota o rapaz para cantar uma toada aí.

Até hoje eu tenho vergonha do que fiz: cantei uma toada que não era minha mesmo. Claro, eu não era cantador, não sabia tirar toada, simplesmente gostava de cantar e cantei uma toada de Chico Preto, um cara fera lá do interior, bom todo! Sinto-me envergonhado, porque a gente não deve estar cantando toada dos outros, a gente deve criar e lá estavam o finado Bijoca, Siríaco, Pedroca, e muitos outros lá do meu interior. Só depois quando fui refletir, analisar, percebi que não fora aceito com aquela toada. Quando uma pessoa canta uma toada dentro de um grupo e essa toada não é dele, é conhecida, todo mundo diz assim: Ah, essa aí é de Fulano de Tal. Por isso o cara tem que criar capricho para cantar suas próprias toadas.” (Depoimento do Amo Zé Olhinho (1944), in Maranhão, 1999: 103).

Não estar apto a captar as energias momentâneas e transformá-las em palavras, dentro do ritmo melódico do Bumba, é falta grave para o Amo, já o seu inverso o consagra. *“A pior coisa do mundo é passar uma vergonha. Tenho competência, se não tiver, não assumo.(...) Cantar toadas alheias, não canto; faço minhas toadas.” (Depoimento do Amo Zé Paul, 1937, in Maranhão, 1999: 179).* Ato criativo

tido como valor, os Amos não se ocupam com o registro de suas produções: *“Não anoto minhas toadas porque não tem necessidade, já que a toada é do ano passado, não nos interessa para este ano. Nós não ligamos para documentação porque encaramos o negócio assim: se fulano gravou minha toada e vai cantar no interior, em qualquer lugar, eu me sinto até satisfeito, elogiado”*. (Depoimento do Amo Zé Olhinho (1944), in Maranhão, 1999: 115)

Se a toada perdura, atravessa os tempos, ganha novos espaços, sobrevive às novas que surgem, pode-se dizer que tem “peso, firmeza e desembaraço”. A toada ganha mundo, vida própria. Nos trabalhos de pesquisa e inventário de repertório, a grande dificuldade é identificar a autoria delas. Muito porque o valor não está calcado em sua autoria, mas no poder da obra de “ganhar vida própria”, de imortalizar o momento vivido pelo coletivo ali presente. O valor é de outra ordem: a produção está voltada para o momento presente, não existe a menor preocupação com a divulgação externa, realizam a toada para si e para os seus. *“Atualmente querem comparar o cantador de Bumba-meu-Boi com artista de rádio; é outro departamento.”* (Depoimento do Amo Zé Paul, 1937, in Maranhão, 1999: 166)

Com capacidade de tocar o núcleo mais secreto de quem as ouve, valorizadas pelo ato criativo intuitivo, muitos amos declaram “receber” as toadas de alguma entidade de outro mundo. A capacidade de criar está assim associada muito de perto à condição divina do homem. Não por acaso, os Amos são figuras emblemáticas, portadores de dons especiais, criadores, criativos, detentores do verbo.

Nas apresentações, comandadas pelo Maracá, que não pára de subir e

descer, o fim da toada é da mesma forma que o seu início: anunciada pelo apito. Ele soa forte, ritmado, várias vezes, avisa que cantaram pela última vez aquele verso, e o apito grita mais longo, fazendo uma parada gloriosa: param os instrumentos, o coro, a dança, todos a um só momento, em uma sincronia mágica. Letras e instrumentos, assim se caracteriza a música do Bumba-meu-Boi, que no seu compasso ritmado *“operam o milagre de tocar em nós o núcleo mais secreto”*. (Durand, 2002: 224) A música e a melodia são *“temas de uma regressão às aspirações mais primitivas da psique, mas também o meio de exorcizar e reabilitar por uma espécie de eufemização constante a própria substância do tempo. Fusões melódicas, confusões coloridas”*. (Durand, 2002: 225) Assim, junto à trama da indumentária *“ela é da forma mais completa cruzamento de timbres, vozes, ritmos, tonalidades, sobre a trama contínua do tempo. A música constitui, também ela, um dominar do tempo”*. (Durand, 2002: 336) A música se relaciona com a ancestralidade na medida em que ordena o ritmo do universo. Este ordenamento se dá por meio de composições que surgem todos os anos, anunciando um novo ciclo, um novo tempo, uma nova época; em conjunto com as toadas que cantamos desde sempre que nos remetem ao passado.

“Os ritmos sustentam-se uns aos outros.”

Gaston Bachelard

Os instrumentos, esfregados, acariciados, balançados, batidos, trazem alegria aos ouvintes, maior ainda aos tocadores. Estes, enquanto tocam, reproduzem um trabalho manual ritmado, suado, compassado, tal e qual um agricultor a trabalhar a terra. E *“é muito fácil constatar que a eurritmia de uma fricção ativa, con- tanto que suficientemente suave e prolongada, determina uma euforia. Basta esperar que a aceleração raivosa se acalme, que os diferentes ritmos se coordenem, para ver o sorriso e a paz brotarem no rosto do trabalhador. Essa alegria é inexplicável objetivamente. É a marca de uma potência afetiva específica. Assim se explica a alegria de esfregar, de lustrar, de polir, de encerar, etc.”*. (Bachelard, 1999: 46)

Neste trecho no qual o Autor descreve a imagem de uma brincadeira, podemos notar exatamente a passagem de um ritmo violento a um mais calmo, recorrente no folguedo:

“Imagine-se duas, três centenas de pares de tabuinhas, espécie de taco de assoalho, batidos freneticamente umas nas outras, num delírio. E quando estra- lejam no repinicado, fazendo crescer o entusiasmo, referve a brincadeira, é o cli- max, o endemoniamento, o pandemônio, comparável à frevura do frevo pernambucano. Livre, explosivo, alegre, alucinante, irreverente arrastando Brincantes e Assistência para o seu irresistível redemoinho, sorvedouro, sarabanda... bumba! Chega-se quase à exaustão. Aí o compasso se altera, relaxam-se os músculos, os passos se afrouxam, o ritmo diminui, tudo se acerta e reajusta, as respirações ofe- gantes, se harmonizam, as matracas baixam a intensidade, os grandes pandeiros

sobressaem, os peitos arfam em cadência. Inda mais lentos, as plumas sobem e descem no balanço, os chocalhos esfarelam sons de chumbo em latas de folhas-de-flandres, aquilo tudo se acomoda a novo plano rítmico e melódico, e, às vezes, se erguem, dentro da noite clara, vozes virgens, poéticas, inspiradas, louvando as virtudes do Boi e da Dona da Casa..." (Carlos Lima)⁷⁸

Todos os instrumentos são vibratórios, e dessa vibração adquirimos consciência e confiança, tal e qual nossos ancestrais um dia: *"É realmente o ser inteiro em Festa. É nessa Festa, mais do que num sofrimento, que o ser primitivo encontra a consciência de si, e esta é primeiramente, confiança em si"*. (Bachelard, 1999: 44) Bachelard nos fala do trabalho de descoberta do homem primitivo, através do ritmo e da vibração. Ambos inerentes ao folgado nos religam a esta ancestralidade, e quando intensificados, são *"imagens dos movimentos milionários, todas as alegrias anárquicas de uma intimidade loucamente dinamizada! (...) A multiplicidade é agitação"*. (Bachelard, 2003: 46) Imagens de fervilhamento, formigamento, fervura borbulhante, atividade, agitação, mudança. E quando este movimento se tranqüiliza harmonicamente, temos o oposto: a tranqüilidade, o repouso, o tom melódico e suave, a cadência.

"Trata-se de um trabalho evidentemente rítmico, um trabalho que responde ao ritmo do trabalhador, que lhe proporciona belas e múltiplas ressonâncias: o braço que esfrega, as madeiras que gemem, a voz que canta, tudo se une na mesma harmonia, na mesma dinamogenia rítmica; tudo converge para uma mesma esperança, para um objetivo cujo valor se conhece. Assim que se começa a esfregar,

78 Poesia e Tradição in Jornal Vaga-lume, Governo do Estado do Maranhão, São Luís, maio / junho, 1993.

tem-se a prova de um doce calor objetivo, ao mesmo tempo que a cálida impressão de um exercício agradável. Os ritmos sustentam-se uns aos outros. Induzem-se mutuamente e mantêm-se por auto-indução.” (Bachelard, 1999: 44)

Alteram e equalizam os nossos ânimos estas nossas toadas, os nossos ritmos e as nossas bebidas.

Com muita frequência, presenciamos tocadores a acariciar seus pandeirões, não sendo isso apenas força de expressão. É um gesto recorrente, para despertar a matéria. O couro estica e estala com o calor do fogo e o toque das mãos. Elas giram no plano do instrumento, no sentido horário e anti-horário, conversam com o couro. Assim também se esfrega o Onça, com água e suor. As matracas se batem, fricção incansável. O chacoalhar do chocalho gigante e poderoso que é o Maracá e suas sementes e pedras vibrando a noite inteira. Os instrumentos percussivos, de ritmo, funcionam como armas na mão de guerreiros. O Maracá na mão do Amo, os pandeirões nas mãos dos tocadores, e o barulho ensurdecador e assustador das matracas, que repercutem com grande alarido. O barulho, contrapondo-se ao início anterior de cada toada, anuncia a nossa imensidão – quanto mais barulho, fazemos, mais forte e em maior número somos, este barulho ancestralmente utilizado pelo homem como forma de demonstração de poder. Os irmãos Villas Boas contam de um encontro que ocorreu com uma das muitas etnias que tiveram na Expedição Roncador Xingu em 1945:

“Quando descíamos uma encosta, mais ou menos às três da tarde, começamos a ouvir gritos e vozes à nossa direita. No princípio era um grito isolado,

que se repetia de momento a momento. Não demorou muito e evoluiu para uma assustadora gritaria. Tratamos rapidamente de reunir num só ponto o pessoal da picada, inclusive os guardas que estavam mais distanciados. A gritaria ia num crescendo. Dava a impressão de se aproximar cada vez mais. Alguns dos homens ficaram completamente transtornados. Um deles, com a carabina a tiracolo, gritava: ‘Cadê minha carabina?’ Outro fez menção de sair correndo; um terceiro perdeu a ação e a voz. A gritaria aumentava a cada segundo. Pareciam mais de cem vozes. Nesse momento ficamos realmente conhecendo os nossos homens. Alguns permaneceram tranquilos e alertas às nossas instruções. Outros ficaram visivelmente nervosos, mas se controlaram. Outros ainda chegaram ao limite do pânico, e sobre estes tínhamos de manter total vigilância. (...)Foram embora, não os vimos. A gritaria foi bem mais que uma ‘guerra de nervos’. Foi, está claro, uma manobra estratégica bem pensada dos índios.” (Villas Boas, 1994: 76)

O barulho está relacionado assim ao susto, à força de um conjunto e sua virilidade, não é à toa que ouvimos muitas referências ao Batalhão que chega “fazendo a terra tremer”, “Batalhão pesado”, “Boi de peso”, “batendo Boi”, “tropeada”, “trincheira”, gerando medo em crianças assim que escutam o aproximar do conjunto. “O medo diante da fuga do tempo simbolizada pela mudança e pelo ruído.” (Durand, 2002: 75) O “Batalhão” com seus pandeirões erguidos para o alto, nos remetem a imagens de armas erguidas por bravos guerreiros, grandes escudos protetores enquanto avança a tropeada: “separação da exterioridade”, mas também intimidade da pertença. (Durand, 2002: 169)

“Quem quiser ter um inimigo gratuito, que faça um Boi.”

Zé Olhinho

Há relatos freqüentes de brigas nas ruas do Maranhão, se porventura aconteça o encontro de Grupos de Bois rivais. Para ser rival, basta ser de outro grupo e ter uma história um pouco mal contada, que se espalha, poeira no vento.

“Quando a gente encontra e percebe que vai haver aquela maldade que ao conhecimento da gente, evita ir, corta antes de acontecer. Se a gente sabe que o Boi de Iguaíba está com maldade, não vai no dia em que ele está esperando, vai no outro dia, livra daquilo. (...) Se tiver briga em um Boi desses, Ave Maria!” (Depoimento de João de Chica, 1921 –1995, in Maranhão, 1999, 157).

De modo que “Amor e compaixão são reservados para os do Grupo, agressão e abuso são projetados para fora, nos outros. (...) Porque a agressão é um instinto tão natural quanto a compaixão, e ainda mais imediato que ela, e sempre vai existir”. (Campbell, 1990: 181) São muitos os momentos em que esse exercício é realizado. *“Estas imagens nos mostram “símbolos de potência e de pureza. (...) O combate se cerca mitologicamente de um caráter espiritual, ou mesmo intelectual, porque ‘as armas simbolizam a força de espiritualização e sublimação’”.* (Durand, 2002: 161)

“Quem quiser ter um inimigo gratuito que faça um Boi. Pode ter certeza: fez Bumba-meu-Boi, tem um inimigo na hora, porque ninguém quer ver um Boi mais bonito que o seu.” (Depoimento de Zé Olhinho, in Maranhão, 1999: 108)

O Amo, protetor de seu Batalhão, evita as brigas desnecessárias, ainda mais as de grandes Grupos, nos quais o controle facilmente escapa de suas

mãos. Mas é sobremaneira em torno de sua figura que a “maldade” se dá. O Amo de Boi atrai para si sentimentos como ciúme, inveja e “despeito”, pela liderança que exerce, na comunidade e sobre os Grupos. Em São Paulo, embora não havendo outros grupos de Bumba-meu-Boi, há outros grupos de manifestações diversas, cujos integrantes sentem-se “enciumados” podendo tornar-se desordeiros nos rituais do Bumba-meu-Boi, fazendo disso uma característica do exercício de grupo, identidade e pertencimento que realizamos. Outrossim, atribui-se confusões de Festas e rituais deste gênero (brigas, pessoas machucadas, acidentes) a trabalhos não realizados “de acordo com o desejo dos Santos”, como veremos adiante.

“Eu coloco todo amor, todo carinho no instrumento.”

César Peixinho

Entre os sotaques maranhenses há uma diversidade de instrumentos utilizados, alguns comuns, como o Maracá, outros específicos de um sotaque apenas, como a Zabumba. No caso do Boi do Grupo Cupuaçu, que mistura elementos dos sotaques da Ilha e de Pindaré, casando o som eletrizante das Matracas com o moroso e repetitivo dos pandeirões, acompanham estes instrumentos o Maracá, cadenciando a brincadeira, e o tambor onça, responsável pelo som do urro do Boi e seus gemidos.

Os arcos dos pandeirões são referências aos pandeiros gigantes que são

feitos de madeira de jenipapo e cobertos com couro de cabra. A feitura dos instrumentos e da indumentária acompanha a natureza local:

“Quando começou a época dos instrumentos, era coberto com couro de cobra, couro de cotia, capivara, couro de burro... E hoje não, hoje se vê mais couro de cabra, couro de carneiro, couro de bode.” (Depoimento de César Peixinho)

A matéria-prima dos instrumentos e indumentárias está relacionada ao acesso que o homem tem a elas, sendo modificada através dos tempos, pois os feitores trabalham com o que é mais conveniente e disponível. Ainda assim, essas escolhas denotam profunda relação integrante do homem-natureza, integrando trabalho, dedicação e ciência de muitas gerações:

“Eu cubro os pandeirões, sabe, compro os aros e cubro. O couro (de cabra) a gente coloca de molho, tipo assim, uns dois dias de molho, pra ficar bem molinho mesmo. Antes a gente raspava o couro, tirava o pelo antes. Hoje a gente já cobre com o pelo e depois é que raspa. Fica melhor, mais forte.” (Depoimento de César Peixinho)

As matracas da brincadeira referem-se a dois pedaços de madeira do tamanho de um taco, às vezes maiores, às vezes menores, que em pares gritam agudo nas mãos dos brincantes em choque umas com as outras. Essas madeiras também foram escolhidas com carinho, agregam em si a sabedoria dos que conhecem a natureza:

“Tem umas madeiras que são próprias pra fazer o som, tem o Marfim, tem o Pau d’água, são madeiras mais duras, firmes e pesadas. Tem que conhecer

essas madeiras. É uma coisa do som mesmo, o som pra Matraca é fundamental, ela tem que soar um som bem agradável, bem definido...” (Depoimento de César Peixinho)

O Maracá, feito de folha-de-flandres prateada, decorado como instrumento sagrado, é grande e pesado. E o tambor onça, responsável pelo som do urro do Boi, também coberto com couro de cabra. *“É quase um barrilzinho, um cilindro de folha-de-flandres ou madeira, com uma das extremidades fechadas por um couro, ao centro do qual um pequeno bastão é fixado. Este é o tambor-onça, e, para fazê-lo funcionar, o músico unta de azeite (pode ser água, mas não é a mesma coisa) um pano,*

foto: Rosa Gauditano

ou a própria mão, fazendo-os deslizar no porrete, acima e abaixo, produzindo um som cavo específico, grave e rouco, o urro de onça que lhe deu o nome. (Há operadores, práticos, que usam cuspir nas mãos, afirmando que com isto, conseguem outro som). Primo irmão da cuíca (cuíca é mulher, fala fino), há sempre um ou dois por brincadeira.” Carlos Lima⁷⁹. Não raro a imagem que formamos ao ver estes tocadores é o de mediadores entre as vozes dos instrumentos e o resto do mundo. Por suas mãos os instrumentos todos falam. E como parecem saber de sua responsabilidade: os brincantes a bailarem freneticamente por horas a fio, e os tocadores, cada qual mais empenhado do que o outro, concentrado na sua tarefa individual de tocar aquele determinado instrumento, empenhando-se no conjunto.

“A gente bate com a mão e faz o que quer da voz e do pandeiro, tendo uma equipe de batuqueiros que saiba bater pandeiro – quatro, cinco tipos que às vezes se cruzam – fica muito bonito. Dois tambores-onça numa brincadeira? Virgem Maria! Então o Bumba-meu-Boi é contagiante, a gente fica até louco, se no dia não puder brincar.” (Depoimento do Amo Zé Olhinho (1944), in Maranhão, 1999: 115).

Construir os instrumentos é trabalho reflexivo, de grande importância, exigindo momentos específicos de vontade e potência:

“Se você chegar assim dizendo: eu quero um instrumento, eu não vou dizer assim, ó, amanhã tá aqui o instrumento. Isso eu não posso dizer. Porque se trata de uma coisa de você ter aquela vontade e ter inspiração, sabe? Porque se trata de arte. Não é porque é um tambor. É um tambor, mas é um instrumento artístico,

79 Lima, Carlos; Poesia e Tradição in Jornal Vaga-lume, Governo do Estado do Maranhão, São Luís, maio / junho, 1993.

sabe? Você tem que ter inspiração, você tem que ter a vontade, e aquilo de dizer ah, eu vou fazer, não faz, não faz. Eu já vi isso ao longo do tempo, neguinho dizer eu faço, mas não faz. Parece que tem um momento certo que você sente aquela vontade, sabe? Pô, vou fazer... Aí começa a fazer. Uma beleza.” (Depoimento de César Peixinho)

Peixinho é brincante de família de Boieiro. Negro sério, de poucas palavras, homo faber por excelência, “não é um simples ajustador, é modelador, fundidor, ferreiro. Ele quer, na forma exata, uma matéria justa, a matéria que pode realmente sustentar a forma”. (Bachelard, 2003, 1). Para contar do Bumba-meu-Boi, fala um pouco mais, mastigando o passado pelo canto da boca. Conta suas histórias de menino, como aprendeu a tocar, a fazer instrumento, como queria ir ter com o pai em época de boiada, e como acordava cedo de manhã para ver o Batalhão se aproximar na sua rua, ainda soando forte, com todos os seus Brincantes a saltitarem no alvorecer do dia, ignorando a noite inteira de boiada passada. A sala de sua casa me lembra uma oficina visitada no Maranhão: escura e quase sem janela, com tantos materiais em suas sombras, tão pequena, mas com 3 mezaninos em alturas diferentes e escadas que se movimentavam para lhes dar acesso, cheiro de couro queimado, onde Seu Paixão descia de alturas infindáveis, despencando peças a serem terminadas, um enigma como encontrava exatamente o que queria e do que falava, este mundo outro dentro de uma portinha em uma das ladeiras da Madre Deus⁸⁰. A própria oficina de um sapateiro. É dali que saem todos os bichos importantes, do Maranhão e para o

80 Bairro de São Luís do Maranhão, recheado de ladeiras e vielas.

mundo. Fui procurá-lo muito bem recomendada: amiga de Tião Carvalho de São Paulo – “Entra, minha filha, a casa é toda sua.” Mais uma oportunidade quase inenarrável de conhecer homem trabalhador por devoção, pois Deus lhe deu um talento de mãos com que ganha a vida, e ele retribui espalhando estes bichos transformados em encantaria estrada afora, seu nome fazendo jus à dedicação de seu trabalho: Paixão. Entregou a carcaça da minha Burra em presente, porque muito o orgulha uma brincadeira de Santo em outras terras, num mundo violento como São Paulo, resmunga da coragem de Tião de ir ter lá para aquelas bandas, que afinal, por seu tamanho e contingente de pessoas merece sim uma Burrinha serelepe enfeitando suas ruas. Além do mais, ele se lembrou e confirmou comigo se Peixinho estava mesmo do lado de cá para poder cobrir o bicho e continuar seu trabalho. *“Aquele lá só faz serviço bem-feito”*, arremata com a martelada final no pescoço, um pouco torto. Muitas aventuras depois, esta carcaça se postou na sala de Peixinho, como era seu destino, com todos os materiais necessários para seu trabalho. Ficou sendo costurada e enfeitada, sem pressa, porque para essas coisas, não me apressa não, tudo tem sua hora. Trabalho diligente, de memória e amor, porque com o coração doído a peça ficava encostada. Mas meio no escuro, com luz difusa, de madrugada, Peixinho aperta os olhos. Buscando no fundo escuro da alma tempo antigo, as Burras de sua infância, aquelas coloridas que ele acarinhava o pescoço fascinado. Medindo e calculando, para o pescoço ficar liso e macio. *“Morena vai fazer assim”*, avisa ele, alisando o bicho de um lado a outro, apertando o olho de novo para a medição ficar perfeita. *“Quando fizer carinho, tem que sentir que passa a mão no bicho”*. Ficamos lá horas, ora traba-

lhando, ora admirando de longe. *“Eita coisa bonita”*.

“É um trabalho solitário, silencioso, silêncio e olho, não funciona por pressão. Porque essas coisas são... Coisas muito especiais pra mim, sabe? Aí eu coloco todo amor, todo carinho no instrumento. Por isso eu vejo o instrumento como se fosse uma arte, toda arte tem que ter o cuidado pra ter o acabamento digno de uma arte.” (Depoimento de César Peixinho)

Tarefa solitária e individual de criar que une todo o coletivo que nos ultrapassa. Nesta feitura estão implícitos o copertencimento e a coimplicação que nos atravessa. A matéria bruta, ainda a ser trabalhada: a nossa humanidade. Nas mãos do Brincante, a relação com o divino e o sagrado. Concretizar este fazer envolve momentos ritualísticos, de vontade e prazer. Martelar, serrar, concentrar. É um trabalho rítmico como a dança, a música e o canto. Orquestra a criação, encontra a temperança, pois “tambor é síntese criadora”. (Durand:2002, 335) Momento de sublimação humana, ancestralmente evocado: “Falou muito bem quem definiu o homem como uma mão e uma linguagem. Mas os gestos úteis não devem ocultar os gestos agradáveis. A mão é precisamente o órgão das carícias, assim como a voz é o órgão dos cantos. Primitivamente, carícia e trabalho deveriam estar associados. Os longos trabalhos são trabalhos relativamente suaves” .(Bachelard, 1999:48)

E neste trabalho, a carícia, a concentração, o movimento suave, o ritmo e a reflexão: *“O homem que trabalha com tal paciência é sustentado, ao mesmo tempo, por uma recordação e uma esperança”*. (Bachelard, 1999: 48)

“Bordado sempre falta, nunca acaba.”

Rosana Fonseca

Com a mesma dedicação e entusiasmo temos as pessoas que tecem as indumentárias, que juntam e compõem a malha, a trama, a rede que se forma ao redor do corpo dos Brincantes, o cenário corpóreo do folguedo: indumentárias e instrumentos. Ambos *“os instrumentos e os produtos da tessitura e da fiação são universalmente simbólicos do devir”* (Durand, 2002: 321) trabalham as constantes rítmicas que acompanham todo o ciclo do Boi. O tecido, a costura, o trabalho de mão, todos ligadores de partes, esses que juntam e constroem belezas, nos

foto: Rosa Gauditano

trazem símbolos de continuidade como o ritmo de sua produção manual, circular. Nas *“confusões coloridas”* da indumentária, encontramos ordem, *“fio, tecido e destino”*. (Durand, 2002: 322) Não por acaso, o talento destes feitores é extremamente valorizado dentro dos grupos.

Confecção de instrumento, confecção de indumentária e o toque final, este acabamento que tira o ar de quem vê as roupas dos Brincantes: os bordados. Esses são trabalhados ponto a ponto, pregando-se peça por peça, estas muito pequenas, as miçangas, e na sua formação e costura compõem o desenho. *“São os mais graciosos, pitorescos e originais desenhos, de uma ingenuidade espontânea e primitiva até a puerilidade. Há, neles, Santos com o rosto feito inteiramente de contas, com luzes e sombras de verdadeiros retratos, São João e São Jorge, principalmente. Outros ostentam paisagens, montanhas, lagos, praias, a Guanabara com seu cordão de luminárias, o carro aéreo, a Urca e o Pão-de-Açúcar, ou a Praça Gonçalves Dias, com a estátua do poeta e tudo fazendo fundo ao bondinho carregado de gente. Que profusão de detalhes, que capricho de composição!”* (Carlos Lima)⁸¹

São miniaturas do mundo, *“fantasias que nos mostram todos os tesouros da intimidade das coisas”*. (Durand, 2002: 212) Apreendem a grandeza da vida em pequenos e detalhados desenhos, imagens longínquas e são *“micas, lenços, penas, perfumes, muita cor e roupa nova, tudo isso faz a lindeza que Deus amô. Por isso no couro do Boi se borda, com respeito, a religião: Jesus e os passarinhos, as flores, os anjos, São João dos carneirinhos”*. (Carlos Lima)⁸² Os bordados captam assim

81 Carlos; Poesia e Tradição in Jornal Vaga-lume, Governo do Estado do Maranhão, São Luís, maio / junho, 1993.

82 Carlos; Poesia e Tradição in Jornal Vaga-lume, Governo do Estado do Maranhão, São Luís, maio / junho, 1993.

cenar históricas, lugares fantásticos, a natureza, os Santos grandiosos, tudo transformando em “substância íntima”. (Durand, 2002: 278)

Trabalho que nunca termina, os bordados dominam o mundo em sua moldura com limites de corpo e, circularmente, nos mostram o construir da vida e dos tempos. Tal e qual o trabalho ritmado dos que fazem instrumentos, funciona sob o mesmo princípio para as bordadeiras: *“Quando bordo é como uma terapia, gosto muito, fico até de madrugada envolvida neste trabalho”*. (Depoimento de Mary Mesquita)

A espontaneidade do trabalho artístico exige inspiração, criação. Além do artístico, trabalho de Santo: *“Acho que os Santos ficam sim felizes com os desenhos*

foto: Rosa Gauditano

e bordados que faço, o que interessa é a intenção, não trabalho com tema. O que vem na hora eu faço. O que sai no momento é espontâneo”. (Depoimento de Mary Mesquita) De novo a espontaneidade, a intuição, o momento ditando a continuidade. E assim, os bordados contêm em si também as narrativas do mundo. E não há peitoral de Vaqueiro que não os tenha, saiotê que não os conheça, chapéu que não ostente brilho de pedras preciosas que as miçangas emanam, escolhidas com devoção e carinho. Depois de uma volta conversando com boieiros maranhenses, o caderno de campo volta recheado de encomendas: a maioria delas diz respeito a miçangas bem específicas, desta ou daquela qualidade, que brilham deste ou daquele jeito, das mais variadas cores, encontradas apenas na longínqua Rua 25 de Março, tendo em comum apenas o tamanho: muito pequeninas. O micromosaico criado com elas sobre o veludo preto é “maravilha que Deus criou”. Uma das coisas que mais me dá prazer ao apresentar o

foto: Rosa Gauditano

nosso folguedo a novo visitante é mostrar os bordados caprichosos de nossas roupagens. Todas as reações são as mesmas, de qualquer incauto desavisado: boquiabertos de espanto. Aproximam-se apertando os olhos, tateiam com as mãos, se demoram, se demoram. *“Assim que vamos sonhar ou pensar no mundo da pequenez, tudo engrandece.”* No dia de revelar o bordado do couro do Boi, que espanto, que maravilha, que susto! *“Um universo da intimidade nos será revelado, a imensidão íntima das pequenas coisas.”* (Bachelard, 2003: 12) É ainda mais belo porque trabalhado com afinco, com profusão de detalhes, em cima do veludo preto, contribuindo com nosso sonho, devaneio imediato estando vivo, calcado sobre o preto: *“Toda cor meditada por um poeta das substâncias imagina o negro como solidez substancial, como negação substancial de tudo o que atinge a luz. (...) O negro alimenta toda cor profunda, é a morada íntima das cores. Assim os sonham os obstinados sonhadores”.* (Bachelard, 2003: 21, 22) Trabalho de afinco, dedicação, sonho, imprimindo talento e esforço as bordadeiras, num trabalho de fiação que

foto: Rosa Gauditano

nos remete à marcação do tempo: *“A minha roupa que nunca termina”*. (Depoimento de Rosana Fonseca). Em um dia de entrega de couro novo de Boi (Festa do Batizado), aguardávamos ansiosos a chegada do bicho, sob pena de não haver Festa, mediante a não-presença do animal principal. As bordadeiras chegaram esbaforidas no último minuto, ainda empunhando suas agulhas. Maravilha que nunca termina.

“Olha esse bordado do couro de Boi... foi difícil, porque tinha que levar ele para o Batizado, né... E faltava terminar. Mas hoje eu sei: bordado sempre falta, nunca acaba... Foi uma correria para a gente montar. Bordar é um processo bem íntimo. Éramos 3 bordadeiras, dividimos as partes que cada uma ia fazer. Acontece que eu bordei ao contrário. Então a gente teve que cortar mais veludo. Foi difícil bordar, porque a época era difícil, lembra? Dias bordando, conversando, se entristecendo, chorando junto. E as pessoas estavam ansiosas. Atrasamos, tivemos que chamar outras meninas para ajudar. O Boi chegou em cima da hora. Bem na hora de batizar. Telefonavam, e a gente não atendia, porque a gente estava na máquina de costura, colocando o couro do Boi. E correndo, e tremendo, e tremendo, foi uma loucura. E na Festa, aquele espanto, tinha gente que fotografava e fotografava o couro do Boi. Deu certo, fomos para o Maranhão com ele.”
(Depoimento de Rosana Fonseca)⁸³

Lá Vai, lá vamos nós, nos deslocando. Que força nós temos: personagens inteiros paramentados, representado representados, criando e mergulhando.

⁸³ *“Os tecelões nos ensinam, no testemunho de sua urdidura, a humildade. Servir ao próximo.”*
(Ferreira Santos, 2004: 162)

Personagens que sozinhos não diriam muito, mas que unidos à nossa força interna e de nós com os outros, vão transformando o mundo aonde passam. E o transformam buscando, encontrando e transmitindo sentido, sentido imagético, poético, simbólico. Nós, os loucos da casa, marginalizados um dia no meio acadêmico. Artistas e poetas, sonhadores, cantores que não registram suas obras.

foto: Rosa Gauditano

Artesãos teimosos que insistem em produzir por suas próprias mãos, por conta e risco, ignorando as fábricas e mergulhando em suas oficinas, produzindo manualmente maravilhas. Dançarinos autodidatas e amadores, pedindo licença e entrando, sacralizando o chão, plantando nele elementos de religião que são tão caros e raros: prestando homenagem à Dona da Casa, à comunidade, com todo o respeito. Reverenciando os mais velhos com a nossa Festa, parando para olhá-los, valorizá-los. Seguindo mestres de terras distantes, senhores e senhoras de sabedoria centenária, cultura oral na ponta da língua⁸⁴, “cultura viva”, puxando de dentro de nós com insistência a nossa ancestralidade, colocando-a em mundo real, porque do mundo.

O povo que se junta em torno de nós, o espetáculo que produzimos, simples e grande, nosso celebrar insistente e conjunto, calor e humano. A palavra da vontade, as toadas seguindo os momentos do Auto e do Batalhão, os instrumentos, a música e o ritmo – nossa vibração, nosso barulho. As criações dos Amos espalhados pelo mundo, as nossas criações. Bordamos, costuramos, construímos, e enquanto o fazemos também cantamos, ritualizamos cada pequeno e breve movimento – aprendemos a fazê-lo. Imprimimos sentido, trazemos símbolos adormecidos à tona⁸⁵.

Aprendemos com os senhores e as senhoras deste País gigante. Estes que não foram a lugar algum, nem saíram de suas terras, não viram a Europa,

84 “A lembrança da alma amante faz da cultura oral uma cultura viva que circula.” (Ferreira Santos, 2004: 167)

85 “O símbolo é o encontro necessário de dois modos exclusivos de identidade: a identidade do simbolizante, que localiza e encarna o sentido, e também a identidade do simbolizado, que transcende todos os limites locais; que se situa no que a física moderna chama de ‘não separabilidade’.” (Durand, 1995:37)

ignoraram a ciência e seu positivismo, agregaram alguns elementos, mas não aderiram à separabilidade. Enquanto “fomos e voltamos”, continuaram lá, cavando chão de produção de imagens, de geração de sentido, representantes da simbologia moderna, sem o saberem. (Durand, 1995: 30)

Lá vamos nós, com todo este universo sendo preparatório para este outro nosso grande momento: o “Cheguei”.

foto: Rosa Gauditano

“Chegou, chegou, chegou levantando poeira.”

O “Cheguei” é assim a afirmação vaidosa da presença do Grupo no lugar do desenrolar do Auto, acontecendo no próprio Terreiro, em frente ao altar ou no lugar onde se desenrola a apresentação. Temos muito do que nos envaidecer, nos preparamos e finalmente, chegamos! O Batalhão se firma no lugar, instrumentos, personagens, pés no chão. Os tocadores permanecem juntos, dando força e consistência uns aos outros. Chegamos “com peso”.

E eis que neste momento onde o Batalhão “se firmou”, uma dupla até então discreta entre outros personagens, começa a fazer presença no meio da roda. Subitamente parecem insistentes em permanecer no centro, e como são um tanto quanto atrapalhados, incomodam, tropeçam, se chocam com os outros personagens. Fica claro que estão ambos rodeando o Boi, com curiosa atenção, mas insistem em se aproximar do bicho, oferecendo-lhe alimento, acariciando-o. O Boi a princípio não dá tino.

Mas tanto interferem, tanto tropeçam, tanto atropelam, que terminam por agitar o Boi e chamam a atenção do Amo, que faz soar seu apito e interrompe a brincadeira, indagando a tão estranho casal o motivo de tamanha interferência. Pai Francisco e Mãe Catirina não se fazem de rogados: apresentam-se, valorizam-se. Vêm da roça, sim senhor, iam passando, viram este Bicho tão lindo, tão lindo, nesta brincadeira tão bela, com este Terreiro tão enfeitado, resolveram ficar. Têm atitudes cômicas, mascarados que são. Seus corpos remetem ao riso, valentia e deboche em demasia. Catirina está o tempo todo acariciando o Boi, que desconfiado, tenta se esquivar. Ela traz na mão uma panela, cheia de capim,

a fim de atrair o novilho. O Amo, imponente como sempre, interroga o casal, eles respondem com evasivas, conversam com o Amo e com todos no geral, tecendo comentários sobre as políticas públicas atuais, sobre as fofocas da classe alta, sobre a comédia da vida do povo. *“A pessoa ri vendo as brincadeiras, porque o Pai Francisco tem que saber fazer graça, tem que ser um palhaço.”* (Depoimento do Amo Zé Paul, in Maranhão, 1999: 173)

Pai Francisco, no papel de inesperado e de inversão, *“quanto mais inversão realiza, mais comunicação e audiência consegue, liberando assuntos proibidos ou abafados pela consciência”*. (Marques, 1999: 111) Assim, é Pai Francisco o responsável pelo sentido reivindicativo contido no Bumba-meu-Boi. Está relacionado diretamente ao lugar de fala do Grupo, sua representação, sua voz. É o personagem que trata de maneira geral os problemas de maior consideração do Grupo, sejam eles políticos ou não. Pai Francisco e Catirina, mascarados e cômicos, de uma comicidade que a máscara negra permite, tal e qual o chapéu pontudo do histórico bobo da corte, o nariz vermelho do palhaço, esta comicidade inerente desses personagens já atemporais. O cômico que pode falar, fazer rir, mas que também incomoda, também diz o que não se quer ouvir, ou melhor dizendo, o que se precisa ouvir. São entidades materializadas sob o signo da permissão: sendo eles, tudo pode ser dito. Entre interrogatórios, entremeios, canções e declarações, divertindo o povo todo, pouco a pouco, vão deixando claro seu interesse na aquisição do Boi. O Batalhão inteiro pressente o desejo, mas duvida: como este casal, maltrapilho e mal-educado, pode estar pensando em adquirir tão precioso presente? De qualquer forma são muito divertidos. E vão permane-

cendo entre os Brincantes.

Lá pelas tantas, Pai Francisco interrompe a cantoria e fala finalmente da sua vontade de ter o Boi para si. É recebido com chacota por todos. O Amo nega rindo. Pai Francisco insiste e, muito ousado, propõe a compra do animal. O Amo, a princípio, dialoga: “Eu sinto muito, mas o Boi eu não vendo, sinto muito, não está à venda de jeito nenhum”.

foto: arquivo Grupo Cupuaçu

“Você quer meu Boi para quê?”.

Tião Carvalho

Explica-se todo: Catirina, sua mulher grávida, está desejosa de comer língua de Boi, mas não de qualquer Boi, e sim do Boizinho Mimoso Mimado do patrão, infelizmente, até ele mesmo gostaria que tudo fosse muito diferente, mas desejo de mulher grávida é assim mesmo. A notícia provoca um choque: O Boi, alvo de desejo de Catirina? Ela quer comer a língua dele? Não pode ser. O Ba-

foto: Soraia Saura

cado, ainda mais para tal propósito. Pai Francisco insiste, dessa vez com voz chorosa, sua mulher está grávida e tem um desejo, não há o que ser feito. Quer comprar, quer comprar. Instaura assim um drama que se inicia neste momento: está claro que o Boi, animal sagrado para o Batalhão, não pode ser vendido, não é animal comum, e está claro que desejo de mulher grávida não é passível de negação. É um momento especial e marcante dentro do Auto, embora extremamente sutil. Ao Batalhão não há incômodo em negar a venda do Bicho, para todos os integrantes é “ponto pacífico”: sem o Boi acaba a nossa alegria. A Assistência parece concordar. Mas na secreta intimidade do mundo, no fundo da máscara negra da Catirina, tão debochada a danada, sentimos um “não-sei-o-quê”, *“É um personagem que ‘pega’ bastante em mim. Eu fico com dó dela, ao mesmo tempo sinto raiva. Ela é pobre, ela está ali, grávida, com fome, com desejo, o marido dela uma pessoa humilde, está ali pedindo para comprar um Boi, mas tudo bem, o Boi é encantado, e a alegria e não sei o quê, mas ao mesmo tempo... bom, a gente precisa comer, né?”*. (Depoimento de Rosana Fonseca)

O que fazer? Temos um desequilíbrio, um drama, cuja intensidade ultrapassa até mesmo a relação social destas duas famílias distintas: o Amo, o fazendeiro, o dono do Boi, e o casal pobre, maltrapilho, desejoso.

O valor de Pai Francisco e Catirina está em serem a voz do povo, com a esperteza do povo, com a mandinga do povo, representantes que são da boa mediação que o povo faz entre valores impostos e os seus próprios. O Boi é também um mediador, como ligador de duas realidades distintas. É também o centro dos desejos. Sempre lindo, para o qual todos os olhares se voltam. Dançante e

encantador. Todo o seu corpo clama por esse desejo. O desejo, que por si só é casado com a frustração da vontade não realizada. *“Se as paixões se excitam no olhar e crescem pelo ato de ver, não sabem como se satisfazer; o ver abre todo o espaço ao desejo, mas ver não basta ao desejo. O espaço visível atesta ao mesmo tempo minha potência de descobrir e minha impotência de realizar. Sabemos quanto pode ser triste o olhar desejante.”* (Jean Starobiski, *L’oeil vivant*).

“Mas aí tudo isso para entender e explicar essa relação da questão do Pai Francisco, da Catirina, do Boi e a criança. A trinca: o Pai, o filho e a mãe. E também o Boi. A história conta sobre esse casal de retirantes, e esse casal entra na história não privilegiado. Privilegiado com sua sabedoria sim, pra quem vê, sabedoria popular, antes de tudo, a sabedoria. Sábios, sabendo lidar com o desespero, a tragédia, a morte e o humor. Saber fugir pela tangente, essa coisa brasileira, essa coisa nordestina, a tragédia, o risco, a fragilidade, sempre presente, o valor... Casal de retirante, outrora de escravos, trabalhadores, empregados da fazenda, cada situação eles se apresentam de uma forma, como se fossem uma entidade, representam o povo, os não privilegiados, isso é certo. Os privilegiados são o Amo, o poder, os Cazumbás, o próprio Boi e os adoradores do Boi, a vaqueirada... Todo mundo adora o Boi, todo mundo acha ele bonito, é o único que dança. Aí talvez a razão da Catirina se apaixonar por esse Boi. E aí uma ressalva: existem coisas que é só para quem crê, se você acredita, para você é. Pra você é verdade se você acredita. Então tem a relação da crença, crença da mãe, da mulher, do tempo... E desejo de mulher grávida é sagrado, é isso. Então ele sai para procurar o Boi, sai para comprar a língua, não encontrando a língua ele procura um Boi, só

que num determinado momento ela chega em uma Festa, e olha o Boi dançando. Quando ela vê aquilo ali, não tem jeito, é esse Boi que está dançando nessa fazenda, é a língua desse Boi. Esse Boi. E a beleza do Boi, o desejo dela e o trato, o mimo, o cuidado e a festa. Porque o Boi é a razão da Festa. Essas pessoas precisam desse Boi para a alegria deles. É a atração, a esperança e a Festa. Eles fazem festa por causa desse Boi. Se levar o Boi, acaba essa Festa. E aí esse povo que faz a festa faz questão de não acreditar no desejo da Catirina. Quanto menos eles acreditarem no desejo dela, na fé dela, para eles é melhor. Porque se eles acreditarem no desejo dela, correm o risco de ceder e perder essa festa. Então, eles não vendem.” (Depoimento de Tião Carvalho)

Ver o Boi brincando feliz não satisfaz a mulher grávida como a todos nós. Em condição especial que se encontra, seu desejo vai além. E deseja engolir parte desta belezura⁸⁶. Como o amor, que se for grande devora, desejar apenas não basta. É preciso concretizar o ato desejante.

“Toda mulher que está grávida deseja uma coisa.”

César Peixinho

Este desejo de mulher grávida é sagrado, no sentido de que representa a vontade de um ser gerador, criador e por isso, divino: a mãe. Deve ser realizado. Ao marido, não dá condições de negá-lo. Tão comum entre as mulheres, além de inegável, não raramente aparece na forma inacessível que são característicos os desejos sonhados, no mínimo, dificultosos; dificuldade esta que se espe-

⁸⁶ “E amaram tanto as crianças que as comeram.” (Campbell, 1990: 214)

ra, seja vencida pelo futuro pai, em ato heróico do esforço que corresponderá ao da mãe que carrega a criança por nove meses em seu ventre. Catirina não é diferente de todas as mulheres. Neste sentido representa-as. Catirina não é a luz do pecado como foi Eva, ou como muitas vezes são vistas as mulheres à sombra da religião cristã. Como todas as mulheres, ela é provedora da vida. Assim, são as mulheres que nos trazem a este mundo ambíguo *“de pares de opostos e de sofrimento”*. (Campbell, 1990) Por isso a mulher, geradora de vida, facilmente é associada, em todas as culturas, ao sofrimento. Porque relacionado ao sofrimento estamos todos nós, enquanto humanos. Na religião cristã, é por causa de Eva que a humanidade perde o direito ao paraíso.

Catirina, grávida, aluada, com o tempo que se mostra em seu corpo, mãe, engraçada e displicente, abusa de seu súbito poder e quer logo o mais importante para todos. Ela é humana, “demasiadamente humana” em nosso Terreiro sagrado. A língua do Boi é como ele todo. Comê-la é ser como ele, falar como ele, comunicar-se como ele: encantar como ele é ter a capacidade de seduzir, característica tão cara às mulheres. Catirina divina e grávida, humana e irresistivelmente imperfeita: como nos identificamos de súbito com Catirina. Condoemo-nos e temos raiva dela. Catirina traz a vida ao mundo, mas clama pela morte. E atormenta o marido. Que “zoada” em sua orelha! Este tenta lhe convencer a mudar de idéia, oferece outras línguas, outras propostas, desespera ante todas as negativas da esposa. Vencido enfim, vai atrás de conseguir o objeto desejado, sempre incentivado pela cegueira característica dos desejos. São irracionais, beiram a loucura estes desejos.

Vale lembrar que desejo de mulher grávida é tão recorrente quanto amplamente aceito:

“Hoje em dia, toda mulher que está grávida deseja uma coisa. E geralmente é uma coisa que não está ao alcance do marido conseguir, difícil, é sempre difícil. O homem que se preze dá um jeito de suprir a necessidade, o desejo... O desejo da Catirina pela língua do Boi é como o desejo de uma mulher comum, do dia-a-dia, por exemplo: ‘eu quero comer um sorvete de pitomba’. Assim, sem mais nem menos, e veja bem: não existe nem suco de pitomba. Existe a fruta, mas não existe o suco de pitomba. Quanto mais o sorvete. Difícil, ele não vai conseguir encontrar. Ou ele dá um jeito de convencer ela a desistir, o que muitas vezes é mais difícil ainda do que ir atrás de arrumar o tal do sorvete. Ou ele tem que dar um jeito, vai dar um jeito... Elas não pedem nunca o impossível. Pedem o que não está ao alcance no momento, mas em certo tempo ele consegue. Pronto, cumpriu o desejo dele e dela, o desejo da gravidez. Essa é a função do homem.” (Depoimento de César Peixinho)

Pai Francisco representa assim esse homem comum, que não tem escolha ante o desejo de sua esposa. Catirina a lhe falar pelo cangote. E ameaça nascer o filho com cara de língua, ou não nascer de nenhum jeito. Aterroriza o pobre homem, que sem escolha, enfrenta agora o patrão. Heróico, peito estufado, corajoso. Desafia o Amo, propõe a compra do animal, primeiro pedindo humilde como é de sua natureza, depois instaura o drama, a problemática do Auto. Briga.

O Amo, agora com dureza, nega a venda do animal. Catirina vai ao chão e desmaia, grita, esperneia, amaldiçoa, cita guerras, clama pelo fim do mundo,

instaura de vez a comédia. O Amo ignora. Prestados os atendimentos gerais à mãe desconsolada, tomada pelo desejo que lhe machuca as entranhas, o Amo frio faz soar o apito, levanta o Maracá e retoma a brincadeira.

A dificuldade do conflito está nos pares de opostos que forma: Catirina grávida, com um desejo sagrado, desejo de morte. O Boi congrega dois interesses diferentes, e esta *“coincidência dos contrários em um único objeto é insuportável”*. (Durand, 2002: 290) Qualquer drama instaura a problemática de opostos e *“é sempre pelo menos de duas personagens: uma representando o desejo da vida e eternidade, a outra, o destino que entrava a procura do primeiro”*. (Durand, 2002: 350)

Para solucionar este conflito, Amo, Batalhão, Pai Francisco, Catirina, todos buscam na narrativa uma solução para suas disrupções, aparentemente impossível. Encontramos aqui o arquétipo da alteridade⁸⁷, pela súbita necessidade do conciliar o inconciliável. Solução insolúvel, angústia disfarçada de dança. Ante o apito do Amo, tentamos todos retomar de onde paramos, mas não podemos mais. É quando o rugido dos instrumentos se faz mais forte e os movimentos se tornam mais violentos, há necessidade de um mergulho maior e mais intenso, mas o tom ameaçador paira no nosso ar, e agora é a hora das toadas de Pique, que ressaltam a presença de Pai Francisco ameaçador e de uma Catirina assustadora: “Moça, você é bonita, a pintura é que faz a feiúra. Moça, você é bonita, a pintura é que faz a feiúra. Sapato no pé, relógio no pulso, olha lá esse filho no bucho”.

87 *“Eu cá não quero dar sentença, porque todos os dois têm razão e nenhum não tem, também”*. (Rosa, 2001: 69)

“As matracas armam um ritmo que tira a turma do chão, numa marcação excitante e forte. Os Caboclos de Pena dançam mesmo sem o rufar dos pandeiros; e as crianças não conseguem ficar sem chorar quando um Pai Francisco mascarado se aproxima delas, farseiro, sorridente, fazendo alarde com uma boneca na mão.” (Godão, 1999: 27)

E é em meio a esta dança violenta, na confusão do Batalhão que se mistura solto, entre uma toada e outra que alguém dá falta: “Cadê o Boi?”.

O Boi sumiu!!!

Confusão geral, correria. O Boi sumiu, onde está o Boi? Alguém diz: “Foi por ali”. Outro grita: “Não, por lá!”, Desespero. O Amo, aos gritos, dá ordens a Vaqueiros, Caboclos e Índias para que procurem o animal. É o momento mais dramático da brincadeira:

“Apresentação, a história, o momento, o susto, a fraqueza, o nervoso, o atrito, o medo, a raiva, a ira, a ira do outro, da Catirina com o Amo, o frio, o poder, até a fragilidade, a morte, que a morte está beirando aí, até que ela chega no final, chega ali já para levar alguém: o Boi, a criança, o Chico, o Vaqueiro.” (Depoimento de Tião Carvalho)

A raiva, a angústia, os pares de opostos: Catirina e o Boi, Pai Francisco e o Amo. Tragédia, catarse e terror. O casal não está presente, desapareceu junto ao Boi. Pai Francisco, de súbito se transfigura em herói solar, este que não se submete à ordem de um destino, que não se conforma, que age. Opõe-se as-

sim à imagem de um herói lunar, resignado como deveria ser qualquer Vaqueiro leal.

As toadas pedem socorro e ajuda, são fortes, de organização do Batalhão, de preparação para a caçada:

“Ô Vaqueiro vai buscar meu Boi, ele desapareceu / Foi solto na capoeira / não sei o que aconteceu / não sei se cobra matou ou se foi onça que comeu.”

“Vaqueiro, reúne teu Batalhão / vai buscar o touro mais bonito da nação / Que partiu pra capoeira e até hoje não voltou / Foi o Pai Francisco que passou e que levou, ô Vaqueiro...”

Vaqueiros partem em trincheira, tendo à frente os conhecedores da mata: o Caboclo de Pena e as Índias. Partem em busca do animal, toadas em tom de batalha. O tema da busca, presente em narrativas heróicas, simboliza a busca de seu próprio horizonte, sua própria natureza, sua própria fonte. As imagens da partida, da procura de algo que nos é tão caro, são encenadas pelo Batalhão, tendo os murros dos instrumentos como fundo. Postam-se em trincheira, todo o Grupo, que momentos antes se divertia telúrico e circular. Partem em marcha de soldados sisudos, subitamente compenetrados e unidos frente à gravidade da situação, deixando a quem assiste com o ar suspenso, um conjunto de imagens que simboliza a busca e a partida, deixando a esperança para os que ficam em um rastro de poeira no ar. São lindas estas imagens.

São as Índias que retornam com o animal nos braços. Silêncio geral. O Batalhão tem dificuldade em reconhecer o novilho. O Amo pergunta, com voz consternada: “É este mesmo o nosso Boi?”. Está apagado, couro coberto, com a

estrela no meio de sua testa sem brilho, a estrela que guia, a estrela que ilumina nossos caminhos, símbolo de sua santidade, atestado de sua transcendência, o terceiro olho no meio da testa apagado, escuro. Machucado e sem resposta. É colocado no meio do Terreiro, o Batalhão se abaixa, todos tiram o chapéu, cabeças baixas, tristeza e constatação:

Nosso Boi morreu.

“A morte, que estava ali fazendo pressão, chegou. Termina a vida... e a continuação da vida.” (Depoimento de Tião Carvalho)

CAPÍTULO IV - URROU

“Sujo das folhas dos ramos, um touro preto gaiteava.

Preto, mas de testa branca. Raspava os pés nos terrenos, os homens desafiava.

Boi de éra, maior! – formigão nos cornos, sendo mais podendo malignar-se.

Por um laçado que lhe deu, o João Gomes passou mal. Eh, Boi no mato.”

Guimarães Rosa

Manuelzão e Miguilim

Onde o Boi é batizado de dia e morto de noite, fazendo surgir o crepúsculo

em infinitos contrários.

Onde a lógica da vida verdadeira se mistura à lógica de uma vida maravilhosa,

lacrimejando e celebrando a continuação ininterrupta do tempo.

Onde a narrativa mítica do Auto e das Festas produzem constelações de imagens

poéticas fazendo-nos participar dos jogos dos deuses.

“Rapaziada, nosso Boi urrou

Esse malcriado já se levantou

Vamos festejar, vamos fazer Festa

Viva a todos nós

E viva o doutor curador”

(Tião Carvalho)

“Lá vem meu Boi urrando,

Subindo, vaquejador.

Deu um urro na porteira

Que o Vaqueiro se espantou!

O gado da fazenda com isso se levantou

Urrou, urrou,

Meu novilho brasileiro,

Que a natureza criou.”

(Coxinho)

Dentro de uma apresentação do Auto do Boi, este retorna da floresta machucado, morto. O Batalhão vive, então, o drama de ter o Boi ferido a seus pés, chegando carregado pelos braços das Índias. Para fúria geral, Catirina aparece palitando os dentes. Quanta afronta! Quando interrogada e acusada, diz que é vegetariana... Mas, uma vez com o desejo satisfeito, mostra-se sinceramente perturbada com o fato de o Boi estar desacordado. Neste sentido, Catirina faz um “esforço para reintegrar num contexto coerente a disjunção das antíteses. *Coincidentia oppositorum*”. (Durand, 2002: 290) Mobiliza o mundo para que se chame médicos, curandeiros, pajés, doutores, crianças. Catirina quer o Boi curado a qualquer preço, assim como o Amo, assim como todo o Batalhão, que está consternado, cabeças abaixadas, tristeza geral. O Amo dá gritos de ordem e socorro.

O Batalhão, a Assistência, todos vivem um drama encenado pelo Auto, um drama conhecido que se repete indefinidamente, envolvendo o casal pivô e o desejo da mulher grávida de comer língua de Boi, o Amo e o próprio Boi, animal Santo, morto diante de todo o Batalhão.

**“Hoje nós não fazemos mais o Auto, primeiro porque
o tempo não dá.”**

Zé Olhinho

“Quando a gente fala do Auto, a gente sempre pensa, como pensar a história do Auto é a história do Pai Francisco e da Mãe Catirina e da criança. No fundo, mais uma vez a história é do Boi. Ele é mimado. E o que organiza a história também é recente: a introdução do Auto dentro da brincadeira, primeiro a música, a dança, tal, por último a relação do teatro. E esse teatro em muitos lugares hoje já não é tão assíduo, evoluiu muito no decorrer dos anos, hoje em dia também existem variações dentro dessa história do Boi, do Pai Francisco, da Catirina, e outras coisas que vêm também daí, que são derivadas daí. O Pai Francisco e a temática não mudam, mas existem variações dessa temática.” (Depoimento Tião Carvalho)

Este drama de faz-de-conta, de fato, uma tragédia⁸⁸ que mobiliza todo o conjunto, o teatro do Bumba-meu-Boi representado por todos sem ensaio prévio. Vivemos, enquanto personagens, a dramaticidade desta narrativa. “O Auto do

⁸⁸ “Tragédia: embate de ações contrárias.” (Ferreira Santos, 2004: 78); “Tudo aquilo que é grave e constante no sofrimento humano.” (Campbell, 2005:53)

Bumba-meu-Boi é uma coisa muito fina. Para a gente falar tem que ter conhecimento profundo (...). Hoje nós não apresentamos mais o Auto, primeiro porque o tempo não dá. (...) Aquela comédia... aquilo é história muito comprida. É tanta coisinha, que se for fazer a matança de acordo como ela é feita no interior, gasta-se a noite todinha e não se conta a história como ela é. É um negócio tão bonito – bonito e triste – que dá até vontade de chorar.” (Depoimento de Zé Olhinho, 1944, in Maranhão, 1999:110)

De modo que o Auto, drama emocionante e insolúvel, pode sim ser banido de uma apresentação, de uma Festa, de um rito, como consta no depoimento desses dois Amos. Mas a narrativa por ele apresentada é o fio condutor de nossos personagens, e esta sim está presente, mesmo que quase invisível. Se não realizamos o Auto com toda sua dramatização e falas, temo-lo em mente: sou Vaqueiro que, dentro do Auto, protege o Boi, sou Catirina, que dentro do Auto, come a língua dele. Já colocar o drama em gestos e palavras é vivê-lo, não o nosso drama real e humano da morte e do tempo implacáveis, mas um drama representado. Este drama representado (em teatro ou apenas por conhecidos) faz menção a este drama humano, trazendo-o de maneira leve e figurada.

“O drama temporal representado – transformado em imagens musicais, teatrais ou romanescas – é privado de seus poderes maléficos, porque pela consciência e pela representação o homem vive realmente o domínio do tempo.” (Durand, 2002: 351)

O Amo clama desesperado por um médico, este aparece vindo da platéia⁸⁹. Um ou mais. Reúnem-se doutores, Cazumbás, caboclos, crianças, pajés, e após

⁸⁹ “Recurso de veracidade. ‘Efeito do real’ (João de Jesus Paes Loureiro, observação realizada em exame de qualificação).

muitos exames e conjecturas, num esforço conjunto, de concentração intensa, faz-se um direcionamento para a cura...

Depois de alguns minutos de silêncio...

Em expectativa dolorosa...

Ouve-se finalmente o mugido do Boi, começando baixinho para de repente urrar.

Urrou!!

Alto, forte, mugido Encantado, sinal de sua renascença.

Esse é outro ponto culminante do Auto do Bumba-meu-Boi, afinal “o tema supremo da mitologia não é a agonia da busca, mas o êxtase da revelação, não a morte, mas a ressurreição: Aleluia!”. (Campbell, 2005, 58) Depois da tragédia subsequente à morte, é ele motivo de alegria, de alívio, uma garantia de continuidade das Festas, da celebração da vida, da satisfação de brincarmos juntos. Vitória sobre a morte e o tempo, renascimento figurado de muitas existências⁹⁰.

“Urrou vaquejada ‘Noite Linda’ no Terreiro./ Deu um urro poderoso, que vai servir de modelo./ E os fazendeiros correram ligeiro caçando jeito para ver um Boi verdadeiro./ Ele deu esse gemido para o povo todo saber/ que um touro decidido não se deixa abater/ mesmo que seja ferido com a faca que não se vê./ Eu já tinha pressentido que isso ia acontecer./ Meu Boi é muito bonito, desperta todo prazer./

90 “É a festa do ultrapassamento do tempo e da morte. O auto não é da morte do boi, mas de sua ressurreição. É o nó trágico desatado, redimido e esclarecido” (João de Jesus Paes Loureiro, observação realizada em exame de qualificação)

Tem cabra desentendido que não quer se convencer./ Que esse touro é preferido, meu Deus,/ que é que eu posso fazer?/ Vitória! Ê, touro meu!/ O mundo todo estremeceu com esse urrado teu.” (Maranhão, Chico, 1995, Ópera Boi – O Sonho de Catirina - áudio)

O Boi está vivo, não morreu. Se morreu, renasceu, por milagre de Santo. Por causa disso, vamos festejar:

“O Urrou é a Festa, a continuação da roda viva. A gente arruma, passa a mão, esconde uma coisa e outra e tudo bem, tudo acaba em Festa. Cadê a Catirina, cadê não sei o quê? Não tudo bem, passou por cima, tá tudo bem. É Festa.”

(Depoimento de Tião Carvalho)

A vida em contínuo movimento: essa é a mensagem do urro grave do Boi, sempre carregado dessa emoção da celebração da vida. *“Todo desenrolar do dia e da noite, de cada semana e pôr fim ao ciclo do ano litúrgico – em uma palavra, todo tempo vivido – é reciclado no ritmo simbólico da ressurreição.”* (Durand, 1995: 47) Em todos os lugares, este urro causa o mesmo efeito regenerador: de aflitos e tristes, passamos à alegria geral. *“Como o rito, por alterar o foco da mente, a tragédia transmuta o sofrimento em êxtase.”* (Campbell, 2005, 53) Atiram-se, para o alto, chapéus e fitas coloridas, em gritos de vivas. Catirina e Pai Francisco, diante de tamanho milagre, comemoram entre os Brincantes. O drama inerente ao Auto, aparentemente insolúvel, foi equalizado:

“Só numa história dessas para acontecer assim. Como é que pode um Boi perder a língua e depois conseguir viver de novo?” (Depoimento de Zé Olhinho, 1944, in Maranhão, 1999:112)⁹¹

Tião Carvalho, não é amigo da versão de perdoar Pai Francisco:

“Tem a história de que o Pai Francisco é perdoado, quando o Boi renasce. Isso é uma das formas de solucionar a questão. Mas isso, quando você está falando dessa relação do perdão, você já está colocando um conceito religioso, de perdoar, uma coisa do poder perdoar, da bondade. E nesse contexto, tem que ver como a bondade entra aí e que bondade é essa. Poder, latifundiários, donos de terra, estes que invadem as terras dos índios, que se impõem, que os deixam sem fauna e flora... E aí, quando eles vão pegar uma galinha na terra desse fazendeiro eles apanham, botam cachorro neles, dão tiro neles, matam eles... Depois perdoam. Bondade, né?” (Depoimento de Tião Carvalho)

O olhar deste Amo é crítico em relação às soluções que se podem dar ao conflito do Auto. Nas apresentações comandadas por ele, o Auto se encerra no Urro do Boi. Com a abertura característica das culturas populares, para o Auto, vários “finais” diferentes são possíveis. Há versões nas quais Pai Francisco é perdoado e comemora entre os homens, outras nas quais é banido para sempre do Grupo.

“A relação da cura, do pajé, do espírito que chega... Isso aí fecha a relação do Auto. O que eu acho muito interessante e que faz parte dessa espontaneidade, dessa cultura oral que vai transformando, respondendo, é que em cada situação dá um final diferente para esse Auto.” (Depoimento de Tião Carvalho)

O que está em evidência, desta maneira, é o drama, este do desejo de Catirina e da vida do Boi, este que por meio de uma narrativa nos conduz a vencer a perda, a morte e a ressurreição, a solução e a conciliação. Depois do

91 “É o não estranhamento do mundo da arte, da ficção, onde tudo é possível” (João de Jesus Paes Loureiro, observação em exame de qualificação).

momento culminante do Urro do Boi, celebra-se. Se Pai Francisco é perdoado, se foge para a mata e não aparece nunca mais, não é relevante. O que se destaca é a possibilidade de vivenciar a angústia de um drama insolúvel, de uma tragédia colocada e de uma solução que permite a conciliação de contrários. Esta conciliação tão evidente permite exorcizar o tempo e celebrar o ciclo do Boi, do Auto, das Festas, mas, sobretudo, da vida.

“A narrativa tem um papel fundamental, pois é ela que encadeia a origem (archê) – a memória humana de um tempo primordial, o fim (télos) – projectum da destinação do homem, e o como (mythós) – percurso numa trajetória mítica.”
(Ferreira Santos, 2004:42)

A narrativa se coloca assim como pano de fundo para a produção de ima-

foto: arquivo Grupo Cupuaçu

gens. Pano de fundo com papel fundamental para desencadear o mito, que aparece primeiro como narrativa inscrita no corpo dos Brincantes, depois como narrativa inscrita nos elementos que se postam no espaço e no tempo, todos unidos em movimento, tendo o Auto e seu drama como cenário para a produção das constelações de imagens e vivências míticas.

Para além do drama, para além das apresentações e representações, em um cenário que difere de todos, mas que abarca todos, o Bumba-meu-Boi apresenta suas Festas.

“Você acredita em algo palpável: fazer festa.”

Tião Carvalho

As grandes Festas deste Ciclo acontecem desta forma, independentemente do Auto, da narrativa. Em São Paulo, são três vezes ao ano. Nelas estão estampados os ritos do Bumba-meu-Boi.

São elas: o Batizado do Boi, em data próxima ou no dia de São João; a Morte do Boi em alguma data escolhida próxima ao fim do ano; e o Renascer do Boi, no sábado de Aleluia, “quebrando a Quaresma” e iniciando os preparativos para as celebrações da Festa de São João seguinte⁹². São três pontos no tempo do ano. As Festas estabelecem assim o continuum do mundo, contendo o ritmo da dança e da repetição cíclica.

A Festa do Batizado é esmeradamente construída desde o fim da Quaresma. ⁹² “Assim como os judeus relacionavam pelo mito de Moisés três dos ângulos do ano – primavera, verão, outono -, pelo mito cristico os cristãos associavam os ângulos do Natal, da Páscoa e de Pentecostes.” (Durand, 1995: 72)

resma, reunindo o Batalhão para ensaios gerais semanalmente. No carnaval brincamos⁹³ dias antes da abstinência e castidade da Quaresma. Esses cinco dias de carnaval é o que nos resta do sistema ritual ancestral dos cinco dias no ano destinados para as Festas⁹⁴. A quarentena, como o próprio nome apresenta, dura quarenta dias. Um descanso para depois de muito esforço, referência para outros momentos da vida cotidiana, como por exemplo, o pós-parto. Depois da Sexta-Feira Santa, a “quebra” desta quarentena se dá no Sábado de Aleluia, após longo período que ficamos sem brincar:

“Na Quaresma não se canta nem se pode saltitar, não se penteiam nem cabelos, quanto mais mexer os pêlos e fazê-los balançar.” (Godão, 1999: 24)

A “quebra” da Quaresma é também a marca de um tempo, fim da contrição e assim a celebração da vida. Vale ressaltar que está inserida em um contexto de religiosidade popular, muito mais do que da religião católica, como veremos adiante.

Iniciamos os preparativos para o Batizado do Boi, com a Festa no Sábado de Aleluia, intitulada “Renascer do Boi”, daquele que morreu no ano passado. É

93 lat.medv. carneleváre ou carnileária (sXI-XII) ‘véspera da Quarta-Feira de Cinzas, dia em que se inicia a abstinência de carne exigida na Quaresma’, do lat.cl. *carnem leváre, substv. *carne levare ‘abstenção de carne’; ocorre em vários dialetos da Itália e, prov. do milanês carnevale (1130), fixa-se no it. carnevale (sXIV) e daí no fr. carnaval (1552) carnaval (1680), passando às demais línguas européias ainda no sXVII; o 1º el. do voc. é o lat. càro,cárnis ‘carne’, e o 2º el., o v. lat. leváre ‘tirar, sustar, afastar’, substv. ‘afastamento, abstenção’.

94 *“No momento do destino humano do surgimento da roda e da escrita, no desenvolvimento do sistema numérico, o sistema sexagesimal foi utilizado para demarcar a mediação ritualística do espaço e também do tempo. “Trezentos e sessenta graus, então como hoje, representavam a circunferência de um círculo – o ciclo do horizonte – enquanto trezentos e sessenta dias, mais cinco, marcavam a medição do círculo do ano, o círculo do tempo. Os cinco dias restantes foram usados para representar uma passagem sagrada, através da qual fluía a energia espiritual e foram, em decorrência disso, fixados como dias de Festa e festivais sagrados.” (Campbell, 2005: 127)*

um grande encontro, que anuncia o início do ano e os nossos ensaios semanais. Já tradicional em São Paulo, esta Festa em São Luís se dá na forma de um grande encontro dos Grupos, o chamado “Ensaio Geral”. Aqui em São Paulo, o sentido do “Renascer do Boi” é a continuidade:

“Saio da Quaresma, um período de resguardo e rompo, e continuo a levar pra frente.” (Depoimento de Graça Reis)

Tião resolve assim marcar este “ensaio geral” com uma Festa na comunidade. As barracas são armadas, e o Boi e sua turma saem para brincar.

“Gostava muito das reuniões depois do ensaio, sentávamos todos no chão e conversávamos.”

Anna Maria Andrade

Os ensaios são semanais e não versam apenas sobre o Bumba-meu-Boi, mas sobre todo o universo de danças do Grupo Cupuaçu. Uma trégua no mundo assim gostamos de pensar nos nossos ensaios. Deixamos trabalho, estudos, afazeres e nos encontramos para dançar e cantar juntos. Celebramos aniversários, choramos as perdas, tocamos instrumentos, surgem novas toadas, um encontro de amigos. É interessante que de fato não éramos amigos, mas nos tornamos ao longo do tempo e da convivência conjunta. Por afinidade, apenas a música e a dança, o prazer de brincar, a obrigação da presença semanal. Os encontros semanais fornecem ritmo e sentido. São eles que, sobretudo, caracterizam o Cupuaçu como um grupo de cultura popular: são ensaios abertos, inte-

gradores, coletivos, calcados fortemente em valores de comunidade.

O Amo, cuidadoso, vai pessoalmente procurar a pessoa que se ausenta dos ensaios. Cuida de seu rebanho, pastoreando a todos, independentemente de quem seja. Anuncia para o coletivo as necessidades individuais, vai costurando o cuidado de um para com o outro, para com o todo, articulando uma rede, uma trama que se a princípio parece desconexa, passa a ser unida e forte por meio da sua persistência. É o Amo o principal integrador do conjunto. Como a sua palavra é a mais importante, ser e estar acolhido por ele transfigura pessoas comuns em necessárias e maravilhosas. Ao fim de muita música e dança, em um ritual que se repete semanalmente, o Grupo senta para conversar. Um exercício de fala e escuta, de cidadania e participação. Os assuntos versam sobre necessidades variadas do Grupo, apresentações, reclamações. Há discussões e debates, às vezes, desavenças. O modelo de sociedade de democracia e participação é o voto, e a decisão é assim da maioria. Nos grupos de culturas populares, o valor não está na maioria, mas está no lugar da sabedoria dos mais velhos, que são os que efetivamente tomam as decisões do conjunto. Assim, a palavra do Amo, cuidador do coletivo, depois de escutar a todos, “é sempre a palavra final”.

Esse exercício coletivo acontece até o Batizado do Boi, próximo à data ou no dia mesmo do aniversário de São João, 24 de junho⁹⁵. Muito mais do que as apresentações de palco, que geram a renda do conjunto, as Festas são tratadas e planejadas com a especialidade de grandes momentos:

95 “A terceira comemoração Juliana é a da colheita, *feriae messis*, que repete o Pentecostes judaico e cristão, no solstício de junho. Veremos que o cristianismo ampliou o símbolo da colheita, fazendo deste período a colheita apostólica.” (Durand, 1995:65)

“Eu acredito que fazendo Boi a gente agrada São João, a gente agrada esse espírito, e é um vaivém, porque no momento que você está dando a esse espírito a fé, tem uma volta a você, por isso a importância de você fazer Festa. É importante você fazer Festa, você saber fazer Festa, você colocar a Festa num mundo violento, num mundo descrente, isso é muito bom.” (Depoimento de Tião Carvalho)

Inserida em um contexto urbano, onde a devoção a São João não atinge o mesmo contingente de pessoas como em São Luís do Maranhão, o mestre de Boi valoriza, mais do que a celebração para o Santo, a celebração em si mesma:

“Tem um lado nosso, que independente de acreditar nos Santos, mesmo que você não quisesse acreditar nos Santos, você acredita em algo que é palpável: Fazer Festa. Você organizar pessoas para brincar, fazer as coisas junto, fazer comida, dançar junto, cantar junto, a criatividade, construir instrumento, tudo isso é importante, isso é palpável. Então isso também é importante, isso também é fé, isso também é acreditar, mesmo que você seja ateu, você acredita nisso. Você ia dizer ‘não, não é importante fazer Festa, não é importante música, música não é importante, Festa não é importante, comer não é importante, vestir-se bem não é importante?’ Não dá pra abrir mão dessas coisas.” (Depoimento de Tião Carvalho)

Com habilidade de grande mestre que é, Tião Carvalho recria o significado da Festa de São João, adapta sua importância para um contexto local onde muitas vezes as pessoas não possuem a fé no Santo. Amplia assim a possibili-

dade de gerar sentido em contextos diferenciados, uma vez que não anuncia a Festa em louvor de Santo, mas em louvor à celebração conjunta, que essa sim, faz sentido para todos. Quem não tem fé em uma Festa? Quem pode negar sua importância? Ainda mais “num mundo violento, num mundo descrente”.

São muitos encontros para decidir como será a decoração, o lugar sagrado do altar – que mesmo que não se compreenda sua “utilidade”, não pode faltar como cenário - os horários, as atrações. Pensa-se no conforto e na alegria dos Brincantes, na comunidade na qual a Festa está inserida e nos visitantes. Pensa-se em deixá-la muito bonita, de uma beleza alegórica, colorida e lúdica. Pensa-se que deve ter bons alimentos, boa música, que sensibilize os sentidos e atinja o coração das pessoas. *“O ritual é importante, a transformação é importante. Vou me preparar para a Festa, preciso dormir antes que vou passar a noite acordado, vou cantar, vou dançar, preciso estar bem alimentado, isso é importante, todos esses conceitos que ocorrem paralelamente à Festa, aos Santos, à brincadeira.”* (Depoimento Tião Carvalho) Assim o Grupo submete-se alegremente a este trabalho - preparar-ação da Festa - e recheia de expectativa o coração das pessoas:

“Como será o ‘Lá Vai’ deste ano? O ‘Urrar’ do Boi é de pique? O ‘Chamar Doutor’ como é? A ‘Despedida’ é bonita? Quantas tapuias virão na frente? Quantos rajados no cordão? O Miolo do Boi, quem é? Quem comanda o Batalhão?” (Godão, 1999: 39)

“A Árvore da Praça ou a Praça da Árvore.”

Chega-se cedo ao Morro do Querosene em dia de Festa. Há muito trabalho a ser feito. Dividimo-nos em equipes, como formigas fervilhantes e animadas, a

decorar a praça, o altar, a cozinha, as barracas, os últimos retoques de costura. A praça do Morro, que à primeira visão era uma simples rotatória com uma árvore ao centro, foi escolhida há muito tempo como o Terreiro de nossos acontecimentos mais importantes. Ao longo dos anos ganhou muro baixo decorado artisticamente e se fortaleceu como ponto de referência da comunidade, que se senta ao seu redor por qualquer motivo mais significativo, tal e qual uma árvore de Guernica. Ao longo dos anos, a Praça da Árvore, como é assim hoje chamada, se fortaleceu como símbolo deste pequeno bairro.

Foi e sempre será nestas ocasiões, espaço esmeradamente e carinhosamente enfeitado.

A árvore frondosa é decorada pelos Brincantes, eixo central, desde sempre

tratada com especialidade pelas mãos primorosas daqueles que se dispõem a decorar o espaço do acontecimento. Os Brincantes enchem a árvore de fitas, faixas, desenhos. O entorno se recheia de muitas bandeirinhas coloridas e esvoaçantes, fazendo jus aos festejos juninos da ocasião. As barraquinhas de guloseimas, bebidas e comidas são armadas ao redor do círculo do Terreiro. A estética das culturas tradicionais é primorosa, caprichosa, colorida, arrancando suspiros de quem a vê tão simples e ao mesmo tempo tão rica em detalhamento.

“Mas essa vontade de ver belo é assumida pelo poeta, que deve ver belo para exprimir o belo.” (Bachelard, 1988: 175) No mais, segue-se a tradição dos festejos juninos de todo o País, prepara-se o local da grande fogueira, para que chame a atenção do Santo lá no alto, que este acorde com o clarão de nosso fogo e o estouro de nossos rojões, que torne seu olhar para a terra, para a nossa cantoria e nosso Terreiro, e que possa sorrir com o que vê lá do alto. *“Ê São João, olha a nossa brincadeira. Ê São João, olha a nossa brincadeira.”*

“O altar a gente sempre quer mais bonito.”

Graça Reis

Toda transfiguração de um espaço influencia diretamente a transformação das pessoas. O cuidado e o capricho da arrumação fazem com que os convivas se sintam inseridos em uma ambiente acolhedor, que os bem recebe. O espaço da festa se arma com objetivos intrincados, mas o fim último é o de acolher e agradar o mundo.

O altar é ponto culminante deste cenário, ricamente ornamentado, postado em lugar especial, especialíssimo, nem mais para cá, nem mais para lá, entenda-se bem: tem seu lugar exato que se repete todo ano. Todo ano se posta no mesmo local, e assim torna-se mais uma referência para a organização do espaço da Festa, para as danças, para a fogueira e para onde nossos desejos e votos se direcionam. Toda Festa, todo ano. Panos coloridos ao fundo, floridos, vermelhos e brancos forram suas paredes, a mesa com rendas miúdas maravilhosas e brancas, onde se posicionam velas acesas, as imagens dos Santos, as flores, a água. A frente deste altar é onde o Boi será batizado e onde acontece toda a celebração. Simbolicamente é construído como uma *“gruta, cripta, abóbada, colo onde se reconhece Deus.”* (Durand, 2002: 242) Canto seguro, depositário de esperanças, velas e promessas. Aconchego, de onde toda beleza emana. Contém em si a representação da duplicidade do olhar: é o local privilegiado de onde os Santos assistem a toda a brincadeira; e é para lá que todos os olhares e esperanças se voltam.

“O Altar a gente sempre quer mais bonito, mais e mais. É para colocar o Santo lá,

estar em um lugar bem lindo, naquele cantinho de onde São João pode olhar para todo mundo feliz porque está todo mundo arrumado, porque está tudo muito bonito, colorido, cheio de vela, de renda, de flores, todo mundo olhando, feliz.” (Depoimento de Graça Reis)

De fato, este é sempre mais bonito que o anterior, mas aprendemos: nunca é mais do que o próximo que virá.

fotos: Soraia Saura

“O alimento é a alma de tudo.”

Graça Reis

Arraial montado, música, bandeirinhas, fogueira, altar, inicia-se a nossa Festa. Este é o cenário onde vivenciamos as passagens dos nossos tempos. A cozinha irradia uma culinária saborosa, diferente, temperada, exalando perfumes que compõem o tom da Festa. É de lá que sai a sustância de todos os Brincantes. A cozinha é montada na sede do Grupo, no quintal aberto e frondoso, próximo à ala das costuras, onde se postam as mulheres animadas, espaço que se faz amigável, acolhedor, quente, cheio das mais atuais notícias do Grupo ou de fora dele, centros irradiadores de felicidade que advém do calor (Bachelard). Nela está contido o princípio do bem receber os nossos visitantes:

“Eu gosto de caprichar, fazer bem-feito, o alimento é a alma de tudo. As pessoas bem alimentadas ficam felizes. Me esforço nessa coisa do alimento da Festa. Prefiro fazer do que deixar outra pessoa que não for fazer bem-feito fazer. Tenho cuidado, gosto de cozinhar. É muito bom receber bem as pessoas na nossa Festa. Fico feliz vendo as pessoas dizerem que comida gostosa, que Festa bonita, que gostosa, fui bem recebido por todos, as meninas estão felizes, recebem sorrindo. O cuidado, o capricho. A comida, a pessoa de barriga cheia está feliz. ‘Vai lá na sedinha comer alguma coisa.’ É bom poder falar isso. Não digo que a gente fica paparicando os nossos convidados, que a gente nem tem esse tempo. Mas tratamos todos bem.” (Depoimento de Graça Reis)

Os cheiros que emanam das Festas, ah, quanto perfume! Vapores da cozinha, das panelas do fogão, do defumador do altar, das flores decorativas, que

constituem a porta da intimidade originária dos vapores femininos, do farfalhar constante de nossas saias floridas, incansáveis no trabalho de transformar a praça pública em espaço sagrado e o ambiente acolhedor para todos que se dispuseram a estar presentes. O *“gesto alimentar e o mito da comunhão alimentar”* (Durand, 2002: 256) estão no compartilhar o alimento e no servir os convidados. *“O valor feminino da organização social cotidiana se faz presente sendo mantida pelo processo educativo das tradições, em especial através da festa.”* (Ferreira Santos, 2004, Fiestas & Educação Ancestral em Ameríndia: 62) Ah, este cozido perfumado 3 vezes por ano por nós saboreado, *“cheiro pingado, respingado, risonho, cheiro de alegriazinha.”* (Rosa, 2001: 31)

O Batizado do Boi acontece em um quintal colorido e amigável.

“Tem que fazer bonito para agradar São João. Para São João proteger a brincadeira. Não só São João como outros Santos que estão próximos dele. São Pedro, São Marçal, Santo Antônio, são os Santos que estão próximos a São João, que no mesmo altar as imagens deles estão lá.” (Depoimento de César Peixinho)

No Batizado será revelado o segredo, muito bem guardado, do bordado novo no couro do Boi. O bordado acompanha a preparação da Festa, desde o romper do Sábado de Aleluia. Em São Luís, os Grupos escondem segredos uns dos outros. Muitas vezes não revelam novas indumentárias, ou outras surpresas de causar espantos encantadores. O maior deles é o bordado do couro novo do Boi para o Batizado, segredo inviolável, no qual bordadeiras trabalham em sigilo absoluto num clima de mistério que potencializa a expectativa geral.

“Todo segredo traz consigo a idéia de que existe um tesouro, uma espécie de poder que ele resguarda. Revelar um segredo, por outro lado, pode, inclusive, significar cólera e punição, como ocorreu com Prometeu. Num segredo pode estar o destino dos deuses.” (Loureiro, 2000: 342)

foto: arquivo Grupo Cupuaçu

**“Se a madrinha está empenhada,
trará coisas boas para o Grupo.”**

Graça Reis

A responsabilidade do couro e de detalhes primorosos da Festa, como a decoração e prendas para o altar são da Madrinha, outra corporificação da Grande Mãe no nosso folgado, valorização da figura feminina.

Capricho e encanto, a fim de agradar os Santos. Os desenhos são significativos e maravilhosos, miniaturas encantadoras do mundo, trabalhos de devoção, horas a fio a prender miçangas coloridas e brilhantes, em uma composição que nunca tem fim, como vimos no capítulo anterior. Anunciam eles também o continuum do mundo. Em São Paulo, não é todo o ano que o Grupo consegue “botar” couro novo. Mas o teatro do segredo é da mesma forma encenado, estando o touro coberto até o momento de revelar sua formosura.

“A Madrinha do Boi é aquela pessoa que está ligada juntamente com o dono da brincadeira e com os Brincantes em fazer a Festa. No São João é ela que vai dar o bolo para a Festa, ela é que vai enfeitar o Mourão, ela é que vai bordar o couro do Boi, ela é que vai rezar para o Boi... Então essa é a Madrinha. Ela se entrega de corpo e alma para fazer a brincadeira acontecer. Normalmente as Madrinhas são bordadeiras. Nem todas são, mas normalmente são. Quem não é bordadeira, manda fazer, é a responsável por isso, pela Festa. E isso vai passando de um para outro.” (Depoimento de Celso França)

Neste sentido, a Madrinha é considerada a Grande Mãe do Boizinho, aquela que o batiza e lhe dá o sopro da vida abençoada. Prende no couro do bicho,

uma a uma, as pedras preciosas que encantarão o mundo. Ou manda fazer, planejando seu desenho. Coloca o couro por cima e o leva ao Batizado. E o Boi, por ser tratado com grande carinho por ela, a tem em alta estima e consideração, demonstrando amor e respeito, amor de filho pela mãe, em todo o tempo após o Batizado, tem apreço por esta em cada dança que realiza, até no momento de sua morte. Em São Paulo, cabe à Madrinha escolhida previamente pelo Grupo delimitar o seu envolvimento:

“A Madrinha representa para o Grupo todo uma coisa muito forte, uma coisa muito séria. A Madrinha do Boi é quem o batiza! A gente até pensa: ‘Nossa, essa Madrinha este ano está com tanta coisa que neste ano vai ter muita apresentação, muita coisa boa para o Grupo’. O comprometimento da Madrinha passa essa energia boa. Ela trabalha o ano todo para ser Madrinha, se concentra, aproveita, faz uma coisa bonita. Por obrigação ela tem que dar um couro novo, ajudar na Festa. Aqui em São Paulo, como as pessoas não conhecem tanto esta tradição, somos mais condescendentes, não cobramos tanto das nossas Madrinhas. Mas é bom que se envolvam, mesmo aqui em São Paulo. Se ela tem tempo para se envolver, melhor para ela. Todas as Madrinhas que estiveram bem próximas ao Boi, choraram na hora de sua morte. É diferente de uma pessoa que chega e batiza na hora, é outro envolvimento, e neste envolvimento quem ganha é ela, a Madrinha. Se não conhece a tradição, aprende um monte de coisas. Isso é muito claro para mim.” (Depoimento de Graça Reis)

Há uma significância no envolvimento da Madrinha: se ela está empenhada, dedicada, trará “coisas boas para o Grupo”. De toda forma, seu envolvimento

depende de fatores externos: o acesso aos significados da brincadeira ou mesmo a compreensão do seu papel. Com maior ou menor envolvimento dela, a Festa do Batizado acontece. Anoitece na cidade.

Toca-se muita toada antes de concretizar o batismo em si. Dançando, personagens, Amo, todos se dirigem ao altar, onde o Boi aguarda quieto e com o couro coberto, tampando o segredo. Rezam ladainhas em latim, seguido de hinos em louvor a São João. No Maranhão, “a Festa é a mesma em honra aos gloriosos São João e São Pedro. As fogueiras ardem e iluminam e dentro das choupanas as vozes das cantadeiras, muito empertigadas diante dos altares pobres de papel crepom e de malacacheta, esgoelam os benditos:

‘Bendito/ bendito seja/ Sanjuão no seu/ autá / Digamus todus/ que viva / Sanjuão na gló/ ristá / Sanjuão ba/ tizou Cristo / Cristo ba/ tizou João / Ambos foram ba/ tizados / Na/ saguá do ri/ Jordão’.” (Carlos Lima)⁹⁶

Em São Paulo, esses hinos são recitados em frente ao altar, as senhoras tendo o Boi coberto a seus pés.

A presença das ervas e da água para o batismo atesta a purificação do animal, sacraliza este momento. A Assistência se senta, para que a visão do ritual se estenda a todos. A Madrinha e também o Padrinho batizam o bicho. Se estão envolvidos com os festejos e sua significância, carregam o momento de grande emoção. Fala bonita e pausada, momento de seriedade, parou-se a Festa e, em silêncio, escuta-se solene:

96 Poesia e Tradição in Jornal Vaga-lume, Governo do Estado do Maranhão, São Luís, maio / junho, 1993.

“Eu te batizo (cita o nome do novo Boi), com toda a tua formosura. Só não te dou um Santo nome, pois não és criatura. Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo, te batizo”.

Essa fala é para o Batismo de “tudo que não é ser vivo”, mas merece ser batizado. O Boi deixa neste momento a sua condição de animal pagão para solidificar-se em sua natureza santa, podendo brincar à vontade. Relacionada ao batismo católico, esta prática aqui está inserida em um contexto de religiosidade popular, como a quebra da Quaresma, até porque na Igreja Católica não existe possibilidade de animais serem batizados, sejam eles encantados ou não. Mas é da mesma forma uma prática purificadora. Institui um compromisso. O animal é, a partir do Batismo, representante dos homens perante o Santo, concretamente, com toda a sua beleza. Evidencia o nosso Batalhão para todos os Santos. O Miolo entra sorrateiro e lento debaixo do Boi que se prepara para dançar em sua Festa. O couro é descoberto, ante o espanto e as exclamações da platéia emocionada: realmente, é sempre de deixar pasmos tais trabalhos de devoção. Canta-se solenemente:

“Ó meu São João / Venha receber / Essa coisa linda / Que fizemos para você. / Com a sua luz divina / Ilumina o meu Batalhão / É humilde essa oferenda / Mas é de bom coração.”

Vagarosamente o animal se move e se levanta. Bichão grande, preparando-se para encantar a Festa, não apenas pelo brilho e beleza de seu couro, mas com os movimentos de animal vivo, animado, batizado, grande, preto, brilhante. No Maranhão, usa-se a expressão “sujar a barra do Boi” para este momento em

que o bicho passa a se movimentar, em frente ao altar, como animal santo que é. É seguido pelo Batalhão inteiro, que forma um círculo de movimento e dança ao seu redor. Seu novo nome brilha grafado no veludo preto: “Mimo de São João”, “Brilho da Noite”, “Deus é Quem Sabe”, “Pra Despachar”, “Lindo Querido”, “Noite Linda”, “Ajuda de Deus”, “Belo Dia”, “Brilho da Fazenda”, “Jóia da Madrugada”, “Poder de São João”, “Encantado”, os nomes mostram a que o Boi veio ao mundo.

A emoção é muita, a felicidade é grande, a tropeada avança, o chão treme, e segue-se festejando por horas a fio até o amanhecer. Assim é o nosso Batizado.

“É São João, olha a nossa brincadeira / É São João, olha a nossa brincadeira / Nós trouxemos pra brincar em volta da sua fogueira / Esquente os pandeirões / Toca matraca ligeiro / Balança o Maracá / Meu Boi anima o Terreiro.” (Toada de Graça Reis)

“Brincadeira que não amanhece é brincadeira de criança.”

Tradição Oral

Agora é noite, esta nossa criança amiga e desconhecida, quando aprendemos também que tudo pode acontecer ao atravessá-la.

“No folclore, a hora do fim do dia, ou a meia-noite sinistra, deixa numerosas marcas terrificantes: é a hora em que os animais maléficos e os monstros infernais

se apoderam dos corpos e das almas. Esta imaginação das trevas parece ser um dado fundamental, opondo-se à imaginação da luz e do dia. As trevas noturnas constituem o primeiro símbolo do tempo, e entre quase todos os primitivos como entre os indo-europeus ou semitas ‘conta-se o tempo por noites e não por dias’. As nossas Festas noturnas, o São João, o Natal e a Páscoa, seriam a sobrevivência dos primitivos calendários noturnos. A noite negra aparece assim como a própria substância do tempo.” (Durand, 2002: 92)

Nela ocorre o nosso bailado festivo – *“Eliade verifica que ‘o tempo é negro porque é irracional, sem piedade’. Também por isso a noite é sacralizada.”* (Durand, 2002: 92) Na noite *“divina, tranqüila, santa, o lugar do grande repouso, dia do país dos mortos”* (Durand, 2002: 218), mas também *“jubilação dionisiaca, reino da substância, da intimidade do ser”* (Durand, 2002: 220) e *“símbolo do inconsciente, que permite às recordações perdidas ‘subir ao coração’”* (Durand, 2002: 220) transformada por nós em cenário a ser percorrido, noite tenebrosa transfigurada e transvestida agora em local de festa, em *“lugar mágico onde as trevas podem revalorizar-se em noite”*. (Durand, 2002: 242)

“A ameaça das trevas inverte-se numa noite benfazeja, enquanto as cores e tintas se substituem à pura luz e o ruído, domesticado por Orfeu, o herói noturno.” (Durand, 2002: 235)

Amanhecemos com frequência brincando com o Boi recém-batizado, felicíssimo. Até porque neste jogo simbólico, imagético, exaltante e exultante, não nos cansamos nunca. Os maranhenses têm outro ditado para este momento: *“Brincadeira que não amanhece é brincadeira de criança”*, referindo-se à energia ne-

cessária que se despende depois de uma noite inteira aos saltos, que deve ser percorrida, bem avisam. Vale recordar que antes da noite toda brincando, houve o dia inteiro de preparação da Festa⁹⁷. “O espírito festivo, que cresce a cada semana, por algum milagre dos deuses impede que o grupo desmaie de pura fadiga.” (Campbell, 2005:100) E que recompensa sentimos quando o dia lindo amanhece por fim. E que surpresa sentimos: “está amanhecendo mesmo?”. Porque não percebemos, envolvidos que estamos em nosso folguedo, o transcorrer do tempo, mas sentimos “*o papel exorcizante da noite em relação ao tempo: o tempo da luz é medido, mas o reino da noite não conhece nem o tempo nem o espaço*”. (Durand, 2002: 202) Ainda assim é importante amanhecer o dia, ver clarear as trevas da noite, depois de duro e árduo trabalho, passar pelos festejos, clarear, “*a luz de todo esforço*”. (Durand, 2002: 220) A aurora nos dá mais força incontida ainda, linda! “*E eu sinto muita, muita energia quando eu vejo o clarear do dia, sabe? E eu fico assim comigo quantas pessoas não perdem de ver um momento tão precioso que é o clarear do dia, sabe?*” (Depoimento de César Peixinho) Sendo este momento “tão precioso” porque vem depois de uma noite toda em Festa: com a aurora, tem-se a sensação de trabalho bem-feito, realizado, e não se pára por aí, muitos Grupos dançam manhã adentro. “*Os medos e fascínios noturnos são dissipados pela luz, que sempre foi sentida como vinda de cima, provendo direção e orientação. As trevas, por sua vez, e o peso, a força da gravidade e o interior escuro da terra*” ficaram para trás, na noite que se foi. (Campbell, 2005: 59) Há uma toada que se canta nesta manhã: “*Ô amanheceu / o galo cantou / Vaqueiro vai para igreja / que o sino tocou*”,

97 “*A vigília (ou véspera) prepara para um ofício especial a Festa do dia seguinte.*” (Durand, 1995: 69)

fazendo referência aos Grupos que se dirigem aos altares de São João ou São Pedro, após o Batismo e a noite inteira de brincadeiras. Em São Luís, é costume dos grupos amanhecerem na Igreja de São Pedro, no dia 29 de junho, aniversário do Santo, e um a um adentrarem o recôndito território do templo para lhe

foto: Rosa Gauditano

prestar homenagem, dançando e cantando.

“É a morte de uma noite. É um desejo satisfeito que uma luminosa manhã verá renascer, como o dia renova a imagem do cisne ereto sobre as águas.” (Bachelard, 1998:40)

Assim é que nossa Festa se configura em trabalho, e o nosso trabalho se

configura em Festa. Não há disrupção destas duas lógicas, aparentemente tão antagônicas. Terminamos assim a festividade, todos renovados e alegres. Bebemos e emanamos uma dose cavalgar de “energia”, e eu escreveria sobre sua imensa quantidade, se esta pudesse de alguma forma ser medida. *“A Filomena saía com o Boi de Cururupu; e eu, com o Boi de Zabumba. Às vezes, saíamos às oito horas da noite para nos encontrarmos às sete ou oito horas do dia seguinte. Ela chegando com o dela de Cururupu; eu, com o meu de Zabumba. Ela sempre gostou do Boi de Cururupu, era completamente obcecada pelo Boi, que é batido na costa de mão.”* (Depoimento de Alauriano de Almeida – 1917-1993 – in Maranhão, 1999, 84)

Nos tempos que se seguem à Festa do Batizado do Boi, seguimos brincan-

foto: Morena Valente

do em outros Terreiros. O Boizinho encanta em todos os lugares aonde passa. Na verdade é grande, mas tão dançante, carinhoso, alegre e contente que o chamamos de Boizinho. Aproveitamos bem este período, passeamos, viajamos, vivenciamos, enquanto Grupo, experiências coletivas diversas:

“Tantos tesouros, vivemos juntos. Eu cresci muito como pessoa. A minha visão de mundo claro que mudou nessa convivência toda. Eu acho um barato gente de tudo quanto é religião, tudo quanto é idade ali fazendo alguma coisa, tendo um objetivo e fazendo aquilo acontecer, né? E essa história de dançar e cantar junto, é tudo bem gostoso. E ir andando para frente. As viagens que a gente já fez, as figuras que a gente encontrou... Imagina tocar com Naná Vasconcelos... E o Kazuo Ono? Isso é inesquecível. Dançar para aquele homem! Um bailarino que o dedinho do pé dele fala... Fazer um Boi para aquele velhinho? Isso é demais. E fazer um Boi é dar um presentão, não é?” (Depoimento de Rosana Fonseca)

Até a próxima Festa.

Esta é onde irá acontecer a morte deste nosso Boi. Em qualquer tempo após o Batizado, em São Paulo, geralmente durante a primavera, entre os meses de outubro ou novembro. Escolhe-se cuidadosamente uma data de lua cheia, que *“é a primeira medida do tempo”* (Durand, 2002: 285) e que auxilia na demarcação e significância do ciclo, quando durante os festejos olhamos para o céu, *“que sugere sempre um processo de repetição”*. A Festa tem assim data móvel e flexível, varia de acordo com o Grupo, diferente da de São João, já bem demarcada. É data estudada com carinho, muitas vezes mantida em segredo, para que não perca a sua roupagem de ritual com a invasão de muitas pessoas desconhecidas.

“Morte: tema universal e drama humano.”

Esta Festa da Morte do Boi adquire grandes proporções e é um dos momentos mais belos das culturas tradicionais do País.

Nesta ocasião, o Grupo se organiza como o fez para o Batizado, costurando, enfeitando, cozinhando, planejando. Procuram-se elementos que não podem faltar nesta ocasião e que não estavam presentificados no Batizado: a bacia de prata, o vinho, as grossas cordas de sisal, o Mourão. O Mourão é árvore feita especialmente para este momento. Consiste em um grande galho seco, escolhido a dedo, transportado com dificuldade, porque é grande, com formato de árvore. É forrado primorosamente com papel de seda colorido, detalhadamente cortado e colado de modo que deixe a árvore com um aspecto esvoaçante, que dá o seu movimento de farfalhar de folhas ao vento, fazendo com que ela se posicione viva, forte, sussurrante, colorida e alta. Demoramos muito nesta preparação, mas ninguém ousa a abrir mão dela. Depois de forrada e colorida, enfeitam-se seus galhos com preciosas lembranças dos padrinhos do Boi, fotos, desenhos, prendas e, o principal: guloseimas e brinquedos que as crianças namoram encantadas a olhar para o alto desde o início da Festa. Tudo isso faz do Mourão,

foto: arquivo Grupo Cupuaçu

árvore frondosa, a Grande Mãe que acolhe a seus pés a todas as crianças encantadas pela sua beleza e cores, além do próprio Boi, que ali deixará sua vida de animal dançante.

“Eu vi a Morte do Boi pela primeira vez e me encantei. Já tinha ouvido, dançado, tocado algumas toadas, mas eu não conseguia ter a noção de como era. Nunca tinha visto. E aquilo me tocou tanto... Lembro do Mourão, lindo. E aquela Morte, especificamente, os padrinhos do Boi eram a Graça e o Louvesse. E foi uma superfesta, linda, linda, linda, todo mundo se emocionou demais. Tinha bala pendurada no Mourão, e a Carmem, criança pequena, filha de uma amiga, ficava

foto: arquivo Grupo Cupuaçu

louca atrás do Mourão catando as balas que caíam no chão.” (Depoimento de Rosana Fonseca)

Também é costume realizar esta Festa durante o dia, em vez de fazer com que atravessemos a noite, como no Batizado. Diz-se muito que esta acontece no transcorrer do dia por ser voltada a crianças e idosos, que não podem cruzar os caminhos tortuosos de uma noite inteira de Festa. Não é apenas uma coincidência, concluímos ao presenciar a maneira como este público vivencia o rito da morte do nosso Boizinho. Entendo hoje que o Batizado exige esforços físicos e disposição para amanhecer o dia, quando finalmente temos a sensação de dever cumprido, obrigação e trabalho bem-feito, sendo esta recompensa dos Brincantes do Grupo, que afinal e no fundo, se não têm a “obrigação” com o Santo, têm com a Festa, com o conjunto, consigo mesmos e com o momento de renovação que se repete a cada ano no Batizado. O tema da Morte já se apresenta comum a todos: Grupo, suas crianças, seus idosos, sua comunidade. É tema universal e drama humano. Assim, faz sentido que seja apresentado para e vivenciado por todos.

A dramatização da matança, como é chamada, começa já no dia anterior ao dia marcado para sua morte. O Boi dança na véspera da Festa, pressentindo o drama que lhe acomete, de uma dança ora violenta, ora triste, percebe Vaqueiros, antes seus amigos, tentando laçá-lo, tentando chegar perto, mas então foge e se esconde. *“O tema da morte e da aventura temporal e perigosa permanece subjacente a todos esses contos em que o simbolismo teriomórfico é tão aparente. O animal é assim, de fato, o que agita, o que foge e que não podemos apanhar, mas é também o*

que devora, o que rói.” (Durand, 2002: 90) No dia seguinte, todos saem à procura do Boi. Já o conjunto está todo imbuído de violento desejo de caçada. Correm barulhentos, gritando à procura do animal.

O Boi prenuncia o ato, sente a morte que lhe bate à porta, escuta a “zoada” de caçadores. O Vaqueiro já começa a ensaiar as primeiras laçadas. Agora, não mais as fitas balouçantes a chamar o Boi, mas a corda de sisal, zunindo no ar. Chama o Boi essa corda. O Boi dança ao redor dela, desconfia, mas vai quase seduzido, em círculos, acompanhando seu movimento. A corda liga e enfeitiça, outro elemento relacionado ao chamado, à ligação:

“Para os germanos, para quem o sistema ritual de morte é o enforcamento, as deusas funerárias chamam os mortos com uma corda. A Bíblia é rica de alusões aos laços da morte. Eliade estabelece, de resto, uma importante correlação etimológica entre ‘ligar’ e ‘enfeitiçar’: em turco: tatar bag bog significa fio e feitiçaria, como em latim fascinum, maléfico, é parente próximo de fascia, faixa.”
(Durand, 2002: 108)

Mas a corda dá o bote, é lançada no ar para tentar pegar o animal, e o Boi corre. Corre, foge e se esconde na “mata”. Pede abrigo na casa de sua Madrinha de Batismo. Seu couro é coberto com ervas perfumadas, das que crescem no quintal das senhoras, que utilizam os temperos e remédios naturais brasileiros. Esse corpo coberto de mato simboliza a sua fuga por matagais dos arredores, um mato sagrado, perfumado. A nossa floresta aparece de novo como pano de fundo imaginário. Algumas vezes, o couro é coberto com balas de coco, cujo papel de seda também dá o movimento do capim selvagem que se colou ao couro

do animal enquanto este fugia na floresta. Aparece assim esturrando, saído do mato e da fuga, coberto com pedaço da selva.

As cenas das perseguições se desenrolam durante o dia todo, o conjunto de instrumentistas e bailantes no centro do Terreiro, frenéticos, e quem se dispor a correr atrás do bicho está “em carreira pela comunidade”.

Em uma das Festas estiveram Caboclo de Pena, Burra e as crianças aos gritos correndo por um dia inteiro, perseguindo o Boi, um exercício que envolve todo o bairro: “Ele foi por ali, ele foi por ali” avisam as senhoras em suas janelas. Corremos com laço na mão. O Boi está ardiloso como nunca. Rodopia, salta, finge-se cansado, volta a correr em carreira e se por fim é cercado, avança com fúria de animal acuado, chifres armados. Agora quem corre somos nós, deban-dando aos gritos, cada um para um lado. Este jogo se desenrola com intensida-de por horas, tantas quanto dure a disposição dos caçadores e do Miolo.

Nesta ocasião, Morena já menina, levou consigo um amigo para assistir à matança. Ele nunca havia visto o Boi. Na sede a menina apresenta a ele o nosso bicho, postado em cima da mesa, ainda em descanso enquanto nos organizávamos em preparativos. O menino amigo, doce Haritz, concordou que era um boneco bonito, mas apenas um boneco, reforçaram as duas crianças. Quando teve início o exercício da matança, bastaram duas palavras de ordem do Vaquei-ro “peguem a corda, tentem laçar o Boi” para aflorar nestas crianças sua natu-reza guerreira. Correram o dia inteiro pela comunidade, aos gritos. O menino girava o laço no ar, com o olhar feroz dos muito valentes, totalmente envolvido pelo jogo da caçada, quase enlouqueceu seus pais com suas andanças pelo

bairro – nunca sabiam ao certo onde ele estava. Esqueceu da vida, quem era, para quem devia explicações, só tinha em mente o bichão brabo. Sua natureza de guerreiro apresentou-se inteira e permaneceu por todo o dia, enquanto durou a perseguição.

O Boi certa hora arrisca a pisar no Terreiro, pois está mais cansado. Sabe-se perseguido. Investe contra os Vaqueiros, antes seus amigos, desvia-se dos laços, bravo e malvado. Em um momento, comandado pelo Amo, o Batalhão cerca o Terreiro, o Terreiro e o bicho, e no meio desse círculo ampliado dão-se as tentativas de pegar o Boi, à moda dos círculos de laço que riscam o céu do País inteiro, atrás de cabeças deste animal. O talento do Miolo, que está mesmo

foto: arquivo Grupo Cupuaçu

incorporado do espírito de animal acuado, é de grande valia para a vida do Boi nesta hora. Ele corre, foge, se vira, empina e fica nessa movimentação de fugir da corda, bufando, cansando, parando, voltando a correr, num drama de deixar qualquer um com grande sentimento de piedade. O povo em geral não vê a morte do animal com alegria, mas com resignação, por ser uma tradição, obrigação de Santo:

“Eu esqueço o nome dessa Senhora, mas é uma Senhora lá de Ribamar, terra de Boi. Ela era do Boi de Ribamar. Bem conhecedora, tradicional, e ela, na ocasião, eu contando que estava fazendo Boi nas ruas de São Paulo, me perguntou: ‘Você mata o Boi?’. Eu respondi: ‘Não, até então não’. E ela falou: ‘Não, não, meu filho, mata o Boi, mata o Boi senão São João te castiga’. Eu respondi: ‘Não, não, castigar ele não castiga, que ele sabe que eu estou bem-intencionado, ele não vai me castigar então’. Mas isso foi uma coisa que me veio... que ficou na minha cabeça, sabe? Não dá para duvidar e achar que o Santo não ia ficar chateado se eu não matasse o Boi. É obrigação do Boieiro. Assim eu vim atinar para matar o Boi, batizar o Boi e tal. Isso também era no início. Uma das coisas assim... esse conselho dela me veio ajudar, tanto que eu lembro até hoje... dela, e dela me falando para matar o Boi, seguir essa coisa da tradição e tal, da importância dessa tradição...Eu procuro não ser religioso demais, mas aí eu tenho uma fé muito grande, né?” (Depoimento de Tião Carvalho)

A morte do Boi é assim vista como um mal necessário, uma vez que o animal, cuidado, zelado, brincante do Batalhão, não pertence a este, mas ao Santo. E contra o inevitável fato de ter que morrer que o Boi luta. Já fugido no

dia anterior, foi perseguido neste outro inteiro. E se o Miolo for bom mesmo, não se laça. Dona Zelinda conta de uma performance em um Terreiro distante onde o Batalhão entrou no jogo da matança noite adentro, pois o incansável Miolo não se deixou abater e ser laçado. Amanheceu o dia e nada do valente Batalhão conseguir pegar aquele Boi. Todos se deram vencidos pelo Miolo, e o Amo recorreu então à Madrinha do bicho, dizendo da incapacidade do Batalhão de pegar o Boi, unido à necessidade de ter que matá-lo. A Madrinha com o laço na mão se aproxima do Boi a falar-lhe mansamente. Ele muge e chora, reconhece que a *“doadora de vida é também doadora de morte”*. E deixa que esta, finalmente, deposite o laço em seu pescoço.

O nosso é normalmente laçado ainda em seu vigor de touro bravo e luta com a corda até o limite de suas forças. Tenta se desvencilhar, debate-se, chifra, urra. São necessários vários homens enfurecidos a puxar a corda, a segurar o bicho, a arrastá-lo até o pé do Mourão. Os homens se deixam tomar pelo jogo instituído na matança, gritam, retesam os músculos, jogam-se em cima do animal que empina, fera incontida, momento esperado, preparado, é dia da morte. *“Matar não é simplesmente abater, é um ato ritual. (...) A caçada é um ritual.”* (Campbell, 1990: 77) As mulheres vão mais tristes ante o espetáculo violento. Mas todo o mundo é agitação, tropeada, gritos, correria, medo, escuro. Crianças seguram mais forte a mão dos adultos, que com elas mantêm distância segura do touro bravo. Mais de uma vez vi homens gritando com feições transfiguradas: *“Vamos matar esse bicho, vamos matar!”*. São imagens aterrorizantes as de caçada e laçada. *“Não pensamos nem em heroísmo nem em assassinato quando consideramos*

sua maneira de matar, mas apenas na força primordial da natureza.” (Campbell, 2005: 151)

Ele, quando enfim laçado, vem gritando, urrando, partindo o coração de toda gente, até daqueles que não compreendem o significado da brincadeira. Não há quem não se condoa com a dramaturgia, de um animal que briga tanto por sua vida. *“Admira primeiro, depois compreenderás.”* (Bachelard, 1988: 182) Muita confusão e força para conduzir o bicho à árvore sagrada. O ajuntamento de homens a brigar contra a sua fúria de fera incontida, a segurar seus chifres, os passos conquistados um a um, ganhando e cedendo terreno.

Por fim, amarram-no.

Uma vez amarrado ao pé do Mourão, o Boi urra e chora.

O Mourão lindo, cheio de “frutos” pendentes, plantado no meio do Terreiro, anuncia sua natureza sagrada, eixo central, como o altar. Sua verticalidade colorida *“orienta, de uma maneira irreversível, o devir e humaniza-o de algum modo ao aproximá-lo da estação vertical significativa da espécie humana”*. (Durand, 2002: 338) Plantada no meio de tudo, é símbolo maior do encerramento da brincadeira. Quando a vemos, sabemos que o tempo do brincar está se acabando. Em uma de minhas viagens ao Maranhão, visitei o Estado à procura das matanças. Nos festejos juninos todos os Grupos dançam concentrados na cidade, que apresenta inúmeros espaços de realização das danças. Mas as matanças se dão em seu lugar de origem, cada qual em seu Terreiro. Tendo pesquisado as datas e os locais das mortes em diferentes Grupos, passo as tardes peregrinando para assistir a elas. E a cada Terreiro que eu chegava, meu coração parava ante a visão

do Mourão. Enormes, muito maiores dos que os meus conhecidos de São Paulo, altos, gigantes. Plantados em chão de terra batida, com penduricalhos coloridos, fascinantes, crianças descalças a seus pés, tentando balançá-los. Lindos, maravilhosos, e entendemos: *“A árvore, é o mitológico axis mundi, aquele ponto em que o tempo e eternidade, movimento e repouso são um só, e ao redor do qual revolvem todas as coisas.”* (Campbell, 1990: 149) O Boi, mugindo a seus pés, representando o

foto: arquivo Grupo Cupuaçu

que nasce e morre, acaba com o coração da gente. Tomba por fim, vencido. “A queda resume e condensa os aspectos temíveis do tempo, ‘dá-nos a conhecer o tempo que fulmina’.” (Durand, 2002: 113)

Trazem a bacia de alumínio e a faca, brilhantes e malvadas, símbolos de rituais sacrificiais. Dói mais ainda, não é que matam mesmo o bicho? Tão lindo, tão forte, colorido e brilhante, merecia viver. Mas avistando as ferramentas, ninguém duvida: é chegada a hora do sacrifício. Assistimos ao espetáculo e “só recebemos verdadeiramente a imagem quando a admiramos”. (Bachelard, 1988: 52)

Sacrifício quer dizer “fazer sagrado”. Esses momentos são centrais na história dos povos. O momento é de transformação, o animal sacrificado aponta uma vitória momentânea sobre a morte, marcando uma *“intenção profunda não de se afastar da condição temporal por uma reparação ritual, mas de se integrar no tempo”*. (Durand, 2002: 309) Oferece-se em sacrifício este Boi, que foi enfeitado por nós, construído e costurado, purificado no Batismo, ornamentado, que fizemos dançar mundo afora, que tanto brilhou e encantou, que dançou todo o ano, que nos acompanhou, que tanto cuidamos e zelamos por ele. No dia da Morte ainda é nosso, mas é do Santo. Dói perdê-lo. *“Você não compreende a morte, só aprende a aceitá-la.”* Com esta oferenda, sabe-se o encerramento de um ciclo de um tempo longo de brincadeiras e festividades, sabe-se fazer feliz o Santo para um ano vindouro próspero, isso acontece todo ano e assim pela repetição, temos *“a troca do passado pelo futuro, a domesticação de Cronos”*. (Durand, 2002: 311), o domínio do tempo.

Cantam-se toadas mais lentas e tristes. Humilde oferta para o Santo, mas de grande valia para os Grupos de Boi, que vivenciam com grande dor e resignação o sacrifício do animal. *“O animal predado se torna o mensageiro do divino.”* (Campbell, 1990: 78) Lágrimas brotam nos rostos dos Brincantes, e o Miolo sofre uma morte simbólica mais profunda.

“Na verdade, ninguém quer ser laçado, o Boi não quer ser laçado, ele sabe que vai morrer. Ele sente aquilo. Nas brincadeiras, até nisso os Miolos conseguem encarar isso com uma realidade que toda vez que acontece isso a maioria chora. Eles sentem que estão morrendo. Ele enquanto Miolo. Assim como o Boi está morrendo. Porque vai acabar.” (Depoimento de Celso França)

foto: Rosa Gauditano

Posicionam a bacia debaixo do pescoço do Boi, o Amo puxa um “aBoio”, lamento de Vaqueiro distante, um murmúrio, um tom choroso que penetra na nossa alma e volta em forma de lágrimas⁹⁸. *“O mundo vive da morte: este é o insight transmitido dramaticamente nesta imagem.”* (Campbell, 2005: 150)

O Boi sangra vermelho, denso, tremendo com a vida que se esvai dentro da bacia de prata. *“O sangue é temível porque é senhor da vida e da morte e porque na sua feminilidade é o primeiro relógio humano, o primeiro sinal humano correlativo do drama lunar.”* (Durand, 2002: 111) *“No poeta E. Poe, a água maternal e mortuária não passa do sangue. O próprio Poe escreve: ‘Esta palavra sangue, esta palavra suprema, esta palavra rei, sempre tão rica de mistério, de sofrimento e de terror... esta sílaba vaga, pesada e gelada’. É este isomorfismo terrificante, de dominante feminóide, que define a poética do sangue, poética do drama e dos malefícios tenebrosos, porque, como nota Bachelard, ‘o sangue nunca é feliz’.”* (Durand, 2002: 109)

O Miolo deixa a cangalha, liquidado, banhado de suor devido ao grande esforço na luta pela sobrevivência, invariavelmente está chorando tomado pelo drama do animal, neste momento ele próprio.

À visão deste sangue na bacia de prata, choramos todos, por tantos diferentes motivos. Choramos pelos que morreram durante o ano e não renascerão nunca mais, nossas saudades, nossos lamentos. Choramos pelas dificuldades vividas, enfrentadas, cada um com a sua, mas todos com alguma. Choramos humanos, porque todos nós sofremos como parte de nossa humanidade. Reco-

98 *“Ah, se vocês ouvissem! Que cantiga mais triste, e que voz mais triste de bonita!... Não sei de onde aquele menino foi tirar tanta tristeza, para repartir com a gente... Inda era pior do que o choro do em-antes... E, aquilo, logo que ele principiou na toada, eu vi que o gado ia ficando desinquieto, desistindo de querer pastar, todos se mexendo e fazendo redemoinho e berrando feio, quase que do jeito de que boi berra quando vê o sangue morto de outro boi...”* (Rosa, 2001: 85)

nhecemos nosso sofrer. Choramos também porque coisas boas aconteceram, e essas não voltam mais. Porque se finda um ciclo, um tempo, que como todos é importante. Choramos porque morre o nosso Boizinho querido e lindo, e só brincamos de novo o ano que vem essa maravilha, essa belezura encerra-se agora. *“Não haveria vida sem a implicação da temporalidade, que significa dor – perda, perda, perda. É preciso dizer sim à vida e encará-la como magnificente, do jeito que é. (...) Ela é cheia de alegria, tal como é. (...) A finitude das coisas é sempre dolorosa. Mas a dor, em suma, é parte integrante da existência do mundo.”* (Campbell, 1990: 68)

A morte deixa sempre muita saudade deste tempo que não volta mais. *“A causa secreta de todo sofrimento é a própria mortalidade, condição primordial da vida. Quando se trata de afirmar a vida, a mortalidade não pode ser negada.”* (Campbell, 1990: VI)

O sangue do Boi, vinho ritual brilhante na bacia, é distribuído e consumido por todos que estão por ali, tal qual o sangue de Cristo. Este nosso vinho, *“ligado aos esquemas cíclicos da renovação”* (Durand, 2002: 260), símbolo da vida, vermelho e denso como o sangue que corre em nossas veias. Que quando ingerido *“transforma a condição triste do homem”* (Durand, 2002: 261) nos consola, aquece nossas entranhas, ameniza nossas tristezas, desce doce e quente em nossa garganta, consuma-se a morte, planta-se esperança. As lágrimas são enxutas devagar.

Depois de tanta dor, hora de sorrir, afinal, um ciclo inteiro se cumpriu com sucesso. Primeiro modesto, depois o sentimento de alegria vai aos poucos colocando-nos de volta a um lugar no mundo que é tranqüilo e feliz.

“Lacrimejava a catuaba que chorava de alegria o bairro da Madre Deus. As lágrimas, ao tocarem a boca das pessoas, transformavam-se nessa bebida de fogo, que embriagando o povo, o fazia feliz.” (Godão, 1999: 41)

Para auxiliar nesta transição de tristeza profunda à alegria de conclusão de um ciclo, distribuem-se refrigerantes e bolos, primeiro para as crianças, depois para os idosos, depois para toda a gente. Hora de partir o Mourão, alegria geral: galhos, doces e brinquedos, fazendo de vez e definitivamente a passagem

foto: Soraia Saura

do triste para um muito alegre, hora em que o sacrifício se faz, enfim, benéfico. Partem os galhos da árvore sagrada para que cada um leve para casa uma lembrança material dos últimos acontecimentos. O pedaço do Mourão enfeita e protege a casa dos Brincantes ao longo do ano. *“O pedaço de Mourão te dá fé de te guardar o ano todo, vai proteger, te dar paz, e que no próximo ano a gente possa fazer mais bonito pra São João. Na próxima Festa queima. E pega o novo.”* (Depoimento de Graça Reis) Assim, finda e consumada a morte, parte-se para a Festa. O Boi morreu, acabou. Brincamos agora, depois, só no ano que vem. A alegre promessa de um novo tempo.

Na intenção de diminuir a angústia que sentimos do medo da morte, festejamos e ritualizamos. O Boi, assim como todas as manifestações das culturas populares, cumpre este fim.

“Lidar com o tempo, o tempo da morte, o esperar, saber esperar, preparar para, saber preparar, ah o ano começou, eu vou dançar Boi este ano, aí vem a relação com essa coisa, porque conscientemente a gente só se emociona e chora quando o Boi morre, mas é você estar fechando um ciclo, você está feliz porque você está fechando um ciclo, você está feliz porque você passou por dificuldade, rompeu dificuldades, rompeu barreiras, trabalhou, não sei o quê e continua em pé, sadio, lúcido... Isso te faz grande, isso te faz crescer. Faz ser cidadão, tudo isso relacionado à fé.” (Depoimento de Tião Carvalho)

Assim, festeja-se a conclusão bem-sucedida do ano e da brincadeira. Continuamos a Festa.

“Na continuidade da Festa, depois da partilha do pão, é hora dos cantos e

das danças. O tempo é expandido ao passado, na revivência efetuada no presente, mas sempre com a perspectiva de futuro que se abre ao atualizar a ancestralidade.” (Ferreira Santos, 2004, *Fiestas & Educação Ancestral em Ameríndia*: 69)

Festeja-se o acontecimento, o tempo e os ciclos, e também o que pode vir a ser o milagre do Santo:

“Porque o Boi para morrer só um milagre... e justamente esse milagre é feito por São João. Ele que faz o Boi ressuscitar. Porque o Boi é dele. Então ele não quer o Boi dele morto. Então ele vai lá, faz os trabalhos dele e ressuscita o Boi, aí ano que vem tem o batizado de novo.” (Depoimento de César Peixinho)

O Boi, como foi apontado outras vezes, relaciona-se com o transcendente e é o mediador cósmico quando ressuscita, voltando no próximo ano de um mundo distante, na figura de um novo animal. É portanto o dispositivo simbólico, indo e vindo de mundos distintos, está no centro do drama, do drama da narrativa e também do drama do rito, renovando-o e sustentando-o como um drama divino.

“A Festa do Boi é isso: é a minha vida.”

Anna Maria Andrade

As Festas do Ciclo do Boi nos trazem imagens de celebração da vida, por meio do Urro do animal renascido. A continuação ininterrupta do tempo, porém

demarcado e ritmado marca o fim e o início dos ciclos individuais de cada um. Dramatizamos incansavelmente nossa comédia, nossa tragédia, tantas vezes repetida. Quebramos Quaresma, semanalmente dançamos, tocamos e cantamos juntos. Preparamos o Batizado do nosso novo Boi. Todo ano as nossas Festas nos mostram Terreiros encantados, altar, esperanças, velas, promessas. Exalam cheiros familiares, acolhedores, porque se repetem. Trazem-nos imagens brilhantes, maravilhosas, o brilho e a luz no couro novo do nosso animal encantado. Vivenciamos o ritual de purificação do batismo, a maternidade da Madrinha. Atravessamos as noites exangues, mas amanhecemos mais fortes do que nunca. “Repinicamos” as matracas e fervemos passos mil, circulares como o tempo, em muitos dias diferentes.

Um dia o nosso Boizinho manso e feliz tem que morrer. O Mourão, alto, frondoso, colorido, mostra a todos que este tempo de brincar encerra-se já, que a morte está próxima, em data escolhida pela gente, pois sobre esta morte decidimos nós. Temos então as imagens da fuga, das caçadas, das laçadas, da fúria dos homens e de uma fera incontida, esturros e chifres, presentes nas camadas mais profundas e escuras de nossa imaginação, sentimentos de agressão, bestialidade. As imagens da matança, a tristeza do sacrifício, os laços riscando os céus do Terreiro, a captura, o mugido do Boi coberto de mato, longo, grave, noturno, trovão, rugido, lembranças de sons profundos. Degolar na goela, onde se introduz a lâmina brilhante da morte. O sangue. Sacrificar, a resignação da oferta. A dor da perda, comum a todos nós. O vinho e as lágrimas, matérias de nossa tristeza. O reconhecimento de nosso sofrer: *“Desde que haja tempo, há*

sofrimento. Você não pode ter um futuro a não ser que tenha um passado, e ainda que esteja apaixonado pelo presente, ele se tornará passado, seja como for. Perda, morte, nascimento, perda, morte – e assim por diante.” (Campbell, 1990: 119). Assim se configuram as nossas Festas.

A partilha do Mourão é compreensão súbita de que contra a morte nada se pode, nada se faz. Conformação: tudo aconteceu como deveria. O Boi morreu, o tempo de brincar acabou, fechamos um ciclo, celebramos. Esperamos um novo renascer para todos nós. Integramos e dominamos assim o nosso tempo. As Festas constroem ao longo do ano essa narrativa mítica, que ultrapassa o Auto, mas que vive dele também. Dele e de todos os seus elementos intrínsecos: as imagens arquetípicas, os símbolos, os significados ancestrais atualizados na execução da nossa Festa, neste pequeno pedaço de São Paulo, que abriga muitas pessoas, porque o sentido desta narrativa cíclica, primeiro embutida no Auto depois estendida às Festas, se amplia a todos.

“É essa narrativa – obcecada pelos estilos da história e pelas estruturas dramáticas – que chamamos ‘mito’. Repetimos: é no seu sentido mais geral que entendemos o termo mito, fazendo entrar nesse vocábulo tudo o que está balizado por um lado pelo estatismo dos símbolos e por outro pelas verificações arqueológicas. Assim, o termo mito engloba para nós quer o mito propriamente dito, ou seja, a narrativa que legitima esta ou aquela fé religiosa ou mágica, a lenda e as suas intimações explicativas, o conto popular ou a narrativa romanesca.”
(Durand, 2002: 356)

As Festas passam a integrar a interpretação de sentido da vida, um sentido

que é apreendido não apenas em narrativas narradas, mas cantadas, representadas, experienciadas ano a ano no espaço da rua, englobando a comunidade, descritas como arte popular, sendo na verdade e, principalmente, exercício narrativo mítico. “Como pensamento, a mitologia aproxima-se – ou é um prelúdio primitivo – da ciência; como experiência, ela é precisamente arte.” (Campbell, 2005:152). Este exercício narrativo mítico e cíclico se torna tão significativo e presente que os integrantes do Grupo Cupuaçu em São Paulo não “faltam” às Festas, são 3 por ano:

“É um envolvimento, é uma necessidade vital minha de estar ali, de brincar isso. O meu personagem sou eu já, me envolvo com ele profundamente. É um movimento que transcende... A Festa do Boi é isso: é a minha vida.” (Depoimento de Anna Maria Andrade)⁹⁹

Os integrantes do Bumba-meu-Boi do Maranhão referem-se a elas “como temas importantes da vida diária, (...) assunto fundamental na vida de muitas pessoas, que não representam propriamente momentos de lazer, mas de trabalho, intenso e prazeroso, no seu preparo e na sua realização”¹⁰⁰.

“Ah, eu amo o Bumba-meu-Boi, porque é uma coisa que vem dos meus pais, está na minha veia. Quando ouço o batuque do meu sotaque, fico trêmulo. Quando olho para o salão e vejo todo mundo organizado, vou na ponta do cordão, volto e vejo do jeito que gosto de ver. Parece que não estou pisando no chão. O batuque sereno, pegando firme, a rapaziada cantando uma toada, todo mundo

99 Em “Bumba-meu-Boi, Encanto Maranhense em São Paulo. Trabalho de Graduação dos alunos do Curso de Jornalismo da Universidade Plesbiteriana Mackenzie

100 Religião e Cultura Popular – Estudo de Festas Populares e dos Sincretismos Religioso; in Os Urbanitas, ano 1, vol 1, nº 0, out. 2003

abrindo a boca certinho, a toada entoando, não tem um atravessando... Ô, aquilo é lindo, lindo demais. Sinceramente, é aí que é a minha diversão... Nessas alturas estou com a minha camisa suada, pois já andei, já fiz fogo para esquentar pã-deiro... É um negócio sério.” (Depoimento de Zé Olhinho, in Maranhão, 1999: 144)

Quantas vezes não nos remetemos à sensação de não estar no chão? As Festas tornam-se orgânicas, parte constitutiva de nossa existência, estratégia de sobrevivência para lavradores e estivadores exaustos, mas também para professores e pesquisadores cansados. Se a proibirem, brigaremos por ela, como tantas vezes já o fizeram e já o fizemos. Vivenciaremos incansavelmente o espanto diante da vida, da morte, do mistério. Reverenciaremos a Madrinha, a Dona da Casa, os Santos e outros encantos. Imprimiremos segredos ao bordado, adorando causar surpresas agradáveis porque a vida é essa pintura maravilhosa, esse bordado que nunca termina. Não há interrupção da lógica de uma vida “verdadeira” com a lógica de uma vida maravilhosa, de encantarias e mistérios, isso eu aprendi com os Boieiros e também com a ciência, que não responde tudo. E enquanto a ciência não puder solucionar as grandes questões da humanidade, iremos conviver cotidianamente com realidades paralelas, sombras, vontades e espíritos de outros mundos. Mataremos o Boi e refaremos um novinho em folha no ano que vem. Assim é a vida, e o *“Mito é o sonho da sociedade”* (Campbell, 1990: 42). Este sistema de símbolos, arquétipos, esquemas, que nos envolve a todos maravilhosamente, como o canto encantado de uma bela sereia, apresenta-se em forma de mitos por meio da nossa narrativa – a narrativa do Auto e

a narrativa cíclica anual do Bumba-meu-Boi. Quase podemos agora apalpá-las, porque as constelações de imagens se organizam em torno dessas narrativas. Mas não ainda: o mito se inscreve de maneira sutil, a narrativa é um breve ponto de referência dentro de todo este universo vivido anualmente, tal qual um sonho, calcado em nosso devaneio.

Muito se diz do ritual da Morte do Boi, do Rito da Morte do Boi¹⁰¹. Este ritual é o que torna presente a forma mitológica, a imagem mitológica, que a traz para nós *“aqui e agora no rito”*. (Campbell, 2005: 152) Nosso ritual da Morte do Boi é apresentado lúdico, teatralmente - não há dentes arrancados, nem circuncisões, nem dolorosas escarificações – mas há dor, perda, demarcação de um fim, de fato paramos de brincar no período subsequente e sentimos saudades do teatro lúdico que é o nosso folguedo. Como vimos, não apenas matamos o Boi: antes disso percorremos um longo caminhar, ritualizando cada pedaço deste chão. Fazemos as fantasias deste jeito e não daquele, dançamos assim e não de outra maneira, estudamos com cuidado esta variedade de personagens, re-presentamos representados, criando. Bordamos e costuramos nossas fantasias, esculpimos estes instrumentos. Esgoelamos toadas recém-criadas pelos Amos deste Brasil.

Como em outras manifestações das culturas tradicionais, diminuímos a nossa angústia diante da vida, do tempo e da morte. Suportamos assim nosso presente sofrido. Nós e todo o contingente do povo brasileiro deixamos tudo para brincar o Boi, apesar de cansados da labuta diária, tantas vezes perseguidos.

101 *“O ritual pode ser definido como a encenação de um mito. Participar de um ritual é, na verdade, ter a experiência de uma vida mitológica. E é a partir dessa experiência que se pode aprender a viver espiritualmente.”* (Campbell, 1990: 192)

Demarcamos nosso tempo miticamente, ritualmente, fazendo Festas. Portanto, a aporia do tempo longo ou breve está por nós resolvida desde que se admita que *“o que se mede não são as coisas futuras ou passadas, mas sua espera e sua recordação”*. (Ferreira Santos, 2004, Fiestas & Educação Ancestral em Ameríndia: 56)

Muito dizemos deste tempo, que ano a ano passa, se esvai implacável. *“Este problema da junção do eterno com o tempo cambiante, ou da tradição que perdura e da fugacidade do tempo presente, pertence sem dúvida a todas as épocas e a todos os horizontes filosóficos.”* (Durand, 1995: 114)

Mas como o sentimos? O ritmo cíclico das Festas e sua repetição o fazem transcorrer em círculos, não em linha cronológica, como estamos acostumados a medi-lo. Teria eu 20 ou 30 anos naquela Festa daquele acontecido¹⁰² Dando voltas em círculos estamos sempre no mesmo local, um pouco diferentes, é verdade, mais envelhecidos, mas seguros dentro do nosso caminhar. *“São puros círculos e traduzem a perfeição transcendente desse tempo celeste, imóvel e imperturbável.”* (Durand, 1995: 131) Estamos no lugar do não-tempo que este folgado nos remete. Ao longo do texto, tantas referências de esquemas, arquétipos e símbolos que nos mostram e nos amplificam as *“faces do tempo”*, a fuga deste, a vitória sobre ele, que é também *“vitória sobre o destino e a morte, convite imaginário a empreender uma terapêutica pela imagem.”* (Durand, 2002:123) Por meio de tantas epifanias simbólicas dominamos o nosso tempo, tomamos as rédeas dele e, com a repetição, colocamo-lo neste lugar divino, como já muito antes de nós

102 “Mapa da peregrinação dos dias, dos anos, da vida... que importam a essas plataformas da eternidade os rumores furiosos das modas passageiras?” (Durand, 1995: 78)

havam denominado os gregos. É o tempo do acontecimento mitológico. *“Através do ritual, atinge-se aquela dimensão que transcende a temporalidade, aquela dimensão da qual a vida provém e para a qual retorna.”* (Campbell, 1990: 82) Nossos mitos são cantados, de geração em geração. Quem brinca o folguedo é o pai, o filho, o avô ou todos juntos? E o neto se posta a admirar o Mourão como o filho se postou um dia. O Grupo Cupuaçu tem 20 anos, parece muito, parece pouco. Conto os anos que acompanho o conjunto, é a idade da minha filha, mas este tempo para mim não passa, estou aqui como estava lá¹⁰³.

Este folguedo e outras manifestações das culturas tradicionais brasileiras estão calcados em um espaço atemporal quando atuamos com a mitohermenêutica.¹⁰⁴

Os trabalhos preparatórios para as Festas e brincadeiras, além de agradarem a Santos e a toda *“comunidade transcendente”*, são gratificantes pessoalmente para os Brincantes, enquanto obrigação bem cumprida, para o Santo e para a comunidade em geral:

“Eu sinto o trabalho antes da apresentação, porque o trabalho para mim é antes. É o de você estar falando com as pessoas, convocando, ajeitando instrumentos, ajeitando fantasia, esse é o trabalho. Agora na hora da apresentação, é o resultado do trabalho.” (Depoimento de César Peixinho)

Refere-se o Brincante aos meses de ensaio, bordado, confecção de instru-

103 “O tempo místico não é pontual como o dos astrônomos e dos relógios; tem uma espessura de duração vivida, da duração concreta; uma oscilação bem regulada pelos cálculos do número de ouro e das letras dominicais.” (Durand, 1995: 69)

104 “Interpretação antropológica dos mitos.” (Otiz-Osés, In Ferreira Santos, 2004, 8)

mentos e indumentárias, preparação corporal e espiritual, trabalho muitas vezes “de Santo”, para a Festa, obrigação e prazer, cujo *“resultado satisfaz você. Você se sente realizado, no auge da coisa, você se empolga tanto que o que você não poderia fazer você vai fazer na hora ali, você faz. Essa é a satisfação do momento da apresentação. Satisfação de você ver o resultado do trabalho que você teve antes, está ali sempre, colocado em prática. A satisfação é grande, enorme, que você se empolga, se emociona, sabe? E passa isso tudo para as pessoas. Que ali onde você tá há uma corrente. Tem uma corrente que neguinho começa a participar de tudo, é a soma, né? A soma da emoção que faz fluir a harmonia. Quer dizer, são tantas pessoas diferentes que nesse momento você se vê assim, no mesmo recinto que você não sente a diferença entre você e os outros, entre quem é do Grupo e quem não...”* (Depoimento de César Peixinho)

O que de mais significativo no acontecimento das festividades é, de fato, o envolvimento humano que nelas ocorre, principalmente de seus participantes, envolvimento que parte desde o momento da concepção da brincadeira, da organização, da sua estruturação, passando à exaltação, felicidade e sentimento de dever cumprido – então não há *“diferença entre você e os outros”*. *“E o homem não se engana ao exaltar-se.”* (Bachelard, 1988: 3)

“O Encantado ficou me cutucando, então vê se serve esta toada.”

Pai Euclides

“Bumba-meu-Boi, embora muita gente não acredite, é uma das maneiras que encontramos para rezar, para dirigir os nossos rogos aos nossos Santos. É uma espécie de comunicação entre os devotos e os Santos”. (Depoimento de Mundico Pontes, Jornal Vaga-lume)

Uma comunicação, um momento de religação com o sagrado. *“A palavra ‘religião’ significa religio, religar.”* (Campbell, 1990: 224) É neste lugar de religação com o transcendente¹⁰⁵, com a ancestralidade e com o sagrado que está localizada a religiosidade inerente ao folguedo do Bumba-meu-Boi. A religiosidade se refere à relação do homem com o sagrado, a religião se institucionaliza por meio de doutrinas e dogmas. No interior do folguedo há elementos de religiosidade diversos, sendo a religião um trajeto individual.

A relação com a crença e a fé é, da mesma maneira que outros elementos, fraternal, qual seja, unindo pares de opostos – quaisquer que sejam eles - é inclusiva e generosa, como em todas as relações que se formam ao longo desta trajetória. Enquadra-se em um conceito de religiosidade popular. Religiosidade popular seria descrita como uma religião do povo, sincrética. O uso da palavra povo é estendido a todos, como no início deste trabalho: todos nós, envolvidos no folguedo. Ressalto: a leitura simbólica dos elementos do Bumba-meu-Boi não conhece as divisões sociológicas, não há disrupção entre elites e massas, “pessoas de classes subalternas”, “mais pobres” ou “menos favorecidas”. Todos

¹⁰⁵ “Transcendente significa propriamente aquilo que está além de todos os conceitos.” (Campbell, 1990: 65)

brincam Boi. No contexto em que o Bumba-meu-Boi se coloca em São Paulo, há estudantes, artistas, pesquisadores, gente de várias classes sociais, trazendo conhecimentos e experiências diversas – nem melhores, nem piores – umas das outras. O folguedo e todas as concepções inerentes neles foram sim trazidos a São Paulo por maranhenses, artistas em busca, mas sobretudo ligados

à sua arte tradicional de brincar Bumba-meu-Boi todo ano. Estas práticas são hoje experienciadas da mesma maneira por todo o contingente de pessoas que se dispôs a envolver-se na brincadeira. Eu não sou a “outra”, de fora, a olhar o folguedo e seus participantes: sou um deles. Também não sou maranhense, sou brasileira. Mas os europeus visitantes se apaixonam da mesma maneira pelo folguedo: são estrangeiros. Povo estando definido assim em um conceito inclusivo e amplo, assim também o sincretismo: consideramos o conceito em sua maneira ampliada - todas as religiões são sincréticas uma vez que as sínteses integradoras realizadas por elas são muitas e infinitas. A própria Igreja Católica sedimentou suas bases em religiões populares. Nestes termos a religiosidade inerente no Bumba-meu-Boi é popular e sincrética.

Isto posto, São João, São Pedro e São Marçal mediam fraternalmente a relação entre os que são extremamente devotos dos Santos e os que se juntam pelo prazer de compartilhar os ciclos do Boi e seus rituais. O Amo do Boi, que transita entra a tradição e a modernidade, equaliza:

“São João Batista não existe mais, mas o espírito dele está no ar. E acreditam que se esse espírito ficar contente, ele ajudará as pessoas, ajudará que elas no mínimo tenham fé. Isso é palpável. Pode ser que ele não te ajude. Mas ele te ajuda a ter fé. Certo? Te ajuda a ter fé, te ajuda a descansar, te ajuda a compor, a trabalhar, a trabalhar para fazer um Boi, te ajuda a ter fé, te ajuda a ter esperança... Eu vou brincar o Boi em junho do ano que vem. Tem pessoas esperando, tem pessoas esperando esse Boi. Eu não posso me perder no mundo.” (Depoimento de Tião Carvalho)

Casa Fanti Ashanti foto: Soraia Saura

Assim, se não há chamado à proteção deste Santo, há principalmente ou ainda e acima de tudo, o chamado do próprio comprometimento com a vida. No Maranhão, onde a devoção é maior e atinge um contingente maior de pessoas, os Brincantes de Boi fazem “promessa” para o Santo. Na promessa, muitas atividades inclusas:

“É, eu prometo um Boi, eu prometo que eu vou dançar, eu prometo que eu

vou tocar matraca, prometo que vou dançar de Miolo, prometo que eu vou chamar amigos pra fazer um Boi, fazer a brincadeira.” (Depoimento de Tião Carvalho)

A promessa remete à realização de uma dádiva para a qual julgamos precisar de um “auxílio” transcendente, de outra monta que não humana. A promessa nos remete a um tempo futuro: prometo para o ano que vem. Prometo que no próximo ano vou “botar a Burra” para dançar na Festa e alegrar a todos com suas muitas estampas coloridas. Graça alcançada, o seu pagamento é realizado como uma obrigação, mas com muito prazer.

Muitos Grupos de Boi tiveram seu início marcado pelo “pagamento” de uma promessa: promessa de fazer um Boi para São João. Esse é o maior pagamento dentro do universo do Bumba de que tive notícia, de mais difícil realização, envolvendo muitas pessoas; acontecendo, no entanto, com frequência:

“Em 1954, houve uma tragédia aqui em casa. Um dos filhos de Newton, que hoje é advogado, foi queimado com óleo quente pelo irmão mais velho, que estava fritando peixe. Então Newton fez uma promessa de continuar fazendo Boi, mas que São João desse saúde ao garoto, que tinha o mesmo nome dele. Quando terminou a promessa, ele fez o Boi, até não possuir condições físicas para continuar.” (Depoimento de Newton Martins Corrêa, 1918-1994, in Maranhão, 1999: 32)

Esse tipo de promessa, cujo pagamento é um Boi inteiro, saltitante com todos os seus personagens, é realizado por uma pessoa, mas atinge grande contingente quando anunciada aos colegas e ao Grupo, pois não se pode pagá-la sozinho. No Maranhão, alguém me aponta um senhor muito idoso. Havia

prometido “pôr uma brincadeira para o Santo” em razão da sobrevivência de um filho, há 40 anos. Demorou a conseguir pagar a promessa, pois a realização de uma brincadeira envolve muitos recursos materiais e empenho pessoal. Mas aos 90 anos, com acúmulo de bens e esforços, sua brincadeira brilhava inteira, com muitos Brincantes emocionados dançando.

“Já estou velho, seu moço, e isso me cansa demais. Mas eu e Laurentino não podemos deixar mais de botar Boi, temos nosso compromisso com o Santo, o glorioso São João, e diz que a gente quando quebra uma promessa se recomenda mal com o Senhor Jesus Cristo.” (Depoimento de Misico, Jornal Vaga-Lume)

foto: Anna Maria Andrade

“Em 1922, eu, Laurentino Araújo funcionário aposentado do Tesouro, e que ainda moro no dito bairro da Fé em Deus, assumi a responsabilidade do brinquedo. E, quando em 1926 uma bexiga braba me pegou de jeito, aí, então, fiz promessa séria para meu Santo e nunca mais, há 42 anos deixei de botar meu Boi na rua, nem que seja com os maiores sacrifícios.” (Depoimento de Laurentino, Jornal Vaga-lume)

De modo que a promessa de um vira compromisso de todos, porque para o Santo, e em relação a ele, está envolvido o Batalhão inteiro, tenham seus integrantes conhecimento ou não. As promessas trazem um significado ampliado para a realização das ações embutidas no conjunto. Justificam o fazer sagrado e fazem do fazer um fazer sagrado. A questão gira em torno do eixo central da graça alcançada e do pagamento do que se prometeu, mas se amplifica sobremaneira para a realização de outras ações significativas, para o pagante devedor e para todos os seus companheiros¹⁰⁶.

Com o passar dos tempos, a convivência e as entrevistas com os Brincantes foram mostrando que possuem respeito e devoção por grande gama de Santos. Uma das grandes maravilhas do conjunto é que este abraça dentro de si a diversidade não apenas religiosa, mas principalmente:

“Minha família é muito religiosa. Sou católica por afinidade, mas na minha família tem mãe-de-Santo. Eu tenho sempre essa relação com os orixás, com os Encantados, com a igreja. O Santo gosta do brilho, da Festa que a gente faz, que

106 “A promessa, como afirma Cristian Parker, é um ritual de comunicação com o sobrenatural. Trata-se de um ritual extra-ecclesial que envolve uma súplica e um sacrifício ritual dirigido à Virgem, aos Santos ou às animitas e orientado para buscar socorro na vida concreta, de todos os males e necessidades. O ritual da promessa supõe uma espécie de contrato do ‘ut des’, eu te peço e te ofereço em troca.” (Pereira, 2004: 87)

é muito bonita. Cresci ouvindo Festa de Bumba-meu-Boi, de Santo Reis, Queimação de Palhinha. Lá no Maranhão todo mês tem Festa religiosa. É muito importante para mim, eu acredito muito em tudo isso.” (Depoimento Mary Mesquita)

Tudo isso é muita coisa: Festa de Santo, Catolicismo, Orixás, Encantados, Terreiro e Igreja:

“Comecei a bater tambor com sete anos de idade: eu toco tambor de mina, sei abrir e fechar um Terreiro, sei trabalhar em tudo na mina; não danço. Meus protetores são Deus, Ogum, Xangô e Nossa Senhora da Conceição.” (Depoimento de José Costa de Jesus, 1937, in Maranhão, 1999: 178).

O crepúsculo mescla as tonalidades do dia e da noite, criando um tom rosado púrpura próprio.

Nunca dito - pois o povo aprendeu a se calar e também porque o segredo é uma forma de proteção – devagar se revela esta realidade de cultos afro-brasileiros sincréticos no interior do folgado. De modo que as brincadeiras de Boi estão sob regência dos tradicionais São João, São Pedro e São Marçal, mas também dos Encantados, estes são *“entidades espirituais recebidas em transe mediúnico em Terreiros de Mina, Terecô, Umbanda, salões de curadores e de pajés”*. (Ferreti, 2000: 2) Característica que vale a pena ressaltar: estão presentes em cultos afro-brasileiros distintos (Terreiros de Mina, Terecô e Umbanda) e também em cultos indígenas (salões de curadores e de pajés), apresentando-se em corpos terrenos em diferentes roupagens.

A realidade velada tem razões históricas e de resistência, como na grande maioria das manifestações tradicionais do Brasil. Além do cuidado e respeito

com estas questões, a maravilha de todos os segredos: o segredo do couro, o segredo dos Encantados, quem é o vodum de quem, quem é o Santo que protege quem. Surpresa e proteção.

Também a fim de afastar preconceitos existentes até hoje, não provocando incômodo entre as pessoas e entre os próprios Encantados e outras entidades do mesmo gênero. Vale lembrar que as religiões afro-brasileiras estão sempre cobertas pela aura do “feitiço”, da “macumba”, dadas as possibilidades dos En-

foto: Rosa Gauditano

cantados e outras entidades atuarem para o “bem” e para o “mal” de maneira concreta, sendo a separação desses conceitos positivista. Esta aura de segredo, no entanto revela-se providencial em muitos casos – às vezes, “é melhor que tenham medo mesmo”.

Por causa desta “aura”, não são todas as pessoas preparadas para lidar com esta realidade, de um mundo recheado de seres invisíveis:

“Tem que abrir esse conhecimento para as pessoas que não têm esse acesso, né? Mas também não se amplia mais porque tem que ser uma coisa bem fechada, são coisas que acontecem fechadas, para não alarmar, para as pessoas não ficarem em pânico, que são coisas que se for só ver, causam pânico, sabe? Que são coisas muito sérias, fortes e prejudiciais. Se não seguir a linha... por isso é que se fica muito preocupado, e tem pessoas que falam: ‘Não, isso é besteira...’. Não é besteira não. Porque acontece aquele negócio pequenininho, no outro

foto: Rosa Gauditano

ano se você não der importância, é mais grave. Às vezes, as coisas vêm como um sinal, que é para justamente a pessoa ter uma outra visão da coisa. Não é só brincadeira, tem que ver o lado espiritual, porque tu tá na rua, na rua é cheio de espírito. Acontece muita coisa. Tinha brincadeira antigamente, bom, eu era criança não acompanhava... Mas meu pai chegava em casa e falava 'Ah, caminhão revirou', isso lá em São Luís, isso aí acontecia. E não é só com as brincadeiras de Boi. É com Escola de Samba, com Bloco, tem que ter uma proteção. Você tem que conversar com o Santo, sabe? Protetor, anjo da guarda, tem que fazer isso..."
(Depoimento de César Peixinho).

Para "fazer isso", muitos Grupos realizam nos Terreiros sagrados, além dos rituais cotidianos, "brincadeiras de Boi de Encantados". Nessas, fazem toda a brincadeira dentro do Terreiro de Santo e permitem que as entidades ancestrais venham à terra brincar o folguedo que tanto gostam. Os Brincantes dialogam com os Encantados, e esses, felizes e faceiros com a oportunidade de brincar Boi, aconselham sobre a Festa que irá acontecer em rua pública e "aberta", cheia de perigos. Estão bem próximos da nossa humanidade, são definidos como:

"Entidades espirituais, seres humanos ou animais, que no término de sua existência mortal, tornam-se imortais; espíritos que vivem nas matas, nos rios e mares, baixam em Terreiros, nos salões de curadores e convivem com mortais. Os Encantados dialogam com homens, não são sobrenaturais nem extraordinários, mas naturais. Fazendo parte constitutiva da vida social, indicam tabus, valores e práticas: castigam as transgressões sociais, a caça ou a pesca predatória."
(Ferreti, 2000: 1)

A preparação das Festas é acompanhada de perto por essas entidades que se comunicam com senhoras e senhores ligados às casas religiosas. Esses consultam os Encantados durante as preparações dos festejos. As entidades interferem inclusive em detalhes, como o que deverá ser bordado no couro do Boi naquele ano ou mesmo como deverão acontecer os festejos, decorações, tipos de comida. Gostam da beleza, da fartura, da festança e da alegria. Em uma troca justa, protegem o Batalhão e seus integrantes, na travessia das noites e dos dias de agitação sem fim, quando os tambores abrem “os canais” para o universo inteiro.

Uma troca justa – oferece-se bordado, comida, música, dança, delimitação de dia de Festa - mas o sacrifício do nosso Boizinho é para São João. As brincadeiras de Boi de Encantados são homenagens a essas entidades, feitas especificamente para que brinquem e divirtam-se entre os homens, tal qual na brincadeira de Boi. Acontecem nos Terreiros, “na casa de Mina, casa de Nagô, casa Fanti-Ashanti”, e são “fechadas”, ou seja, participam delas as pessoas da casa que trabalham a relação com as entidades ao longo do ano. Um primor as Festas de Boi de Encantados. Estive presente em uma dessas, sagradas, na qual o Mourão se postou lindo dentro do terreiro da casa, não colorido como o costumeiro das nossas ruas, mas inteiramente branco, provando sua relação com os Santos e sua santidade, coberto de doces e Boizinhos (também brancos) balouçantes em seus galhos.

“E que Festa fazem as entidades descendo dos céus para brincar

Boi entre os homens!”

“Nos Terreiros, durante o tempo de São João, estas senhoras da casa recebem as entidades, trabalham e conversam com elas, procuram saber a situação da comunidade, dos moradores, dos espíritos ancestrais que vêm brincar o Boi. Porque tem muitos espíritos que vêm, então elas têm que fazer essa preparação. Eles conversam, dizem o que querem, às vezes, eles exigem que a brincadeira faça isso, faça aquilo. Por exemplo, as entidades entram em contato com elas e dizem que querem que no couro do Boi seja bordado esse desenho assim, definem a figura, que se faça uma Festa assim, com comida, com bastante comida, sabe? Por isso que há essas Festas com bastante comida nessas casas de Terreiro. Para justamente satisfazer as entidades que exigem que seja feita certa coisa para satisfazer os espíritos que a gente não vê. E só essas beatas que têm esses trabalhos dentro das casas, que têm um preparo para entrar em transe e ter contato com essas entidades, podem dizer.” (Depoimento de César Peixinho)

O termo beata nos apresenta mulheres excessivamente religiosas e católicas. Aqui é usado para nomear as mulheres que realizam os trabalhos religiosos em Terreiros. Novamente, não há disrupção em uma lógica de religiosidade. Pode-se freqüentar missa e Terreiro, participar de Festa de Encantados e ao mesmo tempo pagar promessa para Santo católico.

Os Encantados se configuram então como entidades ligadoras como o próprio Boi, na medida em que permitem o contato com o transcendente, vêm de um mundo que está além da existência humana. Ambíguos como todos os elemen-

tos ligadores: Não estão na categoria da perfeição dos Santos. Possuem desejos, vontades, paixões, sendo por isso mais amados, próximos da humanidade que estão: *“O umbilical, a humanidade, aquilo que se faz humano e não sobrenatural e imortal – isso é adorável. É por essa razão que algumas pessoas têm dificuldade em amar a Deus; nele não há imperfeição alguma. Você pode sentir reverência, mas isso não é amor. É o Cristo na cruz que desperta o nosso amor.”* (Campbell, 1990: 5)

Como os deuses gregos punitivos e vingativos, embora poderosos e cle-

foto: Rosa Gauditano

mentes, os Encantados se apresentam com toda a sua outra face:

“Se você não faz, não cumpre com o que os Encantados pedem, eles fazem qualquer coisa para prejudicar, sabe? Causam acidentes. Então há um cuidado muito sério nisso.(...) Essa preparação é feita para que as pessoas não se preju-

diquem, para que não seja feito nenhum mal... E tem que pedir licença mesmo, justamente você pedindo essa licença, eles exigem alguma coisa em troca para podermos brincar, sabe...” (Depoimento de César Peixinho)

Nas Festas de Boi em São Luís do Maranhão e mesmo as realizadas pelo Grupo Cupuaçu em São Paulo, onde a relação com os Encantados é amplamente menor, inclusive a maioria dos membros do Grupo não se dá conta desta realidade, tudo o que der errado em uma festividade é atribuída à ausência de comunicação com eles:

“Por que as pessoas não procuram saber: será que dá para eu brincar, será que dá mesmo para eu brincar? O que eu tenho que fazer para eu poder brincar sem a minha brincadeira ter problema? Você tem que buscar uma proteção para essa brincadeira. São João está ali, mas ele não está protegendo a brincadeira toda. Protege o Boi, mas no momento em que você chega e oferece o Boi para ele, as entidades é que vão garantir essa proteção. E as entidades sempre entram em acordo porque é uma brincadeira que tem tudo a ver com o Santo, que é São João... Tem que ter essa visão mais espiritual, porque senão... Tem que rezar, tem que conversar com as entidades.” (Depoimento de César Peixinho)

Dentro dessa realidade, todo cuidado é pouco. Agrada-se os Santos, agrada-se as entidades ancestrais, invoque-se proteção por todos os lados. Nas Festas *“É extraordinário como tudo se enche de entes, de deuses, de seres indescritíveis por detrás”*. (Loureiro, 2000: 337) Esta relação com o sagrado imprime força aos nossos rituais, imprime responsabilidade, faz, novamente, a nossa diversão ser obrigação.

A brincadeira possui elementos diversos que remetem à ancestralidade, tocam-se muitos instrumentos percussivos, as hipnóticas matracas, os pandeiros esmurrados, o Maracá encantado, pisa-se em muitos Terreiros de diferentes concepções, de modo que lidando com muitas portas com o transcendente:

“Você toca, você chama uma entidade, você toca tambor você está chamando uma entidade. Você está se comunicando (...) Qualquer tambor. E você está todo tempo em contato, com energias, com espíritos, você está todo o tempo... É a madeira, tudo tem uma relação com a natureza, o transcendente. É muito importante a natureza.” (Depoimento de César Peixinho)

O toque dos instrumentos e seu ritmo constante facilitam a presença dos Encantados, o bater dos tambores e as danças ritmadas e circulares favorecem o transe. Sentir as energias presentificadas de seres mágicos de outro mundo amplia a importância e o sentido dos rituais do Bumba-meu-Boi. *“Estava com oito anos de idade quando presenciei um fato importante nesta brincadeira. Estava lá com o meu pai, por volta de 22 horas e 30 minutos, quando vinha descendo um Boi. De repente, vejo uma trincheira de índios na frente do Boi, com flechas na mão, todos mariscadinhos no corpo. Eram dezessete índios. Bati em papai, e ele viu também. Eram invisíveis, não dava para todo mundo ver. Acredito que essa brincadeira pertença a eles. Aqueles Caboclos de Pena parece que tinham mola no corpo: brincavam e faziam aquela roda baixa, iam ao Terreiro e voltavam. Era lindo.”* (Depoimento de José Costa de Jesus, Amo Zé Paul, nascido em 1937, in Maranhão, 1999: 167). Com o detalhe desta descrição – como era a trincheira, que horas eram, quantos índios eram – não há dúvidas de que os Encantados possam sim ser vistos também em rua

aberta:

“Nem todo mundo acredita em Encantados, mas todo mundo que já ouviu falar neles pode ter, um dia, uma experiência gratificante ou aterrorizante com eles: um sonho, uma visão, um transe... No transe eles chegam geralmente ‘de assalto’, quando a pessoa está desprevenida, num momento de distração, e provocam uma sensação de sono, anestesia, ou uma espécie de desmaio. Muitas coisas podem favorecer a sua aproximação: o silêncio, o isolamento, a fome, o som destacado e persistente dos tambores e o movimento repetitivo da dança nos rituais, mas dizem que nada pode impedir a sua aproximação, nem mesmo a falta de crença neles.” (Ferreti, 2000: 15)

Inerente ao folguedo, o caráter religioso em São Paulo tem conotações mais leves e sutis: o envolvimento dos componentes do Grupo Cupuaçu em relação a este tipo de religiosidade é flexível, permissivo, inclusivo: se envolve quem quer. O Amo e o Grupo trabalham em uma esfera de produções de imagens poéticas e míticas, inclusive no que se refere ao aspecto religioso, e o maior ou menor envolvimento das pessoas, a relação de crença e fé depende de cada um:

“A partir do terceiro ano o Cupuaçu começou a fazer o ritual. Porque não é só beber, cantar, fazer Festa. Tem o ritual. Tem que cuidar do lado religioso. Tem a ladainha, rezar, homenagear. Trabalho para o Santo, não é só Festa. Não tenho medo de passar isso para as pessoas. De tanto a gente rezar na frente do altar, tem gente que já reza sozinho. Fazem reza para Santa Bárbara, faz queima de palhinha. Eu apenas mostrei a minha realidade e as pessoas se envolveram.”
(Depoimento de Graça Reis)

Graça Reis é maranhense, irmã de Pai Euclides da Casa Fanti-Ashanti, veio para São Paulo “para ser a ponte entre o mundo de lá e o de cá”, como ela mesma se define. Tornou-se, ao longo dos anos, importante referência dentro do Grupo Cupuaçu, porque imprime a sua vivência e seu conhecimento religioso aos integrantes do Grupo. Graça Reis sabe, intuitivamente, que o envolvimento mora na construção de sentido, que vai se operando de maneira lenta. Sabe que a religiosidade mora na vontade. Vai fazendo, sem muitas explicações, porque “falar não adianta”. Quem quer, faz também. Mas sabe da importância que isso tem na vida das pessoas, sabe que atingir o coração delas através do seu fazer persistente:

“Quando a gente reza, vemos lágrimas nos olhos daquelas senhoras, que as mães rezavam, as avós rezavam, elas se lembram, estamos resgatando. Isso é importante para todo mundo. A Marilena é judia, mas faz questão de preparar o altar, faz muito bem-feito. No Cupuaçu, ninguém força ninguém a nada, em relação à religião. O Grupo tem 3 Festas, e nestas 3 Festas a gente reza para São João, tem devoção a São João, quem está no Grupo está sujeito a isso, mas se quiser. Gosto de levar isso para as pessoas, nasci para isso. Vivi isso desde pequena, sou isso, não posso mudar. Eu faço, não obrigo ninguém a me acompanhar.” (Depoimento de Graça Reis)

Cada Grupo de Boi tem o seu Encantado de proteção, a quem os integrantes prestam homenagens e rendem oferendas. Em São Paulo, ainda não, embo-

ra comprovadamente já tenhamos recebido visitas deles:

“No ano que fui madrinha, eu fale com Pai Euclides¹⁰⁷ que eu queria uma toada nova. Eu falava: ‘Faz Euclides uma toada aí para nós...’ Ele respondia: ‘Eu não, eu lá sei fazer toada...’ Acho que o Encantados estava por perto, escutou e ficou cutucando ele, cutucando, cutucando... Um dia veio uma caixa lá do Maranhão, com umas coisas para a gente e junto havia uma fita K7. Nela, Euclides cantava:

‘Esse ano nasceu uma prenda em São Paulo /E o fazendeiro é Tião / É um garrote mimoso /É Mimo de São João / Pra mostrar para todo o Brasil /E também na Europa /Tradição do Maranhão’.

Ao final da música Euclides dizia: ‘Ó, tá aí, esta Toada vai para ti. Eu não sei o sotaque do Boi de vocês, não sei o nome de Boi de vocês, eu não sei nada, mas o Encantado ficou me cutucando, então vê se serve essa toada’. Se servia? O nosso Boi desse ano se chamava Mimo de São João! E eu não tinha falado para ele! Isso é uma prova de que o Caboclo anda aqui, ele vem aqui, a gente pede proteção, e ele vem, a gente não vê, mas ele está aí.” (Depoimento de Graça Reis)

Trata-se do Encantado Corre Beirada, “alegre, bom, que ajuda as pessoas, gosta de Festa, vem brincar, é farrista, ajuda muito, dá conselho, avisa do que vai acontecer, alerta. Ele é brincalhão, todo mundo que chega ele brinca, conversa, faz a Festa, deixa as pessoas saírem de perto dele felizes”. (Depoimento de Graça Reis) Entre outros que nos visitam vez por outra, este nos diz algumas

107 Talabian Euclides, Babalorixá da Casa Fanti-Ashanti, Pai-de-Santo de referência internacional.

108 Ana Maria Carvalho, irmã de Tião Carvalho, brincante, Boieira, bordadeira e educadora, outra grande referência feminina dentro do Grupo Cupuaçu.

coisas de grande importância para o bom andamento dos festejos:

“Nossa Festa é em uma encruzilhada, isso o Corre Beirada já disse que não é bom. Então, para suavizar isso, sempre que a nossa Festa começa em um lugar, ela tem que terminar no mesmo lugar, fazer uma volta inteira. Não pode começar aqui e acabar lá. Sempre que o Tião começa aqui e termina lá perto do microfone dá uma revirada no outro ano. Sempre. Eu e Ana Maria¹⁰⁸ prestamos muita atenção e vemos as coisas acontecendo. Eu fico assustada quando ele não quer terminar a Festa no lugar que começou. Peço pelo amor de Deus, começamos na fogueira, terminamos na fogueira. Porque aí fechamos um ciclo, não tem entrada para nada entrar. Então querendo entrar qualquer coisa, não entra, porque está fechado. Eu tenho medo, não brinco com essas coisas. Se eu tenho um irmão que é Pai-de-Santo, e ele tem condições de me orientar, imagina... Quem não quiser, tudo bem, mas eu quero estar em paz. Graças a Deus. Não, nenhum Encantados nunca interferiu na nossa Festa aqui, como interferem lá no Maranhão, pedindo alguma coisa. Ainda, ainda não, né?” (Depoimento de Graça Reis)

O caráter de proteção é o que de mais significativo aparece nos discursos dos Brincantes, mesmo daqueles que não se relacionam diretamente com Terreiros.

“Boi de Zabumba não tem nada a ver com cura, mas não deixamos de botar alguma simpatia com a intenção de tudo dar certo e nos defendermos da maldade dos que querem piorar a nossa brincadeira, para melhorar a sua.” (Depoimento de Alauriano Campos de Almeida, in Maranhão, 1999: 83) “Quando canto duas toadas, passo quinze dias com a garganta ruim. Não vou dizer que é um compa-

nheiro, um adversário, que está me prejudicando. Atribuo a uma inflamação, mas existe isso! Não sei, não sou chegado a esse negócio de Macumba, mas o que tem nome existe. Então, a gente não deve facilitar.” (Depoimento do Amo Zé Olhinho, nascido em 1944, in Maranhão, 1999, 110).

Se o que tem nome existe, prestamos atenção aos recados enviados pelos Encantados. Até agora, apenas nos apresentam recomendações e algumas boas toadas, como esta que Corre Beirada nos enviou, em um transe mediúnico recebido pela mãe de Graça Reis:

“Ê, Vaqueiro / Ê, meu Vaqueiro / Olha que o tempo mudou / O Sol e a Lua é planeta / Do lado que o vento açoitou / Eu quero que você me diga, Vaqueiro / Onde a sereia se encantou.”

Diferente de um conceito de religião baseado apenas na contrição, recolhimento e reflexão, as religiões inerentes às culturas tradicionais brasileiras incluem a música e a dança como forma de expressar o seu fervor, a sua ligação com o transcendente; têm a alegria e as cores como pilares centrais em seus rituais, agregam elementos diversos, sacralizam todas as etapas de nosso fazer conjunto. A nossa dança dá assim o ritmo da nossa reza. *“O gênio de uma religião está, ao contrário, no aprofundamento hermenêutico das recorrências que, ultrapassando o efêmero, marcam a eternidade e a universalidade do homem: semper et ubique. A esse gênio pertence a chave das estações e dos dias, a posse de um tempo que desafia para sempre a destruição entrópica e a morte.”* (Durand, 1995: 77)

Não é necessário apontar a relação dos Brincantes com os Encantados e os Santos como relevantes para a realização da brincadeira e tudo o que

nos leva ao mais profundo de nós. A conexão com o sagrado, o mágico, com a encantaria, acontece apesar da religiosidade, como temos visto até aqui. Mas de qual necessidade falamos, quando pensamos precisar o que é necessário? Podemos cantar e dançar, isso nos remete a alguma ancestralidade, na medida em que nos relacionamos com arquétipos, símbolos e uma tradição centenária musical-teatral-dançante. Podemos cantar e dançar determinada brincadeira com todos os seus rituais, festas, significados e detalhes apresentados. Isso já nos remete à esfera da experiência mitológica, o lugar do não tempo. Podemos dançar, tocar, participar e exercitar os rituais e ritos e ainda sermos religiosos – ampliando talvez a nossa relação com o transcendente presente na brincadeira. Nada disso seria necessário, até o ponto onde se torna fundamental. *“O que leva o homem a se relacionar com um ser superior é o seu desejo, ou intuição, de que existe algo além da matéria. Algo indizível e invisível que a razão simbólica materializa em mitos e ritos.”* (Durand, 1995, A Imaginação Simbólica)

As entidades configuram também arquétipos, cujo maior fenômeno parece ser o de se presentificarem ao lado do Brincante (energia) ou, ainda, dentro (incorporação), ou ainda, através de ocorrências que tentamos evitar (acidentes), ou de benefícios que pretendemos alcançar (graças)¹⁰⁹. Circundam o nosso pequeno centro do terreiro mostrando que o mundo é recheado de magia, mistério, perigos, feitiços, encantaria e beleza. Ditam regras, condicionalidades, nos envolvem em um copertencimento maior que o Grupo e a própria comunidade. Fazem-nos participar do jogo dos deuses e *“participando do jogo dos deuses, damos um passo em direção a essa realidade que é, em última instância, a realidade de*

109 *“É possível – e em algumas seitas da Índia até esperado – que o próprio indivíduo se torne uma morada da divindade. No Gandharva Tantra está escrito, por exemplo: ‘ninguém que não seja ele próprio divino pode, com êxito, adorar uma divindade’.”* (Campbell, 2005: 33)

nós mesmos. Daí o êxtase, as sensações de deleite e a sensação de renovação, harmonia e recriação.” (Campbell, 2005, 34)

**“Crepuscularidade: mescla de pensamento e oração,
razão e sensibilidade.”**

Marcos Ferreira Santos

Aproximar homens e deuses, exercício realizado nos templos espalhados na superfície terrena, com “o drama divino penetrando o drama humano” através de nossos ritos, imprimindo *“a unicidade entre as duas dimensões: humana e sagrada”, estabelecendo uma relação recursiva entre homem e Deus, este que cria o homem e onde o homem com “as questões da liberdade e do ato criador” se aproxima de Deus.* (Ferreira Santos, 2004: 177, 178, 180) De fato, todos os momentos de criação dentro do folguedo são atribuídos a uma relação transcendental, em última instância, com Santos e Encantados. É o ato criativo e a valorização do folguedo que os aproximam assim porque ambos, criação e sagrado, estão fora da lógica racionalizante, mas dentro da lógica intuitiva, sensorial, pré-racionalizante e afetiva. Assim, o bordado, cuja inspiração “aparece na hora”, neste “trabalho que nunca termina”, é tido como “serviço de Santo”. As toadas, “tiradas no ar”, aparecem magicamente nas vozes profundas e de outro mundo dos Amos, que muitas vezes declaram recebê-las de uma entidade - criadas no ato criador, atrelando momento e palavra, sensibilidade e sensação. A construção dos ins-

trumentos, das indumentárias, dos bonecos, que exigem silêncio e inspiração, não podem ter data marcada – cronológica - de entrega, porque sua feitura “está em outro departamento”: no acabamento e no tempo da arte¹¹⁰. E a própria representação dos personagens, que levam os componentes do Grupo, por meio da criação casada com a memória humana a vivenciar experiências numinosas que os dirigem ao êxtase, à fusão completa com o personagem. Fora isso, todo o trabalho de preparação bem-feito, a cozinha, o altar, o Mourão, todos a fim de agradar os deste e de outros mundos.

O ato criador pressupõe assim entrega sem reservas, assim como a elaboração de nossas imagens, como vimos no Capítulo II deste texto. A brincadeira está localizada no espaço do não tempo, por seus movimentos cíclicos e por todos os breves momentos que acessamos nos entremeios: na não-hora da criação e na não-hora da produção de imagens poéticas. A produção de imagens poéticas e materiais, exercício constante, para onde se voltam nossos esforços, se dá sobremaneira na relação dialógica que se estabelece entre dois regimes: noturno e diurno¹¹¹. No trânsito entre estes dois regimes de imagens, nos situamos em um terceiro: o crepuscular¹¹², de sensibilidade dramática. Neste exer-

110 “A arte não é, como a ciência, uma lógica de referências, mas uma libertação da referência e uma expressão da experiência imediata: uma apresentação de formas, imagens ou idéias de maneira a trazer em primeiro lugar não uma idéia ou mesmo um sentimento, mas um impacto. (...) A mitologia foi historicamente a mãe das artes e, no entanto, como tantas mães mitológicas, igualmente a filha, nascida de si mesma. A mitologia não é inventada racionalmente; a mitologia não pode ser entendida racionalmente. As interpretações teológicas a tornam ridícula. A crítica literária a reduz a metáfora.” (Campbell, 2005, 47)

111 “Durand agrupa as imagens em dois regimes: o diurno, que divide o universo em opostos, caracterizado pela luz que permite as distinções, pelo debate; e o noturno, que complementa, harmoniza, caracterizado pela noite que unifica, pela conciliação. Estes dois regimes de imagem recobrem 3 estruturas do imaginário, que dão resposta à questão fundamental do homem: sua mortalidade”. (Rocha Pitta, 2005: 22, 23, 24)

cício de conciliação de contrários, nosso Boi aparece, ano a ano, noturno sendo batizado, diurno sendo morto. Renascendo em um crepúsculo colorido, mas que nos serve de base, de força, dando continuidade no andar circular em torno de grandes temas, comuns a todo o povo. Desde o início do texto, os elementos do Bumba-meu-Boi mostram como *“os contrários são chamados a se complementar, (...) razão e sensibilidade, aliados à ancestralidade”* (Ferreira Santos, 2005, 53), em uma natureza de características hermesiana¹¹³ *“Coincidentia opoositorum onde se misturam o fascinandum e o tremendum (...) todas revelando em primeiro lugar esse caráter alógico fundamental da teofania, em comparação com as bivalências da lógica e da causalidade aristotélicas”*. (Durand, 1995, 128)

Crepuscularidade, a *“mescla de pensamento e oração, razão e sensibilidade”*, tantos infinitos contrários produzimos juntos, todos eles ligando sentido, indo do pequeno esquema e símbolo ao grande imaginário comum a todos nós. Crepúsculo com tintas de todas as cores, tão inexplicável. *“O crepúsculo desce para quem ama e chora.”* (Durand, 2002: 220) Pulam Caboclos de Pena em contraponto às Índias, Amos em contraponto aos Pais Francisco, a dura realidade humana dos Vaqueiros em contraponto aos fantásticos Cazumbás, a agressividade e a mansidão, a beleza que mora na alma cândida dos monstros, as Burras bobas e alegres em contraponto com os sagrados Bois que contêm em si a fogueira clara na escuridão da noite, o bordado brilhante no couro negro e que congrega

112 Este terceiro regime *“concilia contrários através do movimento cíclico e rítmico dos trajetos (o crepúsculo, o movimento, as formas circulares) na configuração dos dramas narrativos, ou seja, dispõe o tempo no fio da narrativa”*. (Ferreira Santos, 2004: 34)

113 *“Características que estão em profunda correspondência com a narrativa mítica de Hermes, deus grego que patrocina a troca de informações, a comunicação, a condução e mediação entre mundos distintos, os caminhos e a conciliação de contrários.”* (Ferreira Santos, 2005, 91)

de fato as duas sensibilidades, heróica e mística, todo ele mansidão e disciplina, instintos e paixões. O Boi, mediador da vida dos homens e dos Santos. As Donas das Casas e as Madrinhas, olhando de igual para igual para os Amos de todas as brincadeiras. A palavra e o silêncio, as festas de rua, as apresentações de palco, a Assistência ou a ausência dela, nossos pedidos de licença, nossos pedidos de desculpas. As bebidas e os alimentos e as noites inteiras, os agudos e graves das vozes e dos instrumentos. O improviso das toadas e o não registro delas, o fervilhamento, a agitação – e também a tranqüilidade e a cadência, o barulho, o silêncio, o verbo e o respeito. A nossa guerra com outros Grupos, a união entre os nossos. A narrativa do Auto do Bumba-meu-Boi, a narrativa do rito do Bumba-meu-Boi, nossas Festas e nossos sofreres. O drama e sua solução, a tragédia e o êxtase, Catirina tentando ressuscitar o Boi, doutores e pajés unidos em um mesmo objetivo. Os Santos e os Encantados, tão inconciliáveis. Neste esforço quase sobre-humano de situar a vida individual em harmonia com o todo, encontramos este tempo nenhum, este tempo dos sonhos, este tempo no qual nos colocamos a devanear. Fazer de conta, criar, representar e ir direto ao ponto do arrebatamento divino. O quanto nos imbuímos de Festa, deixando de lado as preocupações cotidianas, colocando temporariamente a vida real de lado, enfeitando o mundo, colorindo a praça – impedindo com cordões vivos de Vaqueiros a entrada da realidade dura e fria, mas permitindo a santidade no balançar tremulante das chamas de nossas velas, o sagrado no vento que sopra em nossas bandeirinhas, o encantamento de todos os nossos vivos, dos nossos brilhos e nossas cores. Muito fazemos até chegarmos ao ponto de nos despedirmos. Assim, depois de tudo isso, como é sagrada e benfazeja a nossa despedida.

desenho: Leandro Lobo

V - DESPEDIDA

*“Tudo que existe
existe talvez porque outra coisa existe.*

*Nada é, tudo coexiste:
talvez assim seja certo.”*

Fernando Pessoa

Onde o Terreiro está em toda parte.
Onde as crianças viram adultos, e os adultos viram crianças, arrebatados
em suspensão temporal e espacial, enredando-se em caminhos iniciáticos.
Onde a educação é para a alma e para o mundo.
Onde o fim é, de fato, o começo.

“Cinco letras do nosso alfabeto

Que formam aquela palavra

Que se diz ao outro

Na hora de viajar

É um a, um d, um é,

É um u e um s, pode soletrar

Isso quer dizer adeus, Morena

Algum dia eu vou voltar...”

(Humberto de Maracanã)

Como tudo nesta vida passa e chega ao seu termo, anunciamos o momento da despedida. Que é realizada em apresentação, na vida do palco, nas Festas, em todo lugar que se tenha iniciado o fazer a nossa brincadeira sagrada, ritualizada ou “para o povo ver como é”. É o fechamento de algo, anuncia o seu fim. Mas diferente da fatalidade dos adeuses para sempre, este contém em si uma promessa: anuncia a esperança do retorno, em um fechamento que sinaliza o recomeço, como se vê nesta toada:

*“Adeus, Morena,/ para o ano se Deus quiser, / eu quero bordar teu nome na
copa do meu chapéu. / Tem a barra de lamê, / tem as pontas muito finas, / tem o
couro muito lindo quem bordou foi a menina.”*

Além disso, a despedida é também tratada com agradecimentos, reverências ao espaço que compartilhamos juntos, seja por apenas uma hora ou por um ano inteiro. Nas Festas é um momento solene, de olhar para o que foi e o que será. Se perdemos alguém nesta estrada, a despedida tem a profundidade de um longo adeus. Se não, nos despedimos por ora, não com a tristeza desesperançada e fatal da morte do Boi, mas uma tristeza com cheiro de fogueira recém-apagada, cujas cinzas anunciam um renascer, um novo tempo, melhor e mais purificado, que aprende com os erros passados, e neste aprendizado estamos todos nós, jovens, idosos e crianças. Temos a visão de uma praça com a Festa finda, varrer o chão é mais do que uma participação no trabalho, é convite à reflexão, é obrigação bem cumprida¹¹⁴. Recolhemos e temos uma certeza: tudo volta depois, no ano que vem, quando seremos diferentes do que somos hoje.

¹¹⁴ “Você utiliza algo para construir uma obra de arte; você é o responsável pelo material usado, pelos resíduos que deixou. Para Gandhi, somos todos limpadores, não devemos delegar a ninguém esta função.” (Ecléa Bosi, citado em Buitoni, 2006: 33)

“O Adeus é uma maneira de se despedir do Terreiro, do dono do Terreiro, do pessoal que está assistindo, e é justamente a hora da brincadeira se retirar.”

(Depoimento de César Peixinho)

fotos: arquivo Grupo Cupuaçu

As toadas deste momento são igualmente belas, carregadas de tristeza, esperança e afeto, bem como de expectativa para o ano vindouro, herança das festas de fim de colheita que aguardam a próxima temporada. Encerram assim o ciclo do Boi, redondo como o mundo, como a vida que se fecha em si e recomeça. Característica das culturas populares, esta relação cíclica acompanha a natureza e não a separa do sagrado, como temos estado acostumados. Garante assim os tempos históricos da humanidade. Vimos como a repetição, ano após ano, da nossa brincadeira tão carregada de significados, tem a *“ambição fundamental de dominar o devir pela repetição dos instantes temporais, (...) operando sobre a própria substância do tempo”*. (Durand, 2002: 281) Este nosso tempo, que vimos tão tenebroso, misterioso e irremediável. Como é confortante trabalharmos em cima dele, celebrarmos os espaços entre ele, e tudo o que nesse meio tempo acontece. Senti-lo redondo e não retilíneo - o que nos dirigiria diretamente a um fim. Nosso final é outro, é narrativo: finda-se o Ciclo na Morte do Boi, paramos de brincar, agora só no ano que vem. *“O ano marca o ponto onde a imaginação domina a contingente fluidez do tempo por uma figura espacial. A palavra annus é parente próxima da palavra annulus; pelo ano, o tempo toma uma figura espacial circular.”* (Durand, 2002: 283) Começo e fim limitando o tempo, subjugando-o e transcendendo-o. Dessa maneira vamos minimizando *“o terror diante do tempo que foge, a angústia diante da ausência e a esperança na realização do tempo, a confiança em uma vitória sobre ele”*. (Durand, 2002: 282)

Começando de novo, trabalhamos com a repetição que nos dá segurança em um mundo dinâmico e móvel. A possibilidade de repetir o espaço temporal,

que já se foi, é mágica. A possibilidade de estar melhor em um tempo vindouro também. A vista e reflexão de um mundo que gira constante: quem partiu, quem ficou, quem chegou, quem cresceu, quem morreu, quem nasceu. A nossa brincadeira está aqui, inteira, ano após ano.

“Despedida é o fechar e aí, a relação da esperança. Estamos nos despedindo e temos também a esperança de voltar no ano que vem, todo ano, todo ano...”

(Depoimento de Tião Carvalho)

Repetir depois todas as etapas deste caminho, decorando, enfeitando, costurando, criando e celebrando. Tocar, compor e receber novas toadas, naquele bom ritmo ternário - ou quaternário - que nos dá a segurança de um ventre materno, com batidas que se infiltram nos corpos e que nos introduzem “às *imagens do ciclo e às divisões circulares do tempo*”. (Durand, 2002: 282) Vimos como somos assim iniciados, ano após ano, de muitas diferentes maneiras, ao drama temporal e sagrado: uma iniciação mítica.

Mas essa iniciação “*é mais que um batismo: é um comprometimento*”. (Durand, 2002: 306) É um comprometimento individual, que vai se dando sob diferentes formas, cada um versando sobre o seu bordado pessoal. É carregado com a leveza do querer envolver-se, de quanto se está disponível, “*é um ritual de sucessivas revelações, faz-se lentamente por etapas*”, (Durand, 2002: 306), como um desenho que se torna pouco a pouco mais elaborado, num ritmo lento, que respeita o tempo individual de cada um, prazeroso e confortante, que às vezes se faz mais violento, com a permissão do iniciado.

“É o que eu chamo do tempo das mãos dadas.”

Marilena Fajersztajn

O “início da iniciação” no Bumba-meu-Boi dá-se efetivamente, de duas maneiras.

Uma delas é por hereditariedade¹¹⁵, quando a criança é conduzida pela mão carinhosa do adulto. É acolhida por todo o Grupo, todos descem à sua altura para lhe falar, sendo o filho de um o filho de todos; cuidado pelo conjunto, cerceado e tendo garantido seu espaço saudável.

Acontece com freqüência: bebês pequenos dormem tranquilos em meio à zoadada de matracas e pandeirões, no balanço de braços ritmados e amigos. Música e repetição. Tambor e coração. Não importa que estejam próximos à música que forma o conjunto. O som é alto e vibrante, ainda assim, ou por causa disso, os bebês dormem. Morena, não sentava nem falava, chegava à festa ou ensaio, logo dormia. O som violento do folguedo de algum modo não assusta, conforta. As batidas dolentes dos tambores são próximas em alguma medida às batidas do coração. Colo de mãe no Bumba-meu-Boi, colo de comadre, colo de compadre: perfume, aconchego, ritmo, vibração, ventre, regressão. Dormem os bebês ao som ancestral do folguedo.

Marilena, que está no grupo desde a sua fundação, como outras mães, sempre andou com seus dois filhos por todas as atividades do Grupo. É ela quem lembra:

¹¹⁵ “A relação pedagógica sempre se configurou como um processo de iniciação das gerações mais novas, pelas gerações mais velhas ou mais conhecedoras, ao patrimônio humano universal do conhecimento e da Cultura.” (Ferreira Santos, 2004: 31)

“A Sofia dormiu no meio de uma apresentação. Primeiro estava de mãos dadas comigo, depois estava no meu colo, depois dormia em sono solto. Dormiu no meio de tudo.” (Depoimento de Marilena Fajersztajn).

Não há tantos registros de boa qualidade desta época, as fotos só eram possíveis em rolo de filme, mas é a Morena pequena no colo em uma imagem desfocada, devia ter apenas 4 meses de vida e já estava na festa. Provavelmente está atenta ao balançar de fitas e penas, pára o olhar sempre no detalhe, nunca na cena inteira, grande demais ainda para seu campo de visão. Já ri com o vento que sai do Caboclo quando ele passa. Tateia o bordado do couro do Boi. Vai de um colo para outro. Rápido se cansa de tantas novidades e dorme.

Agora já tem pouco mais de um ano. Como outros bebês pequenos, aprende a andar entre fitas e penas, zanzando nas pernas do Miolo, com todos tendo cuidado no tropeço dos seres pequenos, as miniaturas do mundo, “devaneio dos que nasceram sonhadores”. (Bachelard, 1988: 453)

O Boi Ihe é enigmático. Quer ter com o bicho, fazer carinho, mas nunca saber do Miolo. Impressiona-se com a magnitude do Caboclo de Pena, passa mão nas suas penas, procura entre elas a pessoa que as veste. Se posta bem embaixo do chapéu e sorri: achou! Condoe-se cada vez que o Boi retorna da floresta machucado.

Apavora-se com a visão dos Cazumbás imensos, desconfia de Pai Francisco e Mãe Catirina. Não vai no colo deles de jeito nenhum. Selma pára em nossa frente, Catirina debochada tira a máscara e avisa: “Sou eu, Morena!”. Ela reconhece a amiga que Ihe dá doces sem permissão da mãe, mas olha a barriga

de grávida e desconfia.

Hoje, olhamos Maria, nesta mesma idade, atenta, zanzando entre nós. Maria, tal qual a outra menina nesta época, adora o Boi e em tudo quer participar. Imita a menina grande, sua mãe argumenta: *“Olha a Morena, está de fita na cabeça, e você não quer vestir?”*. Veste na mesma hora, inteligente, para trás não fica não. Quer ser igual à menina grande.

fotos: arquivo Grupo Cupuaçu

Assim, as crianças pequenas se enrolam com nossas fitas de cetim. Ensaiam pequenos toques de instrumentos, livres que estão para experimentar. Aprendem porque participam de todas as atividades, olhos, ouvidos e bocas, cercados de gestos amorosos, divertem-se simplesmente entre muitas cores. São suas primeiras relações humanas, fora do espaço familiar, envolvidos em *“um ritmo afetuoso e cúmplice do mundo cotidiano”*, (Gusdorf, 2002:69), este conjunto de relações humanas. Os pais submetem-se pacientemente a ouvir conselhos para a educação de seus filhos, dados principalmente pelos mais velhos do conjunto. Como é bom ser criança no meio deste folguedo colorido e barulhento, cheio de máscaras, sons e cores, na segurança de um mundo que se abre inteiro para muitas descobertas, uma abertura natural de estar vivo em um mundo mitológico e de encantarias.

No nosso folguedo e na nossa Festa, as crianças pequenas estão em todos os cantos. Não são fundamentais nem essencialmente importantes: são apenas partes constitutivas do conjunto. Não lhes é dada atenção especial nem exclusiva. Apenas a atenção comum que receberiam em uma reunião familiar. Há generosidade em todo canto: quer vestir o chapéu? Tem um pequeno que o outro já não usa mais. Quer tocar a matraca? Arruma aquela miúda, justa para seu tamanho. Pode bater no pandeiro, mas cuida porque é pesado. Está com sono dorme, está com fome come. Viaja no ônibus com o grupo, 3 dias até chegar ao Maranhão. Experimenta isso, experimenta aquilo. Se alguém pensa que atrapalham, que isto ou aquilo não é para criança, ledô engano. Assim se configuram os grupos de culturas populares: elas estão entre os grandes. Em comunidades tradicionais, seguem os mais velhos em todo canto: vão para a roça, brincam ajudando

no trabalho¹¹⁶. Tudo o que é feito pelos grandes, é replicado por elas, em menor medida. Instrumentos de manuseio são feitos para elas em menor tamanho. Assim, podem quase tudo, guardadas as devidas proporções. No Bumba-meu-Boi, do mesmo modo, transitam entre os grandes: experienciando. Com cuidado e em momentos específicos de permissividade. Mas sempre junto.

“O tempo dos 3 aos 6 anos mais ou menos, é o que eu chamo do tempo das mãos dadas. Eles participam, mas tem que sair do meio da brincadeira. Eu entrava e saía com as crianças, pela mão, depois ficava com os músicos, fazíamos uma rodinha de lado com as crianças.” (Depoimento de Marilena Fajersztajn)

Essa experiência não é apenas das crianças, mas do conjunto inteiro. Um espaço de aprendizado também para os grandes que convivem com elas:

“A presença das crianças é um aprendizado para todos: para o Grupo, para as mães e para as crianças. Um dia eu estava no ensaio com as crianças, eu queria dançar, e o menino estava com sono. Eu fiquei muito nervosa porque ele me impedia de dançar, estava me ‘enchendo’. O Tião veio conversar comigo. Foi ele quem me alertou que naquele momento eu estava impedida de dançar porque eu tinha um menino pequeno. Tião colocou a coisa no termo certo: mostrou que ele iria crescer, e que aquele era apenas um momento. Assim é que é um aprendizado para as mães. Também é um aprendizado para o Grupo, as pessoas não podem ficar feito lunáticas rodando a dançar. Tem as crianças embaixo. Tem tempos a serem respeitados, as necessidades das crianças têm de ser observadas. A presença das crianças dá um outro ritmo ao Grupo.” (Depoimento de Marilena

¹¹⁶ “Um antropólogo amigo meu, o Meliá, diz que as crianças índias brincam trabalhando, e que os adultos trabalham brincando. Os indiozinhos vão à oca, ralam mandioca, etc. – ajudam de verdade os adultos na maioria das tarefas. Não são ‘inúteis’ como as crianças ‘civilizadas’, principalmente as de classe média para cima.” (Depoimento de Marta Azevedo, in Buitoni, 2006: 252)

Fajersztajn)

Assim, os filhos do conjunto compartilham, com seus pais, todos os momentos do ciclo do Bumba-meu-Boi e o que ocorre nos entremeios dos tempos das Festas: os ensaios, os encontros, as apresentações de palco, aniversários, celebrações e tudo mais. Normalmente, vestem roupas de vaqueiros e a elas é dada a liberdade de vivenciar os processos.

Para as crianças do Grupo, mas também para as que não pertencem ao conjunto, o Grupo Cupuaçu encena, em toda Festa, o Boi Mirim, uma brincadeira para e com as crianças. Mirim quer mesmo dizer “pequeno” na língua tupi. Mas é um pequeno que contém o grande, é a concentração do pequeno. Neste sentido é que as crianças já são, estando apenas em menor tamanho. É a hora em que as crianças experimentam vestir o Boizinho, colocam máscara ou montam a Burra, encenam uma Catirina esgoelando seu desejo, somem com o Boi e depois o ressuscitam. Muitas que não têm familiaridade com o assunto, assistem a toda a narrativa com evidente espanto. O Auto é encenado, mata-se o Boi das crianças também. Tocadores acompanham, o mundo se ri e se admira da esperteza e desembaraço infantis. *“O que é feito por criança fica belo, por exemplo reunir um Grupo de 20 crianças, pô-las no cordão e ensiná-las a dançar; rápido aprendem e sem querer fazem uma evolução. Cada qual para um lado, fica uma coisa engraçada.”* (Depoimento de João José de Souza Machado, in Maranhão, 1999: 127). E os bebês de colo fazem carinho no Boi, na Burra, no Caboclo, seguros que estão nos braços de seus pais. E os adolescentes batem pandeiro, cara de enfado porque ainda

não é o Boizão gigante rodando no centro do Terreiro. Mas é obrigação esse exercício que fazemos toda Festa com as crianças. De novo, a nossa obrigação com rosto de prazer, graça e alegria. É assim que as crianças de São Paulo têm a oportunidade de vivenciar, na cidade, uma festa de rua, ver um Boi de verdade, e se emocionar com o Auto, repetidamente. O drama é aberto a todos. Na sequência de imagens que se segue, o que está em evidência é o olhar das crianças para com o folgado. Estes se revelam seres inteiros dentro da Festa.

“O olhar é um princípio cósmico.” (Bachelard, 1988, 160)

“O olhar, ação de ver pelo órgão da visão, é essencial para a percepção das

fotos: arquivo Grupo Cupuaçu

qualidades plásticas do mundo exterior. Embora o olhar interior, ação de ver por força do imaginário, ultrapasse a superfície desta plasticidade, penetrando em suas sucessivas camadas de realidades criadas pelo indivíduo, vendo o que está além do alcance do olho.” (Paes Loureiro, 2000: 128)

Nas imagens acima, percebe-se que as crianças acompanham o conjunto

fotos: arquivo Grupo Cupuaçu

e prestam atenção de intensa qualidade à narrativa. Cercam o Amo para escutar o que diz. Seus olhares revelam o ser inteiro dentro das palavras, do teatro narrativo do Bumba.

As imagens revelam também especial afetividade entre pais e filhos, entre adultos e crianças e entre as crianças umas com as outras, no momento do Auto do Bumba-meu-Boi. A atenção está casada com a tensão. Vê-se como se deixam envolver.

Na seqüência abaixo, o momento de levar o Boi, quando por fim foi laçado

pelo Vaqueiro. Todas as crianças querem segurar na corda que as ligará, finalmente, ao Boi.

O menino e o Boi olham-se um ao outro.

fotos: arquivo Grupo Cupuaçu

foto: arquivo Grupo Cupuaçu

Esta outra criança na próxima página participa tocando. Logo depois, vê-se que assiste ao drama da morte, com feições enigmáticas. Todo seu corpo revela a tensão e a atenção deste momento: não sabe se o Boi está vivo ou morto. Por fim, verifica por si mesmo: entra no jogo.

O envolvimento profundo das crianças nos lembra o conceito de *sfuma-*

fotos: arquivo Grupo Cupuaçu

to¹¹⁷, lugar difuso como o crepúsculo, onde a mescla entre o real e o imaginário se faz presente.

Vivenciar a infância junto ao folguedo faz com que as crianças experienciem a maravilha: da narrativa, do Auto, dos instrumentos, dos ritos, dos dramas. *“O maravilhamento traduz uma atitude reveladora de admiração sincera, pura, nascida na surpresa ou na percepção de algo que ultrapassa o real.”* (Paes Loureiro, 2000: 134)

“O André, por mais que ele soubesse que aquele Boi era boneco e que tinha um Miolo dentro, ficava boquiaberto, toda vez que via o Boi dançar. Os olhos dele brilhavam, isso sempre me impressionou no Boi, como os meus filhos se encantavam com aquilo.” (Depoimento de Marilena Fajersztajn)

Noel Carvalho, filho de Tião, relembra:

“Lembro de estar com o grupo em apresentações, vestia a roupa de Vaqueiro. Lembro que eu gostava muito. Gostava muito do Caboclo de Pena, achava bonito. Lembro de olhar o Boi grande, alto, dançando. Sabe quando o Miolo levanta o Boi? Lembro disso. O Boi grande e levantado, maior ainda. Eu via o Boi como uma personalidade, algo especial. Eu não gostava quando o Boi morria. Contam que uma vez, meu padrasto me levou para uma procissão de santa. Lá pelas tan-

117 *“Sfumato: palavra italiana que se significa esfumado, zona indistinta, vaporosa, difusa ou esbatida no sombreado dos desenhos. Na pintura é um efeito produzido pelo uso da estopa, em vez do pincel. O desenho fica com as sombras esbatidas. O conceito tem sua origem na teoria e prática artísticas de Leonardo da Vinci sobre a pintura. (...) O sfumato, além de ser um recurso de grande beleza pictórica, provoca uma vibração emotiva que instaura uma atmosfera propícia ao poético. É uma espécie de passagem pelo mundo físico para o imaginário; transição fenomênica do real para o poético, por meio do espaço sfumato que se abre ao imaginário, que se ocupa de preenchê-lo. (...) Síntese de luz e sombra que envolve a realidade, o sfumato é uma ponte que permite a passagem para o lugar da dimensão poética.”* (Paes Loureiro, 2000: 41)

tas, eu já devia estar achando a coisa meio chata, virei e perguntei: ‘E a Santa, não vai morrer não?’” (Depoimento de Noel Carvalho)

Assim que se percebe como Noel percebe o Boi, por volta dos 4 anos de

foto: Rosa Gauditano

idade. Também Sofia:

“Perto do Boi eu não largava da mão da minha mãe. Eu tinha medo do Boi, sabia que era o Miolo lá embaixo, mas quando ele chegava perto eu tinha medo,

era muito real, e eu tinha um medo real também. Lembro de outros Bois, aquele bem pequenininho, de mão, adorava esse Boi porque era pequenininho, e esse não me dava medo. Lembro que eu não gostava quando na Festa do Boi soltavam fogos. Eu também tinha medo do pandeirão, que era muito grande e fazia aquele barulhão. Mas eu gostava muito do tambor onça, ficava imaginando que tinha uma onça dentro dele.” (Depoimento de Sofia Fajersztajn de Almeida)

Assim é que as crianças materializam os elementos imagéticos da Festa do Boi: em sfumato. Uma fantasia que se faz real por meio do movimento, sagrado como um fato. A tênue linha divisória entre a realidade e a encantaria, a fantasia materializada pelo movimento, pelo barulho, pelo tamanho, pelos ritos sacrificiais do Boi. Convivem no mundo irreal com a mesma naturalidade com que vivem o mundo real.

Minha amiga querida, Isabel, diz que o que a fascinava em especial quando menina eram as fitas dos chapéus dos Vaqueiros: todas coloridas e muitas com desenhos encantadores. Ia para a Festa saltitante, esfuziante com uma pequena tesoura, e na distração dos Vaqueiros bailantes: zás – cortava pedaços destas fitas coloridas, tesouros bordados que levava em surdina para casa. Quando era pega no ato infrator e sonhador levava pito, mas raramente acontecia - segredou - porque era muito esperta. Chegam assim na brincadeira, às vezes, andando seguras nas mãos de seus pais, tios, padrinhos e madrinhas, as nossas crianças. Às vezes, chegam no colo. Nas pequenas comunidades podem freqüentar a brincadeira por conta própria. E assim permanecem entre os grandes, em um lugar-comum onde ninguém se queixa da presença delas. Atesto o valor destes

espaços que podemos freqüentar juntos, espaços cada vez mais raros em sociedades separatistas e individualizadas, nos quais raramente fora do espaço familiar, podemos desfrutar momentos comuns com os pequenos¹¹⁸. Crianças encaradas como o que são: parte do mundo e de nossa existência. Cada um que nasce é muito bem-vindo. Sem que se perceba, crescem, com a naturalidade inerente das pequenas belezas do mundo. Mas neste pedaço que não percebemos percebendo, todos os pequenos se percebem. Crescem com naturalidade e espontaneidade por meio da vivência sem palavras que vão adquirindo dentro do universo do Bumba.

As crianças são valorizadas não no discurso, mas nas ações do conjunto. Parece simples e romântico, mas há uma distância entre dizer que são importantes e pouco se fazer, e o não dizer e efetivamente proporcionar momentos integratórios com elas, ou permitir sua presença em espaços onde certamente seriam rechaçadas. Em um grupo de dança, por exemplo, a não ser que as crianças fossem dançarinas “profissionais”, fizessem parte do elenco e estivessem ali a trabalho, não se permitiria que viajassem juntas no ônibus para apresentações do Grupo em terras distantes. Nem que subissem ao palco e “atrapalhassem” toda a dinâmica da apresentação com suas irresistíveis “gracinhas”. Nos grupos de culturas populares, os pais não são concebidos sem seus filhos. E se porven-

118 Vale uma lembrança para todos os locais de convivência social onde não é permitida a presença de crianças, mesmo que acompanhadas de seus pais ou responsáveis, ou em outros locais onde a presença delas incomoda sobremaneira: casas de espetáculo, bares e restaurantes, instituições de ensino ou de outra ordem. Neste sentido, a vivência comunitária é sobremaneira oportuna. Atuando com projetos sociais, detecta-se um elevado contingente de mães que deixam seus filhos em casa por conta própria e risco para trabalhar ou estudar. Ainda que seja permitido deixá-las em creches (que de qualquer forma não existem hoje em número suficiente) ou outras instituições, a vivência comunitária é parte constitutiva do universo infantil, que de outro modo permaneceria restrito à vida familiar ou escolar.

tura não estão presentes, o Grupo se responsabiliza pela saúde dos pequenos. Esta atitude é generalizada e coletiva, mas sobretudo o Amo é sinalizador dela:

“É importante a relação com as crianças, com o novo. É importante termos as crianças por perto, quem as quer longe? Assim, cantam com a gente. O universo infantil está presente, o que fazemos com as crianças – isso é o universo do Grupo também. O Grupo não é só apresentação, ele não tem apenas o caráter de se apresentar, de divulgar. Ele tem essa função de educar – pessoas e crianças – nós todos dentro do Grupo.” (Depoimento de Tião Carvalho)

O coletivo possui sua função educativa, no seu caminho da dimensão pedagógica, de um grupo das culturas populares. O mestre sinaliza o seu outro, aquele que está autorizado a educar em seu lugar: o coletivo. De fato, são inúmeras as situações nas quais esta educação se manifesta.

“As pessoas são muito solidárias, se oferecem para cuidar. Já houve viagens do grupo que não fui, e as crianças foram. Entrega na mão de alguém de nossa rede de amizade e elas vão.” (Depoimento de Marilena Fajersztajn)

“No Grupo sempre tem alguém cuidando da gente, o pessoal sempre cuida. Sempre tem alguém para dar uma força. Se o pai sai, você vai comer com outra pessoa. Sempre tem essa coisa bem família.” (Depoimento de Noel Carvalho)

“Quando tinha oito anos, comecei a brincar no Boi de ‘Boca

Preta', em Bacuritua. Papai fez um pandeirinho para mim, ia para o

Boi e me levava.” José Raimundo Ferreira

Finalmente, ganham um lindo presente, uma roupa nova, uma saia especial, uma que veio de um mais velho, que “já está na hora” de usar. Não são ignorados, todos estão atentos aos seus momentos de passagem, olhados de soslaio para que não saibam que são tão atentamente observados. E percebem quando o pequeno jovem já é capaz de brincar com mais seriedade, assumindo compromissos maiores, como dançar ou tocar “como gente grande”, ou seja, com a mesma garra, vontade e potência, participando mais ativamente dos festejos e rituais. Muitas e muitas vezes, pude olhar surpreendida para um menino ou uma menina, dançando e tocando com a mesma intensidade dos adultos uma Festa inteira. Linda pequena Sofia, antes garota franzina, subitamente vestida de Índia imponente. Lindos André, Ariel, Igor, esmurrando com toda a força de seus pequenos corpos, fazendo soar pandeirões por horas inteiras, Marquinhos a balançar suas fitas de Vaqueiro sisudo. E nos damos conta: cresceram. E estes jovens fazem valer o seu crescimento, mostrando que podem acompanhar o Batalhão. E não querem cumprimentos por isso, pois agora sim são iguais a todos.

É interessante notar que as crianças do Grupo tenham, recorrentemente, ganhado um lugar no conjunto por volta dos seus 7 e 8 anos. Até então, são pequenos e bonitos, atrapalham um tanto, encantam outro tanto, principalmente quando se postam vestidos a fazer graças pueris, suas pequenas falas dentro

do nosso teatro. Foram eles que com voz fina e infantil tantas e tantas vezes nos fizeram perceber que algo de errado acontecia no meio do teatro: “O Boi sumiu”, sempre nos avisaram. E até então, querem mesmo é imitar seus pais.

De súbito aparecem com força entre a gente, com vontade própria. Lembro

foto: arquivo Grupo Cupuaçu

muito bem de uma apresentação nas ruas de São Luís que durou bastante tempo, um dançar violento, o chão era áspero e a rua inclinada, fazendo com que os movimentos circulares fossem extremamente difíceis, e as constantes subidas e descidas das ruas nos deixavam exaustos. Sofia vestia a roupa de Índia

foto: arquivo Grupo Cupuaçu

e acompanhou o Batalhão com o mesmo vigor. Noel e Ariel tocavam pandeirão com a mesma força dos grandes. Cumprimentei-os ao final, sensivelmente impressionada. Tinham por volta desta idade. Hoje, Morena veste a mesma roupa que vestia Sofia então. Ela junto com Yuri e Jaíra fazem o time das crianças de 8 e 9 anos. De novo, me surpreendo: “Como agüentam, como conseguem?” Morena não sabe precisar o que gosta na brincadeira. De súbito, surge este fascínio pelas Índias, o mesmo que acometeu Sofia anos atrás, e, há mais tempo antes ainda, Ana Flor. Fica doida atrás de Índia, quer dançar de Índia, pede e faz questão. Jaíra, da mesma idade, também quer dançar este personagem. Pudera, as Índias são de fato, as mulheres mais belas. O arquétipo as seduz, meninas, pois se reconhecem.

Ana Flor aparece aqui vestida de Índia. Teria nesta época, nove ou dez anos de idade. Hoje está com 23 anos. A roupa passou por Sofia e agora chegou a vez de Morena.

Nas imagens, vê-se como através dos tempos, as meninas de 7 e 8 anos fazem a história do Grupo dançando de Índia. Quanta alegria poder enfim vestir

foto: arquivo Grupo Cupuaçu e Alessandra
Vieira

essa roupa! Ana Flor repara que o cuidado que temos com os materiais faz com que atravessem os tempos. Que beleza ver a história do Grupo estampada em nossas indumentárias. Tião dá sentido de uso para as roupas: *“Se você tem uma roupa e não vai brincar, deixa ela no conjunto. Porque a roupa, essa roupa do Bumba-meu-Boi, não é feita para ficar parada, de enfeite. Ela é feita para estar em movimento. Roupa de Bumba-meu-Boi parada é triste. Por isso passa de um para outro”*. (Depoimento de Tião Carvalho) *“Acho muito bonito esta história da roupa, que passa de um para outro, mas não fica sem brincar. Poucas vezes dancei com chapéu de fita. Mas um dia, pude dançar com o chapéu mais bonito de todos, aquele da Ana Maria Carvalho. Uau, pensava, dançar com o chapéu da Ana Maria!”* (Depoimento de Patrícia Ferraz).

Em determinado momento, há um pequeno conflito: o conjunto só possui uma única roupa de Índia para criança desta idade, e duas meninas doidas para usar. O que fazer? Levo a questão ao coletivo, nas reuniões semanais.

Depois de algum debate sobre a preferência da roupa estar com uma ou com outra, é Tião, integrador e inclusivo, quem dá a martelada final: *“Vamos providenciar outra roupa de Índia para meninas desta idade. Enquanto não o fazemos, as duas revezam esta única que temos”*.

Hoje dançam as duas, lado a lado, bonitas e maravilhosas. Fazem a dupla encantadora de meninas na linha de frente, acompanhando com olhar de extraordinária admiração as Índias adultas. Já estas, tão experientes, com anos de dança e exercício de folguedo, estão a cercá-las, a cuidá-las e orientá-las durante os festejos. *“Vai para lá, vai para cá, aqui pode, aqui não.”* Exige-se atenção dos

pequenos, mas devolvem em cuidado.

“Lembro das coisas que você não podia fazer dançando de Índia. Sentar com a saia, levantar a perna. Depois a roupa não me serviu mais, e voltei a dançar de Vaqueiro. Mas gosto de dançar mais de Índia porque é muito mais alegre, a gente pula mais, é mais feliz.” (Depoimento de Sofia Fajersztajn de Almeida)

Tião, o Amo, sempre é o primeiro a estar pronto, brilhando garboso. Para começar a Festa, solicita: *“Onde estão os pequenos? Estão prontos? Venham comigo”*. As crianças seguem muito importantes e vestidas, acompanhando orgulhosamente o Amo. São eles, Amo e crianças, os primeiros a aparecerem vestidos na cena principal, preparando o Guarnecer.

Podem estar exaustos, mas assim que o folguedo se inicia, incendeiam-se inteiros, pulam Índias meninas vaidosas por horas a fio, com atenção ao conjunto em movimento. Yuri, Vaqueiro, desafia o Boi, dança com ele. Assim seguem, tanto quanto dure a brincadeira. Um aprendizado que se dá na experiência do viver.

“Por exemplo, aí comecei a aprender porque eu era muito curioso, eu sou muito atencioso, eu gosto muito de olhar as coisas, ouvir muito, antes de tirar uma conclusão. Então eu olhava, sou um cara muito privilegiado de poder ter visto o meu pai e amigos do meu pai tocando. Que meu pai era bom, mas tinha amigos que eram bons também que eu gostava de ver tocar, isso foi o que me fez saber o que eu sei agora. Fazer instrumento eu aprendi com o meu pai também, ele cobria os instrumentos e me chamava, segura aqui, pá, para eu amarrar aqui. Onça ele não cobria sozinho. Pandeirão as pessoas não cobriam sozinhas, mas hoje, eu

faço isso tudo só. E o aprendizado que eu tive foi justamente olhando, ouvindo e nunca querendo mostrar que eu já sabia.” (César Peixinho)

Fora do espaço da brincadeira, as crianças também se juntam para brincar Boi, uma brincadeira só delas. Tião diz que batia qualquer lata com o bando de meninos que corria solto em Cururupu. Já pequeno, brincava que era Amo, um exercício de vontade e potência. Crianças do Morro do Querosene, que não crescem freqüentando o Boi, mas que assistem e participam dos festejos, brincam sob uma caixa de papelão, com galhos espetados na ponta: é o Boi brabo, é o Boi manso. “Era sotaque de louco porque eram Bois de criança. Nós nos enfeitávamos com tranças de cebola, e o couro do Boi era enfeitado com caco de vidro. O Maracá, a gente achatava a lata, ia fazendo todo serviço.” (Depoimento de João José de Sousa Machado, in Maranhão, 1999: 126)

foto: arquivo Grupo Cupuaçu

Vê-se o Boi ao alto, com o Miolo despontando de seu interior. É Téo, manuseando com destreza o boneco, pronto para horas a fio de trabalho. Mas a menina olha para os olhos do Boi. Estes é que são importantes referências para sua dança.

Assim é que nossas pequenas crianças já estão grandes o suficiente para

foto: Rosa Gauditano

acompanhar o conjunto e jogar com o Boi.

“Agora começam a poder entrar na trincheira, como figurantes. Vão para o meio da roda dançar. Depois, quando conseguirem acompanhar melhor os grandes, entram na fila de Vaqueiro. Nesta época, o André ficava danado porque levava rabada do Boi. Porque a cabeça dele fica na altura do rabo, e toma rabada do

Boi.” (Depoimento de Marilena Fajersztajn)

Esta brincadeira de adulto, na qual a presença da criança é permitida de acordo com seu envolvimento e responsabilidade, é repleta de desafios e sentido de superação. As crianças, elas também, provam-se a si mesmas constantemente.

“Lembro que quando eu era pequena eu tinha raiva porque não me deixavam dançar Ilha, era muito rápido para eu acompanhar. Quando me deixaram dançar, eu fiquei muito feliz, foi um dia muito especial. Eu lembro de estar dançando do lado da Rô que me ensinava, eu fiquei muito feliz de acompanhá-la, era muito bonito e eu lembro dessa cena até hoje.” (Depoimento de Sofia Fajersztajn de Almeida)

“Estava interessado em outras coisas, escutar mais rock.”

Noel Carvalho

Não percebemos o tempo andar para frente, porque para nós, claramente, ele é circular. Mas no meio deste círculo os pequenos se postam, de súbito, para nosso espanto, já grandes de fato. Tornam-se adolescentes e achamos graça de seus cabelos compridos, seus ossos fora de ordem, a solidão e a insegurança em um universo que se mostra tão imperfeito, *“tendo experiências decisivas de um outro mundo e de outras vidas, nos quais terão que descobrir, no sofrimento, na alegria e na angústia, uma nova consciência de si mesmo e dos outros”*. (Gusdorf, 2002:

Noel Carvalho

foto: arquivo Grupo Cupuaçu e
Anna Maria Andrade

35) Os adolescentes de súbito desaparecem, não estão mais no ônibus, nem presentes nos ensaios. Que é de André, Sofia, Ariel, Igor, Noel e Marquinhos? Indagamos aos pais. Cada qual está envolvido em alguma atividade externa, reuniões de amigos, viagens, outros cursos. Paciência e saudades, a adolescência das nossas crianças.

“Teve uma época que eu fiquei mais afastado, estava interessado em outras coisas, escutar mais rock, coisas de adolescente, fazer outro tipo de coisa, não tão voltado às culturas populares.” (Depoimento de Noel Carvalho)

Mas o Grupo ainda é um porto seguro nesta brincadeira cíclica, esta comunidade construída no ar gera segurança, mesmo que mantida em corda bameante.

“Nas Festas nunca deixei de ir. Sempre tocava nas Festas, isso sempre gostei.” (Depoimento de Noel Carvalho)

Olhamos para eles, tocadores bem vestidos. Olhamos para nós mesmos em duplicidade: estamos mais velhos? E como aprenderam tudo isso?

Mitologicamente, a questão da transformação da criança em adulto é um dos temas fundamentais dos exercícios míticos da humanidade, assim como o mistério da morte e da vida. Tão fundamental como outros temas mitológicos como a relação homem-natureza através do animal e sua morte e seu renascimento; o nosso alimento e a relação da mulher com a natureza do mundo exterior; esta questão está ligada à relação de um tempo que não se encerra em si mesmo, mas tem garantido a sua continuidade.

“Tem que cuidar dos adolescentes também. Conversei com o Tião uns tem-

pos atrás, porque o André não estava freqüentando o grupo, e eu queria colocar ele em cheque. Ou ele ia aos ensaios, ou saía do grupo. O Tião achou que poderia ser um movimento que o afastaria mais ainda, e não é isso que se quer. Achou melhor correr frouxo com ele, porque é adolescente, se quer vai, se não quer, não vai.” (Depoimento de Marilena Fajersztajn).

Os adolescentes, eles também, crescem e, invariavelmente, retornam.

foto: arquivo Grupo Cupuaçu

“Lá pelas tantas eu e Ariel resolvemos voltar aos ensaios. E voltamos. Agora participamos de tudo. Desde que voltamos, vamos em todos os eventos, todos os ensaios. O fato de sermos amigos foi muito importante para essa nossa volta. É mais fácil voltar com o amigo. Tinha 16 anos quando voltei.” (Depoimento de Noel Carvalho)

A amizade é um tema fundamental para os desta idade, uma vez que sua principal referência passa ser, mais do que a família, os amigos.

“A Sofia teve um movimento de retorno, porque chegaram outras adolescentes, outras meninas. Ela quer encontrar a Ju, a Diana, o Igor. Ela vai para ver as amigas dela. Teve uma hora que estava chato, que só tinha ela. Agora, a Sofia está enturmadíssima.” (Depoimento de Marilena Fajersztajn)

É Sofia mesma quem confirma:

“Coisas que gosto muito do Grupo agora é que tenho amigos, e assim é mais legal. São amigos muito diferentes das pessoas do meu colégio, porque são mais ativos, fazem as coisas mais espontâneas, se divertem mais.” (Depoimento de Sofia Fajersztajn de Almeida)

Fora isso, o cuidado com os dessa idade.

“A gente fica esperando quando tem um brincante para ali, para acolá, principalmente essas meninas novas. Êh! Se tiver festa de reggae elas querem ir para lá, e nós temos que estar em cena, para não deixar, porque uma vez que elas vêm brincar, nós somos responsáveis por elas.” (Depoimento de Zé Olhinho)

Há responsabilidade do Grupo e do Amo com os jovens, mas eles também, são chamados a se envolver com maior maturidade:

“A parte da fogueira é responsabilidade minha e do Ariel. Isso aconteceu naturalmente, começamos a ajudar a carregar lenha, procurar madeira. Aí meu pai delegou essa responsabilidade para gente, pegar lenha e armar fogueira para ensaio, apresentação e Festa. Fazemos de muito bom grado, sabendo que depende da gente.” (Depoimento de Noel Carvalho)

Assim, partes importantes do conjunto, trazendo energia e vigor, sua presença é valorizada, bem amarrada pelo Amo, e como bem lembra Marilena:

“A relação é interessante. O Grupo está cheio de adolescente. Assim, o Grupo fica jovem e bonito. Uma energia, não só gás para dançar, também energia em um sentido renovador. Faz bem para a auto-estima coletiva do Grupo Cupuaçu, esses meninos jovens entre nós.” (Depoimento de Marilena)

E o que é o Boi senão este exercício que jogamos adultos, na presença das crianças, um faz-de-conta que transformamos em um real palpável, a possibilidade de seguir brincando por toda a nossa existência? Um jogo de alto nível, um jogo de festival, um jogo de fé, dissolvendo lógicas do mundo de adulto, da economia, da política, da sociologia e de outras ciências, desafiando as disrupções, sendo homo ludens e homo symbolicus¹¹⁹ a vida inteira e ampliando nossas possibilidades de existência?

“Chama-se educação à modelação dos jovens pelos mais velhos, à colocação dos recém-chegados no conjunto integrado cujos usos e costumes, alegrias, tristezas e atividades são chamados a partilhar. A função pedagógica tem por tarefa situar os jovens no horizonte espaço-temporal da vida comunitária. Graças

¹¹⁹ “Mantendo-nos só no campo da antropologia, é preciso reconhecer, precisamente que o pensamento humano é o de um animal symbolicum, e que do ponto de vista da eficácia a recondução mental do sentido sobrepuja todas as verdades de qualquer processo objetivo”. (Durand, 1995: 49)

a ela, uma família humana determinada toma consciência de si mesma em cada um dos indivíduos que dependem dela. Sob pena de ser apenas uma pessoa deslocada num universo vazio de sentido, todo homem deve encontrar o seu lugar entre os homens graças à sua iniciação nos temas, estruturas e aspirações, cuja convergência define o programa vital de uma dada sociedade, isto é, sua cultura.”
(Gusdorf, 2003 216)

“Foi uma fascinação logo de cara.”

Anna Maria Andrade

Outra forma de iniciação é feita por contato, e este abrange todos os que não nasceram em família de Brincantes, mas que encontrando o folguedo em seu caminho fazem recordar que pertencem a um “planeta de Boieiros”. Deste encontro todos se lembram com precisão, se não se deu na infância. Lembro quando vi a brincadeira a primeira vez. Não sabia o que sei hoje, mas fiquei sem ar: tudo brilhava. Um brilho que se movimenta todo naquele barulho, naquele batuque e naquela música:

“Me encantei com o Boi, nunca mais consegui deixar de vir em Festa de Boi. Esse negócio do Ciclo da Vida... E a primeira Festa que eu vi foi a da Morte, que a gente tem medo, que a gente procura entender, e que fascina, mexe demais. Então essa coisa do Ciclo da Vida... O Boi é a nossa ópera, ópera brasileira, teatro, música, dança, música ao vivo, uma ópera popular, brasileiríssima... O que

me pegou foi tudo isso. Eu não sei dizer onde, mas emociona, remete a alguma coisa. Eu não sou maranhense. A primeira vez que eu vi um Boi foi em 1995. Mas eu sou brasileira, São João é muito forte aqui neste País. Ou era. Não sei se a gente está perdendo... Na minha cidade não tem mais Festa para São João. Mas agora que eu voltei para lá vai ter. Então acho que isso tudo... E aí também estes bordados, estes desenhos, este tanto de brilho, isso pega também. O colorido...

(Depoimento de Rosana Fonseca)

Rôsinha, como a chamamos carinhosamente, busca fundo na memória tentando desvendar o mistério de ter entrado “nesta história”, que lhe tomou as entranhas, que se tornou orgânica em sua vida - a Festa do Boi. O que foi que “pegou”? “Eu não sei dizer onde, mas emociona, remete a alguma coisa”. De onde vem este desejo que sentimos de fazer parte deste conjunto?

“A vontade vem do encantamento. O encantamento do som, o encantamento do ritmo, o encantamento da indumentária”. (Depoimento de César Peixinho).

Este primeiro maravilhamento: de quem vê a brincadeira acontecendo pela primeira vez. A música, o fogo, o grupo, a diversão, a alegria, que conjunto festivo! Como as roupas brilham, como o Boi dança bonito, como flutuam e ventam essas penas, por que é tudo assim tão belo? De uma só vez, nos tornamos “o puro e simples sujeito do verbo maravilhar-se”. (Bachelard, 1988: 122) Embasbacados e subitamente tomados. Bachelard muito nos diz deste momento, deste instante em que nos encontramos suspensos: o instante poético, “no êxtase da novidade da imagem”. (Bachelard, 2000: 1) O primeiro dos muitos outros que virão de suspensão temporal, nos jogando no lugar do êxtase. O arrebatamento e a

entrega. A religação com a ancestralidade humana.

Fisgados pelas imagens e pelas recordações, tendo estado de súbito em um tempo que se fez atemporal, o mergulho para o Grupo pode, a partir daí, acontecer. Mais dia, menos dia, dependendo de encontros e amigos, além de muitas outras infinitas variáveis, este encontro se dá de maneira subjetiva, pessoal, intransferível, em caminho próprio. Podemos ser eternos freqüentadores das Festas – assim já participamos. Podemos ver o Bumba brincar vez por outra quando este cruza nosso caminho – também assim somos participantes. Podemos nunca vê-lo, ainda assim, estamos sujeitos a este encontro neste planeta de Boieiros.

Tião Carvalho, bem como outros Amos de Boi do Brasil, é especialista em promover estes encontros e agregar pessoas ao seu redor. Esta é uma característica imanente dos mestres do mundo: são sedutores e estão cercados daquela áurea que faz com que pessoas e mais pessoas se postem ao seu lado, pelo simples prazer de sua presença. Seu Canuto, este senhor encantador, velhinho sorridente e simpático, que não cansei de visitar enquanto sediada em São Luís, já havia dito:

“O dono da brincadeira não pode ficar de cara feia para receber seus convidados, tem que ficar alegre, brincar, abraçar com delicadeza, boa intenção. Se a mulher for ligar para essas coisas, vai esbandalhar o negócio. Não posso ficar com a cara de sonso, tenho que abrir o jogo, conversar, rir, dar atenção, pois são meus amigos! Mesmo que haja alguma coisa, nós temos que enrolar. Às vezes, minha mulher reclamava, e eu respondia: Mas não foste tu a culpada de eu fazer esse

Boi? Não queria fazer o Boi, agora quer que eu fique zangado quando as pessoas me procuram. Não tem que ser assim. O que vou fazer? Não vou esquecer meu compromisso...” (Depoimento de Canuto Santos, in Maranhão, 1999: 66).

Assim são todos os Amos: à visão de um visitante em seu Terreiro, dirigem-lhe especialmente a palavra e a atenção, e não há quem fique imune, não há quem não se deixe seduzir. Tião tem esse jeito especial dos mestres do mundo

foto: Soraia Saura

inteiro de receber e tratar dos convidados, da gente nova, dos curiosos. Sente o “terreno” do outro com atenção e tem laço invisível emaranhando a pessoa, um jeito de fazê-la sentir-se única no mundo, que no final, somos todos - aprendemos com esses mestres. Demora em dar o puxão, mas invariavelmente ele se manifesta: “Vem brincar com a gente!”. Vejo-o neste outro jogo e admiro, sedução consentida que os Amos realizam. Como me espanto, e ele diz, na minha frente: “Vem brincar com a gente, o que você gostaria de ser? Miolo de Boi? Miolo de Boi é o melhor, o mais importante, e não é difícil!” (Tião Carvalho em momento de convite) Não é difícil? - pergunto. Ser Miolo é provavelmente o mais difícil! - me espanto. Mas ele continua sua ladainha, conversa desinteressada, indiferente à minha surpresa: “Você pode dançar de Miolo, ser Miolo é encantador, e é fácil ser Miolo”. Para completar, ainda arremata em gestos: “Veste aqui o boneco, vê como se sente. Isso, isso mesmo, você tem talento para ser Miolo”. O convidado se anima inteiro.

Na simplicidade do convite todos do Grupo enquanto sujeitos encontraram respaldo e acolhida. Assim chegaram e assim formaram o conjunto, se já não nasceram nele: um por um, cada qual com seus motivos especiais e particulares, mas todos seduzidos.

“Foi uma fascinação de cara. Eu quis conhecer melhor, imaginei que teriam umas aulas para fazer em algum lugar, o Gonçalo me apresentou o Tião, e ele disse que eu podia ir no Vento Forte. Na quinta-feira seguinte estava lá. Cheguei, fiquei olhando, vi algumas pessoas conhecidas, me chamaram para dançar. Não me apresentei, o Tião me apresentou: ‘amiga nossa, quer saber se pode conhe-

cer'. O fato é que eu entrei sem saber onde eu estava entrando. Achava que eram aulas, que tinha que pagar. Meu processo de entrada no Grupo foi marcado por sucessivas gafes. Lembro que a primeira vez que vesti o chapéu do Vaqueiro, ele estava frouxo, e eu amarrei duas fitas laterais em volta do queixo. Imagina! E ninguém me disse que estava errado. Depois foi que percebi.” (Depoimento de Anna Maria Andrade).¹²⁰

Confiança, entrega e coragem. Neste encontro, não importa a maneira imprevisível que aconteça, está embutido o diálogo subjetivo.

“Você conhece uma pessoa, aperta a mão dela e de repente sabe, de alguma forma, que aquilo vai fazer parte da sua vida para sempre¹²¹. Era o Grupo Saia Rodada de Campinas. Era um grupo que dançava muito, comecei a fazer parte do coletivo. O Tião me orientava a partir da prática. O Tião tem a capacidade, como mestre e educador, de instaurar a dança nas pessoas. Traz a coragem de criar, de se arriscar no movimento. Pela mão dele, vi cada pessoa dançar... Nem dá para acreditar. Mas ele acredita. Tinha gente que eu achava que nunca ia conseguir levantar da cadeira, e de repente, estava rolando no chão. Veja as pessoas do Grupo, tem muita gente ali que dificilmente iria dançar em outra circunstância. Ele

¹²⁰ “Todos os destinos aí reunidos estão novamente lançados na mesma aventura, para o melhor e para o pior abre-se uma esfera de possibilidades novas, e, numa angústia secreta, os interessados interrogam-se um a um, sobre o que os espera e sobre o modo como tudo irá acabar.” (Gusdorf, 2003: 36) “Pois todo encontro nos desloca e nos recompõe.” (Gusdorf, 2003: 41)

¹²¹ “A palavra do mestre é uma palavra mágica: um espírito desperta ao apelo de um outro espírito; pela graça do encontro uma vida foi mudada.” (Gusdorf, 2003: 10) “Mitigar o encontro furtivo e aventureiro, o diálogo entre mestre e discípulo, ou seja, o confronto de cada um consigo mesmo. (...) O que fica para sempre é a lenta e difícil tomada de consciência de uma personalidade.” (Gusdorf, 2003: 42)

*provoca uma motivação muito pessoal nas pessoas. Ele oportuniza a vivência. Ele olha o que ele tem de recurso humano e trabalha a partir dali. Tião acreditava no meu potencial, acreditava em mim. Então passei a acreditar também. O cara me deu coragem. Esse encontro mudou minha vida, eu sou uma pessoa antes e depois, foi processual, claro, mas operou transformações na minha vida.”*¹²²

(Depoimento de Patrícia Ferraz)

Encontro com o mestre e encontro com o grupo:

“E daí eu era tímida, mas o pessoal do Grupo sempre me chamava para ir ao ensaio. O Rick, a Isabel, o Tião, o Louvesse. Aí um belo dia eu fui ao ensaio e falei que estava chegando, que queria fazer parte do Grupo, tive uma super aceitação, a Bel começou a bater palma. Entrei para o Grupo.” (Depoimento de Rosana Fonseca)

De modo que há um caminho a ser percorrido entre o ser convidado a entrar no Grupo e se colocar entrando no Grupo. Se freqüentamos a comunidade e os festejos, se temos amigos ou conhecidos no conjunto, vários fatores podem facilitar para o que seria agora a apresentação no coletivo. O Grupo é composto por muitos, mas simbolicamente representa um só – apenas um todo dinâmico, móvel, mas com personalidade bem definida. Confrontar-se com este todo não é tarefa simples, exige certa dose de disposição este enfrentamento. O conjunto é uma rede, uma rede que se articula invisível, sorrateira, solidária, conflituosa, carregada de histórias e dramas internos que são indiscerníveis para quem che-

¹²² *“Uma vida mudou, não à imagem da outra vida que a visitou, mas à sua própria e singular semelhança. Passou a conhecer-se e pertencer-se, a depender unicamente de si mesma, a sentir-se responsável por sua própria atuação.”* (Gusdorf, 2003:10)

ga, muitos códigos não são decifráveis, são enigmáticos. Mistérios mantidos que aguçam a curiosidade.

Assim, para participar, parece ser necessário ter vontade e coragem de abrir-se para o novo. Não é condição estar iniciado nas artes específicas (tocar, dançar, dramatizar), nem conhecer os rituais ou festejos. Muito porque o que o conjunto e o Amo se propõem a ensinar não estão apenas no lugar do saber técnico, mas unem a ele tomadas de consciência corporais e reflexão de existência.

Não há idade limite. Mas há que ter vontade para enredar-se nos caminhos iniciáticos não só do Bumba, mas de qualquer outro Grupo das culturas popula-

foto: Alessandra Vieira

res. Para este caminho não há mapa ou traçado certo, mas a aceitação do sujeito depende dele observar e decifrar os códigos deste que se postam imensos em sua frente. O Grupo dá liberdade, claro, entre e fique à vontade. Mas é um todo desconfiado, quer pessoas comprometidas e à medida que nos apresentamos e nos envolvemos, o conjunto divide responsabilidades dentro de sua organização coletiva, uma rede de solidariedade, uma trama que quando se vê, emaranha a todos, consentidos, é bom lembrar¹²³.

“Não sei quanto tempo depois de ter entrado eu me senti de fato do Grupo. De repente você passa a ser necessário, as pessoas contam com você, você faz parte do coletivo. Mas eu gostava do que eu via, das reuniões no final dos ensaios. O Cupuaçu sempre me desafiou a atenção, tem que dançar com o coletivo. A dança em si ficava em segundo plano, em primeiro vinha o grupo. Eu ficava muito concentrada acompanhando a seqüência, os passos e a coreografia. Fiquei bastante tempo tentando não atrapalhar. Hoje já tenho mais liberdade.” (Depoimento de Anna Maria Andrade)

Se a intenção era só dançar e se divertir, ledor engano. Lembro do meu próprio anúncio de entrada no Grupo, encantada para dançar. No final, efetivamente, dançar não foi um dos meus papéis principais dentro do conjunto, foi apenas um deles. Hoje me pego debruçada horas a fio a discorrer sobre esta vivência, isto é o que acontece a incautos desavisados, penso eu. O sentido de existência do Grupo também é este: receber os que chegam, acolher, compartilhar e assim

123 “A busca de centramento pessoal, de realização plena de si-mesmo, de estima de si, desenvolve a abertura ao Outro numa postura de solidariedade, já que é nesta alteridade que constituímos nosso processo identitário”. (Ferreira Santos, 2004: 80)

formar. Esta formação é pessoal e individualizada, um processo que não depende dos educadores – estes oferecem a todos as mesmas coisas - mas sim dos educandos, cada um dentro de sua busca específica.

Formandos se espalham todos neste planeta de Boieiros, formandos permanecem em seus Grupos neste planeta de Boieiros, mesmo que se multipliquem mundo afora.

Graça Reis e Sofia

foto: arquivo Grupo Cupuaçu

Tião Carvalho

Em anos de trabalho com o Grupo Cupuaçu, princípios da educação informal¹²⁴ saltam aos olhos - inclusivos. Carregando um modelo que se processa na vivência, para toda e qualquer pessoa que se dispõe a participar há “um lugar ao sol”, cabendo normalmente ao Amo o papel educativo de auxiliar a pessoa nesta descoberta, que, às vezes, demora, mas é certa:

“Você se sente realmente Boieiro quando você se acha, se encaixa em um papel ali, com o qual se identifica, porque alguma coisa vai ter para você. Ou você vai ser um Vaqueiro, ou você vai ser um rajado, dançarino, ou você vai ser Índio ou Índia, ou Pai Francisco, ou Catirina, vai ser Amo, cantador, tocador... Você se encaixa, você se acha e diz: eu sou isso.” (Depoimento de Tião Carvalho)

Este mestre sinaliza o caminho para o interior do educando, propiciando um mergulho interno que gera maiores ou diferentes percepções do mundo, inflamações, transformações, transcendências. Está no incansável papel de ajudar o aprendiz a ser quem ele é¹²⁵. A partir daí, conduzido pela mão de quem convida, o educando se submete à promoção de experiências corpóreas dentro da brincadeira, que vão se tornando pouco a pouco mais e mais significativas, através da oportunidade de vivenciar diferentes papéis dentro da narrativa. Lentamente, cada um a seu tempo, através do simples brincar, dançar e tocar juntos, somam-se outros fatores que permeiam esse movimento, que nunca são ditos, mas estão sempre visíveis nas bases de educação informal que se espalham por

124 Educação que acontece fora dos limites formais das instituições escolares.

125 *“Ensino como tentativa de colocar o outro em sua própria sina, despertando-o, para que, parafraseando Kierkegaard, não siga o nosso caminho, mas, ao contrário, insistindo para que ele siga o seu.”* (Ferreira Santos, 2004: 65)

todo o território nacional.

Todo mundo tem também uma história de descoberta pessoal, sendo invariavelmente o Amo o sinalizador: *“Rapaz, eu não sabia que você fazia isso tão bem. Faz de novo?”*. Fazemos todos. Vale lembrar *“que a imperiosidade da situação educativa é a exigência de um simples ‘faça comigo’ vivencial. Não se reduz à hierarquia do mando (‘faça isto!’), da tare fa (im)posta, da imposição do autoritarismo, da distância asséptica das ‘lições de casa’ ou da mais evidente e cômoda ausência pela demissão do educador às suas responsabilidades como referência humana que dialoga e com-vive. Em-sina pelo testemunho de sua destinação (sua própria sina), o percorrer dos caminhos, os obstáculos enfrentados, fracassos e temporárias vitórias (aquilo que Bachelard chama de ‘honestidade intelectual’) que se manifestam pela exposição de sua pessoa. Assim, contribui para que o aprendiz descubra a sua própria destinação e insiste para que ele, o aprendiz, siga o seu próprio caminho, em sua própria sina. Como bem diz, Georges Gusdorf, ‘o professor expõe a matéria e se expõe’. Fato irredutível, incontornável.”*¹²⁶

E fazemos bem-feito, para não decepcionar este que acredita que fazemos. E nos descobrimos no que somos melhores. Um mestre dos elogios e da afeição.

“Eu bordava, ponto de cruz. Tinha uma tia bordadeira, que ensinava a bordar, mas bordado de linha mesmo. Eu lembro que quando a mãe do Rick morreu, logo depois ele fez aniversário. E eu queria fazer um carinho para ele, aí eu bordei uma camiseta para ele, com ponto cruz, escrito Saia Rodada. Ele nunca usou porque disse que ficou muito ‘de Boiola’. Mas eu fiz. O Tião viu e perguntou: ‘Quem

¹²⁶ Ferreira Santos, Marcos, *“Experimentação pelas creanças: a brincagogia sensível”*, disponível em www.marculus.net.

é essa bordadeira?’. O Rick respondeu: ‘Foi a Rô que fez para mim.’ Depois de um tempo, o Tião me deu o chapéu dele pedindo para eu reformar. Fiz uma franja bem cheia, bem bonita, e reformei, salpicando de cor escura, e a franja deu uma clareada. E fiz a franja da roupa dele também, o peitoral todinho, uma franja comprida. Bom, foi só elogio. Aí foi. Bordei a roupa da Selma, comecei a bordar a minha roupa que nunca termina, fui pegando gosto, aprendendo, bordando outras roupas até bordar o couro do Boi.” (Depoimento de Rosana Fonseca)

Entrar no território do Grupo é também um encontro consigo mesmo. Um encontro que se dá com o mestre, com o Grupo, e que nos dirige a este outro encontro, muito mais valioso e profundo – o encontro conosco. Um encontro mascarado por trás da descoberta do seu papel enquanto personagem e depois, mais que isso: o seu papel dentro desta narrativa, esta nossa vivência coletiva, e a partir dela, consigo mesmo.

“Foi uma percepção do Tião sacar que eu tinha uma energia para usar o Caboclo. De primeiro dancei de Vaqueiro, como todo mundo. Aí quis dançar de

Índia. Mas o Tião insistiu no Caboclo, achava que eu tinha mais essa energia. Aí a Pati foi fazer o Miolo e sobrou uma fantasia. Meu Jesus, aquele capacete! Precisei da Patrícia me amarrar umas cinco vezes, até eu aprender que peça ia aonde. Teve uma apresentação que não esqueço. Foi no Minhocão, sábado ao meio-dia. Imagina, calor de matar, e eu com aquelas penas todas. Dancei muito, foi a primeira vez que eu fiquei cansada de verdade. Foi neste dia que eu senti que o Caboclo chegou para mim. Fiquei muito vaidosa dançando de Caboclo, um sonho realizado. E agora estou aí, nesta construção com ele.” (Depoimento de Anna Maria Andrade)¹²⁷

Há passagens nesse processo, no primeiro contato, o educando observa, ainda não dança, e participa dos festejos sendo iniciado:

“A primeira Festa de Boi que eu já era do Grupo, eu não dancei. Porque eu não tinha roupa e também porque achava que eu não tinha que dançar. Eu fiquei servindo caldinho de feijão para todo mundo da Festa, de graça. Foi tão gostoso isso!” (Depoimento de Rosana)

É lento este caminhar, eterno para quem se dispôs a participar. Quantas tarefas nós não executamos antes de efetivamente vestirmos a fantasia?

Uma conquista lenta de espaço, da amizade do conjunto, de seu lugar no mundo da narrativa, seu lugar no mundo na vida: *“A viagem ao interior de si mesmo sinaliza uma lentidão, se faz lentamente. O eixo da descida é um eixo íntimo, frágil e macio. O regresso imaginário é sempre um ‘ingresso’ mais ou menos cenestésico e visceral”*. (Durand, 2002: 201) Vimos muito deste mergulho

127 “E esse reencontro com o melhor, esse confronto com a mais alta exigência, desmascarando uma identidade que a si mesma se ignorava, permite à personalidade passar ao ato e escolher-se a si mesma tal como sempre se desejou.” (Gusdorf, 2003: 4)

no Capítulo II deste texto. Daquela maneira, no viver corpóreo de imaginação e memória, ancestralidade e estampas internas, reorganização de imagens, mergulho no trajeto antropológico, reprodutores que representam criando, entrega, amando o seu próprio destino; lentamente, vai-se gerando um sentimento de pertença no educando e fazendo com que este, aos poucos, devolva o respeito que lhe é gratuitamente concedido, com um comprometimento que se estende ao longo da vida, fazendo sentido para todo o sempre:

“- Você ficou então no Grupo da Madre Deus, dançando de Caboclo de Pena até quantos anos?

- Não, até sempre. Até hoje. Até hoje não, até futuramente.” (Depoimento de Tião Carvalho)

“- Por que você saiu do Cupuaçu?

- Eu na verdade não saí, sempre que eu puder eu vou ajudar.” (Depoimento de Celso França)

As bases comunitárias da brincadeira - esta que não pode ser realizada sozinha - tornam-se mais fortes, pois este conjunto nos ofereceu liberdade e elementos da tradição centenária Boieira. E devolvemos o nosso melhor, pois é na composição do todo que se forma o conjunto. Paes Loureiro lembra Maffesoli e seu conceito de comunidades emocionais *“a comunidade vai se caracterizar menos por um projeto voltado para o futuro, do que pela efetuação, in actu da pulsão de estar junto”* (Paes Loureiro, 2004)

“Cada um tem a sua melhor forma de expressão dentro do grupo. Eu gosto de trabalho manual, gosto do bordado. Eles têm o cunho do grupo, bordo porque

é bonito, porque gosto, porque é minha expressão dentro do Grupo. É a minha melhor forma de expressão.” (Depoimento de Marilena Fajersztajn)

Por meio das inúmeras possibilidades de representação dentro da brincadeira, crianças, jovens e adultos têm a oportunidade de participar como melhores convier, com o que mais lhes agrada e com “sua melhor forma de expressão”. Não apenas representando, mas participando ativamente da construção coletiva: bordando, costurando, cozinhando, decorando a Praça, cuidando e brincando com as crianças, entre outras inúmeras atividades que compõem com o universo do Grupo. Para os personagens, através da mão forte e condutora do Amo, todos têm, de fato, muito além do participar da narrativa, a oportunidade de assistir e de produzir imagens não estáticas que unem movimento, cor, música, tambor, fitas, brilhos, bonecos, máscaras e penas. Dançarinos e tocadores, todo o mundo fervilha, todas as cores, o Auto do Boi é a própria agitação da mudança formigante. Irresistível. Fascinante.

Ao mesmo tempo, tudo o que nos leva a essa alegria contagiante, também nos deixa menos alegres, são fugas no escuro, sons de outros mundos, visões de máscaras terríveis que amplificam vozes internas, ameaça da morte que permeia a narrativa, medo da terra que treme com o estrondo de tantos pandeirões, Encantados de outros tempos entre nós – respeito, temor e beleza. O imprevisto e o inesperado caminham ao lado do esquema corporal rítmico. Há discussões em tom de brincadeira das relações atuais, o pedido de licença, a despedida e as esperanças sem fim para o ano vindouro. Nossa vivência promove a “*fascinação sagrada*”. (Gusdorf, 2003: 76)

“O Cupuaçu já é parte da minha vida, de mim. Isso é muito claro, denso, ele representa muitas coisas na minha vida. Desde coisas técnicas e objetivas até coisas subjetivas, psicológicas, sagradas. É um espaço de aprendizagem.”

(Depoimento de Anna Maria Andrade)

“Não ensino. Faço junto.”

Tião Carvalho

Senhor de toda a celebração, dentro da narrativa da brincadeira, o Amo tem o papel de dono da fazenda, encarna a figura do grande pai, mas caracteriza sobretudo o mestre. Esses senhores ensinam como aprenderam ainda crianças: com movimento, mais por atos do que por palavras. Em uma conversa com Tião Carvalho, pergunto: “Mas como você ensina?”, referindo-me às danças, aos passos, às coreografias, às músicas, ao toque de instrumentos variados, ao amor à brincadeira, aos rituais, ao respeito. Este responde:

“Não ensino. Faço junto. Não tem necessariamente o ensinar, você aprende muito mais vendo, estando junto, tocando junto, dançando, vendo, estando junto mesmo.” (Depoimento de Tião Carvalho)

O importante nesta prática educativa não é tanto o verbo quanto o ato, e em detrimento do monólogo, o diálogo. Ela não se professa do cimo de um pequeno palco, mas se desce a um mesmo patamar, no qual educando e educador são um só, uma troca de pessoas que possuem experiências, vivências e saberes

diferenciados. *“Não sou muito didático, deixo as pessoas à vontade.”* (Depoimento de Seu Canuto, in Maranhão, 1999, 59)

“O melhor mestre não é aquele que se impõe, que se afirma como dominador do espaço mental, mas, ao contrário, o que se torna aluno de seu aluno, aquele que se esforça para acordar uma consciência ainda ignorante de si mesma e de guiar seu desenvolvimento no sentido que melhor lhe convém.” (Gusdorf, 2003: 6)

Neste fazer, há, para muito além da transmissão da técnica ou de conhecimentos específicos, a transmissão de valores, *“valores novos, que na verdade são antigos, são novos para os seus olhos”*¹²⁸. (Depoimento de Tião Carvalho). Uma pedagogia que busca o essencial, aquilo que está oculto sob a técnica e que não foge da pedagogia humana porque *“o ensino é sempre mais do que o ensino, o ato pedagógico, em cada situação particular, ultrapassa os limites dessa situação para pôr em causa a existência pessoal no seu conjunto”*. (Gusdorf, 2003: 9) Assim os mestres das culturas populares transmitem *“lições de humanidade”* ao mundo.

“Seu testemunho essencial não diz respeito a um saber, nem a um saber fazer. O mestre é. Porque sua vida tem um sentido, ensina a possibilidade de existir.” (Gusdorf, 2003: 101)

O Amo é atencioso ao conjunto, mas não apenas ao conjunto, como era de se esperar de um educador, mas às individualidades presentes todas na produção de imagens e no exercício de envolvimento com o folguedo. Há anos vejo-os despertarem o que há de melhor nas pessoas. *“Quando João Cândia passava perto*

¹²⁸ *“Exige-se do professor não se apresentar somente como homem de um determinado saber, mas ser testemunha da verdade e afirmador de valores.”* (Gusdorf, 2003: 68)

de mim, pesquisando para ver como é que estava meu talento, ouvia minha voz lá naquelas alturas, entoando mesmo, puxando certo. Então ele chegava bem perto de mim e dava dois gritos assim: 'Oh! Preto, oh! Preto'. Aquilo me incentivava. Aquele grito incentivava a gente." (Depoimento de Zé Olhinho, in Maranhão, 1999: 103). Prática muito comum dos Amos, enquanto presentes no meio da zoadá da brincadeira, esse deslocamento que encenam reinantes de seu Batalhão, aproximando-se dos seus, segredando elogios nos ouvidos dos Brincantes.

A palavra do Amo – coletiva ou individual – está sempre aberta ao diálogo, pois ele sabe que não é dono da verdade. Ter sempre razão é impossível. Não é à toa, ou por simples força de expressão, que são chamados de mestres.

"O Tião é mesmo um mestre. Ele inclui a todos sem demagogia, contanto que a pessoa queira. Não só em relação à dança, mas às artes em geral. Se ele vê que o potencial da pessoa é tocar violão, ele pega e chama ela para tocar. Ele oportuniza e cobra atitude. Do tipo, 'vai ficar parado por quê?' Ele tem paciência para decidir coletivamente mas é firme na liderança dele. É firme, mas nunca intolerante, sempre inclusivo. Acho que ele faz isso com muitas pessoas. Vi acontecer em Londrina, Campinas, Brasília, Alemanha, Maranhão¹²⁹. Eu percebo que tem uma coisa muito forte da visibilidade e invisibilidade da cultura popular. Está ali muito viva, mas se mostra para quem quer ver. O Tião mostra uma semente, mas não fica insistindo. Há quem perceba e vai atrás: 'o que tem aí?' A fala dele é: 'Dá pra você fazer. Dá sim.' O jeito dele é: 'Venha viver, não tenho o que dizer, não tenho o que falar. Venha viver'. Assim que fiquei pelo menos 7 anos sendo discí-

129 "O mestre adquire sua dignidade pelo consentimento de seus pares ou pelo reconhecimento de seus discípulos." (Gusdorf, 2003: 91)

*pula, acompanhando ele, escrevendo projetos, fazendo produção. Ele precisava de ajuda, e eu também.*¹³⁰ (Depoimento de Patrícia Ferraz)

Assim é que mestre e discípulo são complementares, nos limites deste aprendizado que é técnico, mas também complexo e humano.

*“Desta forma, a vivência de uma situação em que os dois seres, educador e aprendiz, se encontrem, para além do diálogo verbal, dialoguem com seus corpos na situação concreta de uma experiência que os comunga, os coloca no horizonte da personalidade, na transversalidade das mesmas buscas, na gesticulação cultural dos toques e expressões faciais, na membrura (Merleau-Ponty) dos abraços, na abertura ao novo e ao desconhecido, imprevisto e incontrolável do viver com alguém – conviver - mediados pelo caráter existencial e corporal do “fazer juntos”. Numa palavra, experimentação. Mais que saborear a experiência “tranquila”, é arriscar-se ao imprevisto da experimentação.”*¹³¹

Em São Paulo, toda essa “brincadeira” foi criada e tem sido recriada sobremaneira por esta característica atemporal e não espacial, mas também com a sensibilidade destes mestres. Tião encontra uma forma muito peculiar de inserir a brincadeira no contexto paulistano: vê-se que flexibiliza aspectos extremamente tradicionais, sem abrir mão do que gera significado. Trabalha intuitivamente com a produção de imagens que gera sentido, não apenas aos maranhenses,

¹³⁰ “Cabe ao mestre designar seus discípulos, cabe ao discípulo escolher seu mestre. Um e outro, aliás, não agem ao acaso: obedecem a uma necessidade íntima, em um consentimento mútuo baseia-se num parentesco de que ambos reconheceram a realidade.” (Gusdorf, 2003: 98)

¹³¹ Ferreira Santos, Marcos, “Experimentação pelas crianças: a brincagogia sensível”, disponível em www.marculus.net.

mas a todo o contingente de pessoas que têm contato com o folguedo. Deixa de lado elementos que possam gerar estranhamento, ou os insere lentamente ao longo dos anos, mas não deixa de realizar os rituais todos inerentes ao folguedo, produzindo as imagens necessárias ao religamento com o mundo, mesmo que em uma pequena apresentação de palco, ligando todos os presentes em algo maior que ninguém explica exatamente o que é. *“Existe uma espécie de herói que revitaliza a tradição. Esse herói reinterpreta a tradição e a torna válida, experiência viva, hoje, em vez de um amontoado de clichês anacrônicos. Isso tem de ser feito com todas as tradições.”* (Campbell, 1990: 150) Nos dias de Festa, avança um pouco mais, cantando em louvor aos Santos, permitindo rezas e ladainhas. A adaptação se dá em qualquer tempo e espaço, exigindo passos mais avançados ou mais retraídos, mas nunca deixando de acontecer. Contra ou a favor dos que tentam manter a tradição a todo custo, temos um excelente mediador, com elementos crepusculares para manter e ao mesmo tempo transformar¹³². *“A comunicação entre uma cultura e outra se faz por uma parte de onde todos saímos”* senão de qual outro modo poderíamos todos, mundialmente, vivenciar espetacularmente o ritual do Bumba? Assim, estes que têm o talento e o heroísmo de *“reinterpretar a tradição”* podem formar Grupos na Europa, no centro e no meio do Brasil, como

132 *“Na história das religiões, as noções clássicas de ‘antigos’ e ‘modernos’ que se apegam ao tradicionalismo, que constituem o corpo dos reformadores; são os ‘antigos’ que parecem levar mais em conta o ‘tempo presente’ do culto e – segundo paradoxo – presente estático.”* (Durand, 1995: 125) *“Para uns a tradição é um freio, uma reação nefasta aos progressos do ‘tempo presente’; para outros o presente é uma inovação perniciosa que perturba tranqüilidades e privilégios adquiridos. Eis a eterna querela ocidental ‘dos antigos e dos modernos’. (...) Este problema da junção do eterno com o tempo cambiante, ou da tradição que perdura e da fugacidade do tempo presente, pertence sem dúvida a todas as épocas e a todos os horizontes filosóficos.”* (Durand, 1995: 114)

de fato acontece, em todo canto que se prestem a cantar, dançar e distribuir em gestos simbólicos o que aprenderam ao longo da vida.

Tempos depois, no caminho natural da maestria, como nos contos de verdade e honra com final feliz, as relações dos aprendizes com seus mestres se transfiguram e se transformam:

“Houve um momento longo de observar o que ele fazia, e segui isso. Houve outro momento de transformar o que ele fazia e fazer do meu jeito. Hoje somos parceiros, posso chamar ele para dar aula comigo e é o máximo. É uma relação horizontal. Eu sempre quero que meus alunos conheçam ele. O Tião nunca fez curso de cultura popular. Então tenho muito respeito, é uma pessoa mais velha que tem muito a me ensinar, mas ele aprende comigo também, e assim, somos amigos.” (Depoimento de Patrícia Ferraz)

“Com o Grupo Cupuaçu aprendi o sentido da Festa.”

Patrícia Ferraz

A palavra paidéia (de paidos – criança) significa simplesmente *“criação de meninos.”* Mas para além desta terminologia, era o ideal que os gregos cultivavam do mundo, para si e para sua juventude. O termo significa, mais profundamente, a própria cultura construída a partir da educação. O objetivo não era o de ensinar ofícios, mas liberdade, nobreza, valores do homem grego, o “Belo e o Bom”. Era o legado imaterial deixado de uma geração para a outra. Isso envolvia a constru-

ção de pensamento crítico, da criatividade, do resgate de cultura, da valorização da experiência dos mais velhos. Uma formação geral que colocasse o homem como homem e como cidadão. Platão define paidéia como: *“A essência de toda a verdadeira educação ou paidéia é a que dá ao homem o desejo e a ânsia de se tornar um cidadão perfeito e o ensinar a mandar e a obedecer, tendo a justiça como fundamento.”* (Cit. In Jaeger, 1995: 147). Assim é que a educação no interior das culturas populares afirma e transmite valores dentro do espaço cotidiano: de forma complexa e integrada. Afirmando e transmitindo valores, tratamos sobretudo da questão mitológica de como viver uma vida humana sob qualquer circunstância. Este é o pano de fundo dos ensinamentos inerentes às culturas populares, tendo na técnica uma licença para operar uma transformação profunda do encontro do indivíduo consigo mesmo. A educação do Bumba coloca a pessoa no eixo dela mesma, para que siga o seu caminho, qualquer que seja ele. A formação de todos em bases coletivas e comunitárias, nas quais os processos internos são decididos coletivamente, o que não quer dizer, necessariamente, democraticamente. Os mais velhos e experientes têm a palavra final. Esta experiência está ligada à idade, ao tempo de Grupo, ao envolvimento com o folgado, e muito especialmente é dada para os que estão próximos do lugar do sagrado dentro da brincadeira, em comunicação direta com o divino. Assim que a educação está calcada em outro espaço de conhecimento, não conteúdista, ao menos, não do que estamos acostumados a classificar como “conteúdo”¹³³.

Os integrantes mais novos apenas escutam. Com a lentidão das longas conversas de roda, vão compreendendo aos poucos as bases diferentes deste pen-

samento inclusivo e comunitário. Apreendem o sagrado da vida, o respeito ao coletivo, ou pelo menos, algo mais amplo que a individualidade. Outra referência afetiva, além da do grupo familiar.

“O Grupo Cupuaçu é um espaço de aprendizado, me ensina a me relacionar com diferenças culturais, diferença de valores. Sou de uma família de intelectuais céticos. Na minha família, a dimensão religiosa é negada, encaram a religião como uma muleta. No Cupuaçu eu tenho essa abertura, exercito minha espiritualidade¹³⁴. Exercito a lida com a diferença. Na última Festa eu disse que o Cupuaçu era um pouco a minha família, lembra? E a Ana protestou: ‘Um pouco?’. Não, muito. O Grupo é mais do que a soma das partes, muito mais. Por afeto, amor à essa causa coletiva, o Bumba-meu-Boi, acho que o grupo tem uma filosofia. Coloca a gente a pensar sobre questões simples de sociabilidade, respeito, que estão se perdendo em determinados contextos. Lá, eu vejo refúgio de coisas que acredito, que não estão em toda parte. A gente tem um jeito de comunicar ao mundo os nossos valores, de forma carinhosa e delicada, sem perder a força do Batalhão. O Grupo se sustenta porque olha para além das divergências internas. O que fazemos é muito maior, muito grande, maior que tudo.” (Depoimento de Anna Maria Andrade).

Anna Maria sabe precisar o espaço do exercício de espiritualidade e diversidade que, dentro do Grupo, fez com que, através dos anos, o coletivo fosse consi-

133 Hoje a terminologia da palavra conteúdo, nas relações de ensino-aprendizagem, é utilizada para designar o saber técnico. O conteúdo da matemática, da história, da geografia. Não se refere nunca ao conteúdo humano, de valores, aquilo que contém. Neste sentido, os mestres de saber popular teriam mais conteúdo do que os professores de conhecimento técnico.

134 *Se a educação, no sentido mais amplo do termo, tem por finalidade promover o advento da humanidade do homem, deveria organizar-se em função dessa experiência espiritual fundamental.* (Gusdorf, 2003: 65)

derado afetivamente como uma família. Por meio da construção que se estabelece a partir da vivência do Bumba-meu-Boi e de sua transmissão, Annamá reconhece o poder comunicante do Batalhão, de “forma carinhosa e delicada”.

“É óbvio que a educação tem por tarefa essencial a formação da personalidade e que essa formação, por tratar das atitudes fundamentais do homem em face ao mundo e de si mesmo, não se compõe de conhecimentos intelectuais, de memória, mas de opções morais e de escolha de valores. Porém um dos dramas da cultura ocidental é que a vida espiritual sempre apareceu ao lado da religião, a ponto de as duas expressões parecerem sinônimos para a maior parte das pessoas.” (Gusdorf, 2003: 64)

No fundo, no fundo, *“Ninguém se ocupa da formação espiritual; mas todas as pessoas se ocupam dela, mesmo aquele que não se ocupa dela.”* (Gusdorf, 2003: 68)

Espiritualizar a vida cotidiana é, assim também, recheá-la de valores.

Há valorização da diversidade dentro do coletivo, pois a *“A alternativa concreta para os impasses da contemporaneidade está neste tipo de articulação comunitária, como frátria, onde a diferença seja o elemento que garanta a unicidade muito além da perversa tolerância”*. (Ferreira Santos, 2004: 168)

“Através do convívio de pessoas diferentes em uma mesma comunidade (...) conseguia unidade a partir da diversidade, tendo a diferença como elemento básico da comunidade”. (Ferreira Santos, 2004: 158)

É Sofia mesmo quem confirma como parece ser a diversidade a responsável por seu entusiasmo e a principal contrinuição do coletivo nos seus anos de prática junto ao Grupo:

“Para mim foi importante crescer no Grupo, por conta da convivência com pessoas diferentes. Normalmente, nos nossos meios a gente conhece um só tipo de pessoa. Gosto das outras danças que fazemos também, com saia grande, a gente faz outros tipos de dança, é tão bom. As viagens que a gente fez... Lembro quando a gente foi para o Maranhão, foi incrível. O caminho demorou muito tempo... Nos divertimos muito. É legal ir para cidades diferentes, não só dançar em São Paulo.”
(Depoimento de Sofia Fajersztajn de Almeida).

Valores diferenciados, principalmente porque sediados em um grande centro urbano.

“O Grupo educa as crianças, principalmente porque está em São Paulo. Ele mostra uma coisa que as crianças só têm oportunidade de vivenciar no Cupuaçu. Ele educa em umas coisas estranhas, diferentes para o mundo de hoje. As figuras de destaque no grupo são onde as crianças se espelham. E elas não possuem coisas materiais, possuem outra coisa. Eu mostro esse exemplo de pessoas do Grupo que não têm nada, mas são rainhas, o cara é um rei! Como pode? Educa muito, ele dá uma visão muito bacana, inverte tudo, o cara mais legal é pobre, anda de ônibus, a mulher mais bacana é faxineira, é uma inversão maravilhosa.”
(Depoimento de Marilena Fajersztajn).

Amo e Grupo deflagram, este conjunto de aprendizado de humanidade, em aspectos diversos, para com qualquer um que hoje, adentre a brincadeira e se disponha a aprender.

Muito além do que discorrer sobre estes assuntos, nesta convivência semanal, que se faz anual, é onde os conflitos da humanidade se dissolvem.

“Parece-me que somente desta maneira seria plausível uma cultura da paz coerente e eficaz que, ao mesmo tempo, possa alicerçar modelos econômicos de desenvolvimento auto-sustentável e, imprescindivelmente, humano.” (Ferreira Santos, 2004: 168) Muitos iniciam seu relacionamento com o Grupo por meio da técnica, mas aos poucos e lentamente, vão se educando nos valores coletivos. A condição sine qua non é o respeito ao tempo, sempre lento, dos processos de aprendizagem.

“E é preciso muita humildade, sabe, para ter essa posição de ver o momento certo. Porque você saber o momento e saber o que já aprendeu isso é importante. Nunca é importante você querer aprender rápido. Que às vezes você aprende rápido, mas esquece muitas coisas. Você não vê o início, sabe, não absorve, não percebe. Tem que saber ouvir.” (Depoimento de César Peixinho)

A transmissão de saberes se dá assim no contato com o mestre e, também, na construção com o Grupo e com seu personagem.

O conhecimento é transmitido de maneira alegre, dinâmica, útil e não da maneira estagnada a que estamos acostumados. Quase que organicamente: *“Então, fui vendo as pessoas fazerem e aquilo ficou em mim”*. (Depoimento de Zé Olhinho, in Maranhão, 1999: 111) Na prática universal que é a educação, imbuído deste processo hereditário / iniciático intenso, transitamos de um momento a um outro só nosso, sendo o mestre em primeira instância o condutor, mediador destes mundos distintos.

“Aqui se desdobra o fato iniludível do caráter condutor do educador. Ele não é o detentor de nenhuma verdade travestida de “conteúdo historicamente

acumulado pela humanidade”, mas, primordialmente, um mediador que efetua a condução do outro para que ele seja ele próprio e não uma outra coisa. Entender a educação como um fim em si mesma. Sem adjetivos, nem complementos instrumentais pois não se trata de educar para alguma outra finalidade exterior ao próprio Ser (educar para o trabalho, educar para a cidadania, educar para a igualdade racial, educar para o mercado, educar para...). Educar significa ex ducere, em latim, conduzir para fora, criar condições, preparar o terreno, cuidar para que o outro possa ser ele mesmo e assim construir a humanidade de que é portador como potência, como possibilidade. Dar-lhe instrumentos para a sua busca contínua de ser ele próprio.”¹³⁵

Essa iniciação vai se fazendo mais e mais forte, imbuída de significado à medida que diz respeito à própria vida e morte, aos tempos, aos espaços, ao respeito, à dor da perda, à felicidade do ganho, de ter cumprido uma obrigação, mais ainda à sua própria consciência corpórea e sua existência no mundo. Vai agregando em seu caminho sensações, novas tomadas de consciência, encantamento, vivência, inclusão, mergulho, corporificação, valores, comprometimento, vertigem, voragem e vórtice. E o educando vai sendo conduzido *“do familiar amado ao sagrado pessoal onde não há mais que um passo”*. (Bachelard, 1988: 35)

Mergulhados que estamos em uma situação de tradição, esta se revela de pai para filho, afetivamente:

¹³⁵ *“Daqui se depreende a qualidade socrática desta condução, com o seu componente anímico (maternal, feminino, uterino, fecundo) do ofício das parteiras: maiêutica. Dar à luz a si próprio pela condução do outro-educador. Haverá prática mais libertária que esta? Seria, então, coincidência que tais educadores tenham sido tão brutalmente perseguidos ou assassinados pela figura patriarcal do Estado? Sócrates, Epicuro, Spinoza, Giordano Bruno, Francisco Ferrer, nossos anarquistas do início do século XX, entre tantos outros...”* Ferreira Santos, Marcos, *“Experimentação pelas crianças: a brincagogia sensível”*, disponível em www.marculus.net.

“A cultura popular ninguém consegue simplesmente aprender: é uma experiência que se passa dos filhos para os netos, para os filhos deles e assim vai. E na cultura popular a gente sempre abre espaço para os mais novos, crianças e jovens que vão aparecendo e sabem cantar melhor, mais bonito, e vão entrando e ficando com lugar nos grupos. Na cultura popular não tem essa competição e todo mundo tem vez. Na cultura popular não tem maior, nem menor.” (Depoimento de Mestre Ferreira).

Noel Carvalho, filho de Tião, não considera ser tratado com especialidade por ser filho do Amo e do mestre:

“Não acho que faz diferença ser filho do Tião, o Ariel não é, e ele faz as mesmas coisas que eu, tem as mesmas oportunidades.”

No entanto, revela, intuitivamente e miticamente, do alto de seus quase 18 anos, uma predisposição encantadora e factual:

“Na verdade, eu tomo cuidado de ajudar o Grupo, de estar fazendo, de ver por fora o que o conjunto está precisando, um pouco como o meu pai faz também. Sinto uma coisa forte, uma responsabilidade de estar cuidando do Grupo. Até quando meu pai não vai nas apresentações, não está na cidade, vou na sedinha para ajudar, ver o que está faltando, tento fazer um pouco do que posso. Penso um pouco: ‘o que meu pai faria nesta situação?’. Também pergunto o que fazer a ele. Ele diz, e eu tento ver outras possibilidades para além do que ele diz.” (Depoimento de Noel Carvalho)

Os mitos se apresentam sutilmente e etereamente, no conjunto de imagens que cercam o folguedo, narrativas e produções materiais e imateriais. Mas tam-

foto: Rosa Gauditano

bém se fazem presentes na vida própria dos Brincantes, a ponto de influir com força nos destinos das vidas que cerca.

Assim é que o ritual do Bumba-meu-Boi com seu incansável ciclo através dos tempos, fazendo-se a si mesmo atemporal, alterna passagens *“trágicas e triunfantes”* como as próprias vidas que se delineiam em torno do folguedo. É caracterizado como crepuscular, como apontado no capítulo anterior, no sentido da união de valorizações claras e escuras de imagens, em antíteses eternas que permitem a todos trabalhar elementos ancestrais, (Durand) imagens que dizem respeito a todos nós porque encantam, assombram, amedrontam, maravilham no seu conjunto (Bachelard). Um exercício de beleza, unindo elementos reais e fantásticos, de religação e reflexão com e sobre o mundo. Com elas e por causa delas, o educando pode ter um contato ancestral com o seu entorno,

corporificados em máscaras, roupas, ladainhas, instrumentos, sons e criação. Para além disso, com modos de ser e de fazer sagrado, ritualizado, tradicional. São contatos pré-racionalizantes de um aprendizado que se processa na vivência, na experiência corpórea. *“As significações que brotam dessa região selvagem, em virtude da pregnância de traços míticos ancorados na imagem arquetípica dispensam tradutores. O excedente de significados graças ao conluio da força e do vigor da imagem é que educam a sensibilidade, refinando-a para captar seus movimentos mais sutis, suas verdades quase-audíveis, o invisível das formas profundas na cerzidura de*

foto: Rosa Gauditano

nossa percepção.” (Ferreira Santos, 2004, 118)

Na tarefa de justificar a existência humana, o Amo e o Grupo carecem de palavras e se valem de imagens.

Assim que nos despedimos, voltamos ao início: nasceu uma criança, um indivíduo se encantou com a brincadeira. Para nós, isso também é um nascimento. Celebro a chegada de novos integrantes, hoje sei o que isso significa, para a pessoa que adentra o universo do Grupo e também para o Grupo que recebe a pessoa. Estaremos ligados por esta corda forte e invisível, que arrasta o Boi ao mourão, este destino quase que predeterminado. Celebramos as gafes dos que acabaram de chegar, também das lindas crianças pequenas. Vamos no tempo das mãos dadas, aprendendo a ser pais e mães, compadres e comadres. Aprendemos a conviver com crianças, solidários, e elas apreendem o nosso universo fantástico. Os jovens armam fogueira, imbuídos de nova responsabilidade, armam o Boi Mirim para encenar para crianças desavisadas e boquiabertas. As crianças maiores recheiam-se de desafios, não apenas técnicos, mas de como viver a vida de maneira coerente. Ao lado dos adolescentes que caminham conosco nesse vai-não-vai, vindo a ser, sendo. O encontro com o mestre, a sedução consentida. Coragem para enfrentar o coletivo, permanência para ser aceito, confiança e entrega. Pequenos rituais de iniciação, esse percurso pessoal, mergulho profundo e lento. A trama dos valores invertidos, diferenciados, porém

ancestrais. É o encontro com os personagens, com sua melhor forma de expressão, consigo mesmo. Transmitir conhecimento no fazer e na ação. Este conhecimento técnico que disfarça o conhecimento do humano, recheado de valores. Transfigurando a relação do mestre e do discípulo em amizade. Brincadeira de Bumba-meu-Boi não se faz sozinha. Faz-se uns com os outros. Assim também a educação: eu e o outro; uns com os outros.

O indicador de qualidade do Grupo é a felicidade das pessoas, a adesão ao conjunto, a satisfação e o prazer, medido na feição dos integrantes. Mas as épocas difíceis, que não foram poucas nem serão, são também importantes: integram e fortalecem o coletivo, fazem parte da vida.

Não se trata aqui, no entanto, de apresentar a prática das culturas populares como redentoras. O que se evidencia é o que são: seus processos, seus valores, práticas ancestrais da humanidade, saberes que podem dialogar com o conhecimento e com a educação propriamente dita.

Se pensamos que o papel da educação seria o de justamente reconhecer que *“cada homem tem uma história, ou ainda, que cada homem é uma história”*, e que a *“a aquisição de um saber só tem sentido como preparação para a experiência futura”* a função do ensino *“seria permitir uma tomada de consciência pessoal no ajustamento do indivíduo com o mundo e com os outros”*. (Gusdorf, 2002: 15) Nesta perspectiva ampliada da educação, o Bumba-meu-Boi e outras manifestações estão neste caminho educativo, de uma educação para a alma e para o mundo. Na transmissão de valores, dadas de maneira subjetiva e afetiva, abraçam-se assim os seus, os mais velhos, os que sabem mais porque viveram mais. Abraçam-se os

processos de passagem, as preparações, os tempos individuais de cada um. Todos experimentam, dançam, tocam, sob os olhares atentos do Grupo e do Amo, debaixo de constelações de imagens, mitos e ritos vivenciais, e assim, transformadores.

“Os mitos aceitam o fenômeno humano em sua totalidade e tentam situar o seu destino na totalidade do mundo. As indicações míticas não se fundamentam na razão discursiva e só se justificam por uma referência a uma espontaneidade intensiva, que é também seu ponto de referência, para lá das imagens que utilizam. A verdade mítica apodera-se imediatamente do pensamento, invocando não o espírito crítico, mas as profundezas da vida pessoal, os obscuros subterrâneos da sensibilidade, nas regiões em que a alma se enlaça na herança originária da consciência e do corpo.” (Gusdorf, 2002: 15)

“Eu gosto de caprichar, fazer bem-feito.”

Graça Reis

“A festa favorece a identificação, a congregação e a objetivação do sensível. O instante vibra e se liga a um sentimento de perenidade. São relações fortalecidas pela aparência, que estabelecem os liames de uma comunidade ritual, um modo de particularizar universalizando um momento no tempo, conferindo ao momento da Festa um caráter coletivo de signo. Um processo de estranhamento diante da

regularidade dos dias e das noites, evidenciando essa forma de aparência reveladora de uma essência profundamente enraizada na cultura. (...) O acontecimento assume os contornos objetivos de um signo em torno do qual as sensibilidades se congregam. Uma densa carga de significações se concentra num determinado espaço social, num momento de contemplação emocionada. A Festa plurivalente do olhar". (Paes Loureiro, 2002: 159).

Vimos como nas culturas populares fazer festa se configura como atividade imprescindível e necessária: é obrigação com a vida, conosco, com nossas famílias, com os Santos. Tanta dedicação nos preparativos, tanta disposição para os festivais atestam a importância destas atividades, em locais onde a obrigação não está dissociada do prazer, o homem não está separado da natureza, e o tempo vai de braços dados com o espaço.

Estando o tempo simbólico, cíclico, desafiante do tempo cronológico, gerado no interior dos festivais lado a lado com o espaço simbólico, o local dos acontecimentos e de nossas passagens não poderia ser de outra forma: redondos como esse tempo integrado. Também muito coloridos, pois as cores traduzem movimento e animação. Assim se "armam" terreiros que no ano inteiro, Brasil afora, celebram os ciclos, esta e outras existências.

"O anfiteatro, desde os antigos gregos, é o espaço onde as pessoas estão reunidas para ver o imaginário objetivado na realidade, por meio da arte. Um lócus que une o imaginante e o mundo imaginal. É o lugar onde o imaginário se expressa por meio de símbolos estéticos concretamente propostos a deflagrar significações, num livre jogo real e irreal." (Paes Loureiro, 2002: 96)

Onde são armados estes inúmeros anfiteatros circulares, transformados em Terreiros Tivemos notícia de brincadeira acontecendo em barcos, em local de muitas águas. Ou levantando a poeira nos de muita terra. (Capítulo I, Guarne- cer). Esse ambiente pode ser todo e qualquer lugar, acontecendo invariavelmen- te pelas mãos generosas dos condutores da brincadeira. Vimos como o Grupo Cupuaçu fez da rotatória localizada no topo de suas ruas o eixo central do Terrei- ro das suas Festas. (Capítulo IV, Urrou). É lá que se levanta o altar, que se finca o Mourão, que se arma a fogueira, que o mundo se cobre de papéis laminados e fitas de crepom.

“O espaço sagrado possui esse notável poder de ser multiplicado indefinida- mente. A história das religiões insiste com razão nesta facilidade de multiplicação dos ‘centros’ e na ubiqüidade absoluta do sagrado. ‘A noção de espaço sagrado implica a idéia de repetição primordial, que consagrou esse espaço transfiguran- do-o’.” (Durand, 2002: 249)

Qualquer espaço pode ser desta maneira “transfigurado” em Terreiro, res- peitando-se as especificidades locais. As águas, a terra, a quadra da escola. Neste respeito ao ambiente local está embutido um valor: o de considerar o que é significativo para aqueles que ali sempre estiveram ou estão. As referências do acontecimento não estão depositadas em algo externo, engessadas na forma- lidade única de um lugar outro, mas considera todos os aspectos da realidade local¹³⁶.

O espaço do acontecimento e do aprendizado no Boi é a rua, o terreiro que primamos em decorar. É a rua o lugar da diversidade, o espaço de convívio,

solidariedade, aprendizagem, cidadania, integração. Muito bem cuidado e decorado. Novas bandeirolas sinalizam que o tempo de brincar começou, acabou, que mais um ano se passou, ou que tudo se reiniciou. Como crianças solicitando sempre a mesma história, de novo, de novo e de novo, nos imbuímos de festa para transformar um percurso atarefado e sem significado em tranquilidade, ritmo e sentido. Assim, os terreiros e quintais, espaços das celebrações, são círculos que sugerem sempre uma repetição. Decorados todo ano, para formá-los basta apenas um pouco de vontade e disposição para o trabalho coletivo. E, claro, constância e reconhecimento de sua importância na vida das pessoas. Esse reconhecimento se traduz, com temos visto, não em palavras, mas em gestos: está no fazer e não no verbo – enfeitar, costurar, propor soluções criativas, planejar o cenário de nossas celebrações, aprender. Pensa-se no outro: no conforto e alegria dos participantes, dos visitantes. Pensa-se em deixar a rua bonita, beleza alegórica, colorida e lúdica. Pensa-se em seus bons alimentos, boas músicas, para que sensibilize os sentidos e comova o coração das pessoas. (Capítulo IV, Urrou). Uma gama de variedade e possibilidades de criação.

Em contrapartida, na educação, parece haver uma insistência em não reconhecer o espaço como integratório das atividades educativas, ditas pedagógicas. Como se o ambiente onde estamos inseridos não influenciasse a vida dos

136 Trabalhando com formação de professores no Norte do Brasil, não raro, nos deparamos com situações da educação formal na qual o conhecimento transmitido se vale de referências do Sudeste e/ou Centro-Oeste. Desde modo, os professores têm muita dificuldade de trabalhar com o material didático, por exemplo. Suas crianças olham o desenho da uva (com um U bem grande ao lado) na cartilha enviada pelo Governo e dizem “Açaí”. Nunca viram a tal da uva. Assim é que as referências são externas, um modelo que não pertence àquele lugar, não combina nem mesmo com o próprio professor, muitas vezes caboclo de sabedoria da terra e das águas, contrapondo com a nossa imagem de professorinha de óculos vinda da cidade para a área rural.

foto: Rosa Gauditano

homens desde tempos muito remotos. Se o ambiente é estéril, pouco atraente, pouco desafiador, pouco agradável, como operar a transformação a que a educação propõe?

“Uma arquitetura escolar vulgar sugere um ensino pobre. (...) É por isso que a arquitetura e o urbanismo não trabalham somente com um cenário diferente de uma vida que correria do mesmo modo não importa aonde. O lugar e a encenação da pedagogia já são meios pedagógicos.” (Gusdorf, 2003: 22)

A ação educativa do Bumba-meu-Boi não tem tempo nem espaço definidos – mas atua com precisão em espaços e tempos bem demarcados. Acontece sim independentemente de prédios e mobiliário, também de currículos pré-planejados para o ano inteiro. Basicamente, não temos nada, apenas muita matéria humana. Assim é que se tem tudo.

Nas culturas populares, o espaço do acontecimento da rua é transfigurado.

Não com grandes recursos, nem gastos que envolvem um contingente exagerado de planejamento de custos. Mas com simplicidade e cuidado.

A escola não é o único espaço de formação, como nossos terreiros que se armam em muitos diferentes lugares, também a educação: acontece em todo canto. Paideticamente, todos os espaços são passíveis de serem “educativos”. Muito mais recentemente, usa-se o termo “cidades educadoras”, um movimento que reconhece nos diversos espaços da cidade suas inúmeras possibilidades de aprendizado.

Na preparação destes espaços para a celebração, nenhum ensinamento se faz trivial. Um conhecimento que é patrimônio de todos. Tempo e espaço são confortantes, a festa depois de trabalho — muito trabalho — bem-feito. Quem nunca se postou fascinado diante de arraial montado, com fogueiras e bandeirinhas tremulantes, debaixo de céu estrelado e não sentiu a integração com a comunidade planetária?

Em um mundo onde a artificialização da relação com a natureza tem se feito tão presente, o reconhecimento das festas passa também pelo reconhecimento do saber das comunidades tradicionais, extrativistas e artesanais. Sua integração com o meio está inerente nas celebrações, valorização da vida e respeito ao planeta. Muito mais do que discursar sobre estes assuntos, vivenciar as festas faz ponte direta, na experiência, para estas reflexões. Educar, não para a cidadania, mas na cidadania. Ainda assim, vale salientar que esta educação não é perfeita, está passível de erros, de encontros e desencontros, como a própria educação e a vida. Assim é que se dá, ali mesmo, na rua, esta aprendizagem.

Assim é que...

Jaeger sinaliza que paidéia englobava “*todas as formas e criações espirituais e o tesouro completo da sua tradição, tal como nós o designamos pela palavra latina cultura*”. Paidéia englobaria “*expressões modernas como civilização, tradição, literatura, ou educação; nenhuma delas coincidindo, porém, com o que os gregos entendiam por paidéia. Cada um daqueles termos se limita a exprimir um aspecto daquele conceito global. Para abranger o campo total do conceito grego, teríamos de empregá-los todos de uma só vez*”. (Jaeger, 1995: 1).

As práticas pedagógicas das culturas populares são, nestes termos, paideticamente complexas¹³⁷. Com todo este aparato pedagógico, desta pedagogia que se volta para a alma, tendo ampla visão e compreensão dos processos educativos com significado no mundo, sendo modelo e exemplo para jovens e crianças, trabalhando com os princípios de tradição-modernidade, hereditariedade-iniciação, oralidade-corporeidade, “*nesta prática educativa experimental, ensaística, pessoal, dialógica, narrativa, imaginativa*”, (Ferreira Santos, 2004: 82) na qual os mestres são senhores absolutos em seus Terreiros, impregnando famílias e comunidades inteiras, raras vezes estas práticas têm oportunidade de adentrar os limites do muro da escola, privilégio para poucos dos nossos educadores sem diploma.

Em uma coleta de dados realizada junto a 477 escolas do Estado de São Paulo a respeito da qualidade do brincar nos diferentes espaços escolares¹³⁸, foi indagado às instituições quais atividades desenvolvidas envolviam a cultura local. Não houve uma explicação prévia do que seria entendido como cultura

local, qual seja, os saberes dos que compõe a trama da comunidade escolar. Apenas 5% destas escolas declararam dialogar de alguma forma com os saberes das famílias de seus alunos. A maioria das instituições escolares sinalizou atividades como “visitas a museus e pontos históricos” ou “festa do Dia do Folclore” e “Dia do Índio”.

Da absorção das culturas locais no interior das comunidades escolares, poderiam surgir reconhecimentos de manifestações das culturas populares, presentes em inúmeras comunidades do Brasil, estas que foram e ainda são vivenciadas por muitos dos integrantes da escola, ancestralmente.

Da época de valorização folclórica dos anos 1940-1950 (Guarnecer, Capítulo I), a escola herdou, devido à insistência da época, elementos das culturas locais e populares como fator nacionalizante, valorizando a produção popular em aspectos que revelassem o homem brasileiro.

Sistematizados, estes ensinamentos engessaram-se e assim é que hoje, das culturas populares, as escolas absorvem curiosidades, idéias esparsas e pouco integradas entre si, lendas desconexas, festas de datas marcadas sem significado próprio. Um apanhado de informações acerca desta ou daquela manifestação, maneiras de fazer ou elementos utilizados nelas. Ela se configura,

137 *“A complexidade se impõe primeiro como impossibilidade de simplificar; ela surge lá onde a unidade complexidade produz suas emergências, lá onde se perdem as distinções e clarezas nas identidades e causalidades, lá onde as desordens e as incertezas perturbam os fenômenos, lá onde o sujeito observador surpreende seu próprio rosto no objeto de sua observação, lá onde as antinomias fazem divagar o curso das racionalizações. A complexidade não é complicação. O que é complicado pode se reduzir a um princípio simples como um emaranhado ou um nó cego.”* (Morin, 2005, 456)

138 Projeto Selo “Aqui se Brinca”, visando reconhecer Boas Práticas do Brincar dentro de instituições escolares do Estado de São Paulo, uma parceira da marca OMO da Unilever com o Instituto Sidarta de Educação.

foto: Rosa Gauditano

no mais avançado dos casos, como um divertimento, um recurso didático, aulas de dança que versam sobre muitos folguedos variados, sendo assim meio para algum conteúdo, este normalmente composto por técnicas de música e dança - e nunca um fim em si mesma - sendo que se se configurassem como um fim, poderiam de fato gerar conteúdo, aquele que se refere a “conter algo”.

“Geralmente, despejamos centenas e toneladas de informação, conteúdos ‘historicamente acumulados pela humanidade’, mas privados de sentido; centenas de páginas de um texto distante ou pela distância da tecnologia em ‘estratégias’ virtuais (privadas de virtude) que nos ‘salvem’ da imperiosidade deste apelo humano pelos olhos e cheiros de nossos aprendizes a nos exigir a mesma, antiga,

ancestral e necessária referência humana: a nos exigir uma atitude.”¹³⁹

Se as situações de aprendizado se dessem apenas dentro das escolas, não haveria porque reconhecer os saberes que advêm de fora dela. Estes seriam inexistentes. Vimos como a educação inerente às práticas do Bumba-meu-Boi acontece em espaços diferenciados e, em especial e com mais intensidade, no espaço da rua. Em lugares diferenciados crianças, jovens e adultos são educados. De modo que é um desafio que o espaço escolar reconheça como um saber, antes de tudo, as histórias e experiências que vêm das famílias de seus educandos, sua memória e sua história, o acúmulo advindo da experiência pessoal de seus alunos, experiências culturais, locais e familiares. Isso seria a produção de um conhecimento a partir da multiculturalidade existente. Seria reconhecer que a criança adentra o território da escola já com o seu conteúdo vivencial. Celebrar o que as crianças celebram, o que trazem tradicionalmente de suas famílias, envolvendo significativamente a todos.

“Um dos principais problemas da educação para a diversidade: valorizar experiências locais, colocá-las em circulação e entender como estabelecem o diálogo do ensino formal com os saberes da comunidade e como encontram brechas em um sistema tão hierarquizado, que tantas vezes tem apenas reproduzido desigualdades.” (Depoimento de Lygia Segala)

Reconhecer que há um saber fora dos muros escolares é reconhecer, além do saber que trazem os alunos quando adentram o território escolar, que existe uma comunidade na qual a escola está inserida digna de ser reconhecida.

No território de inúmeras escolas públicas e privadas, em toda a região

¹³⁹ Ferreira Santos, Marcos, “Experimentação pelas creanças: a brincagogia sensível”, disponível em www.marculus.net.

periférica da cidade de São Paulo, também de sua região central, nos estados da Amazônia Legal Brasileira, nas cidades de interior do estado de São Paulo e de outros estados, as escolas são evidentemente os locais capazes de operar mudanças e transformações na vida de seus alunos – este imenso contingente de jovens e crianças que se reúnem disponíveis ao aprendizado. Também, por se tratarem de espaços que se não são públicos poderiam ser, possibilitam transformações em níveis profundos nas comunidades nas quais estão inseridas. No entanto, os espaços escolares são, invariavelmente, herméticos. Estão em ambientes estéreis, pouco convidativos, mal cuidados. Os estabelecimentos privados são esteticamente mais bonitos, mas excepcionalmente fechados. As escolas públicas, salvo raríssimas exceções, vivem trancadas, repletas de grades, chaves, cadeados e portas, separatistas, revelam o medo de seus gestores e não integração da escola com a comunidade. Os alunos, inseridos nestes ambientes institucionais, deixam de serem pessoas para se tornarem um corpo: e como neste outro ambiente, não são reconhecidos em sua humanidade, são apenas mais um número estatístico. As quadras de esportes estão trancadas (e isso é uma regra) e nos intervalos, os jovens se espalham pelo pátio como se tomassem banho de sol. As escolas, cercadas de muros e grades, de horários e acessos restritos, não se fazem conhecer como espaços públicos, e assim não são reconhecidas como tal. Em uma relação recursiva que se repete indefinidamente: se abrem, são depredadas, se são depredadas, se trancam. Não “encontram brechas em um sistema tão hierarquizado, que tantas vezes tem apenas reproduzido desigualdades”.

Mais de uma vez me deparei com professores caboclos - com diploma - sentados desconfortavelmente em um lugar que parece não ser o seu, pouco à vontade com o ambiente ao redor, este ambiente que acima de tudo é o seu próprio. Eles também são primeiro Brincantes, mas poucos têm a segurança e confiança de enxergar que o ensinar mora também no lugar-comum no qual sempre estiveram: fora da escola. Por que não reconhecer que a escola possa dialogar com saberes ditos “informais”; que integrem em seus currículos, além de “conteúdos” programáticos, atividades que dialoguem com o saber existente em sua própria comunidade escolar, qual seja, seus alunos, suas famílias e o próprio conhecimento de seus professores e outros membros de sua comunidade? Do contrário, engessam-se alunos e professores.

foto: Rosa Gauditano

“Onde fica o Brasil dentro de nossas escolas? O primeiro conceito de cidadania começa pelo chão que pisamos e pelo respeito ao que nos re-une como povo em torno de um território onde se fala uma única língua e onde uma riqueza cultural aguarda ser conhecida e reconhecida. Onde se encontram nossos cantos, nossas danças, nossos mitos, nossas lendas, nossas artes

e artesanatos construídos ao longo de nossa história que ultrapassam os 500 anos festejados? Ausentes dos currículos escolares e da formação dos professores, que na verdade deveriam vir a ser portadores vivos de nossa cultura, o Brasil rico em sua diversidade cultural torna-se uma entidade desconhecida, desencarnada e pobremente substituída por uma cópia desbotada do colonialismo cultural, transformando-nos em uma massa informe e uniformizada, afastando de nós a possibilidade de sermos o povo que somos.” (Maria Amélia Pereira, 2008: 11, Mãos Artesãs, Escolas de Hortolândia, FNDE).

Promover o ensinamento de culturas populares nas escolas pressupõe, necessariamente, a abertura multicultural:

“Para valorizar as culturas populares, devemos nos aproximar das famílias. Pois a cultura genuína do Brasil é multicultural. Houve um ano aqui na minha escola que tivemos alunos bolivianos. A família nos mostrou as danças, nos contaram histórias, tudo o que ninguém sabia da Bolívia. Quando tivemos os Villas Boas como pais de alunos, foram trazidos índios na escola. Isso foi especial: mostrar às crianças o Brasil, nossa raiz indígena. Já o Tião traz uma de nossas principais raízes, o afro-brasileiro.” (Depoimento de Therezita Pagani)

E o que as escolas que recebem tantos alunos bolivianos sabem hoje da Bolívia? Não reconhecer um saber que esteja fora dos conteúdos técnicos e programáticos faz com que haja muita dificuldade de se trabalhar a informalidade dentro da formalidade, este crepúsculo desafiador. E aí reside a ausência de percepção pelo tempo de aprendizagem das crianças, pela tradição oral e pelo aprendizado vivencial. Reside aí que os alunos sentem-se em carteiras e assim

permaneçam 4 horas diárias, absorvendo ‘conteúdos’.

Transformar a cultura oral também em linguagem escrita, promover também vivências em vez de apenas fala, também sair da sala de aula, ir a campo, ver, experimentar, corporificar. Trazer da rua para o espaço escolar e sair do espaço escolar para a rua. São ações que poderiam compor com a prática educativa existente hoje, neste crepúsculo possível:

“Dei aula por quase cinco anos. Fui educadora e coordenadora das danças e também trabalhei o bordado com as mães. É muito importante saber que o que sabemos está sendo passado para frente. É bom ver que as coisas estão tendo continuidade. Era bom porque eu tinha o período inteiro: ou a manhã inteira, ou a tarde inteira para trabalhar com as crianças. Um dia da semana trabalhava com as mães. Bordado. Também trabalhei culinária, que gosto muito. A gente dan-

foto: Rosa Gauditano

çava, fazia junto. As roupas deles muitas crianças e mães bordaram. As crianças aprendiam a tocar com o Henrique. Ele passava toque de pandeirão, de matraca, as toadas... Montamos um Batalhão pesado. Eles adoram. Brincam sempre crianças de várias idades juntas. Fizemos as Festas, o Batizado, o Renascer, a Morte do Boi, eles fazem até hoje, mesmo eu não estando lá. Eles são

os organizadores, junto com os professores. Fazemos de tudo o que uma brincadeira tem direito: mourão, lembrancinha... Nosso Batalhão não deixa a desejar.”

(Depoimento de Mary Mesquita)

Vale lembrar que o trabalho relatado acima não aconteceu no Maranhão ou em local onde a comunidade ou mesmo as crianças possuísem uma referência vivencial do folgado. Conheceram-no quando os educadores adentraram o universo da escola. Estes sim, possuíam esta vivência, como muitos dos educadores presentes hoje nas escolas, “forçados” pelos conteúdos curriculares a abrirem mão desta sua experiência. Desenvolvida como atividade extracurricular, havia disponibilidade para envolver a comunidade: mães e pais das crianças, professores, equipe de apoio. Como atividade livre, era freqüentada por todos, inclusive por crianças de diversas idades. “Eles são os organizadores.”

Tinham o período matutino ou vespertino inteiro para trabalhar com os educandos. Atuar com 40 ou 45 minutos de aula para estes educadores, portadores vivos das culturas populares é quase impossível. Como também o é produzir em um mês uma manifestação para ser “apresentada”. Já em uma atividade de tempo semanal ampliado, por alguns meses e que envolvesse a comunidade escolar, os educadores tiveram tempo de ampliar o olhar destas crianças através da vivência do ritual e da brincadeira, não apenas com as crianças, mas com todos os interessados, fazendo surgir o seu Batalhão; este menor, mas não menos verdadeiro e significativo.

Entre as dificuldades da educação informal casada com a formal, há diferenças temporais para que as atividades aconteçam e para que se apareçam

“resultados” concretos. Não há tempo medido e formalizado para atividades prazerosas, educativamente prazerosas. Não se esquarteja este tempo, este que prejudica o planejamento “adequado”, que dentro das culturas tradicionais é outro, pois tem a lentidão dos raros momentos de partilha.

“Sinto falta de mais tempo, precisava de mais tempo para passar as coisas.

Não dá tempo, é um sufoco. Quarenta minutos de aula, imagina, quando pensava que não, já terminava. Mas vamos devagarzinho, um pouco cada semana.” (Graça Reis)

Há 25 anos, Tião Carvalho ministra aulas de culturas populares na escola de Educação Infantil Te-arte. Parece quase um milagre que encontre um espaço escolar de troca de seus ensinamentos com as crianças por tantos anos. Tião, no entanto, considera essa escola uma exceção: *“Há uma informalidade na volta às tradições – e todos lá acreditam na cultura de raiz como fundamental na educação”*. (Depoimento de Tião Carvalho em Buitoni, 2006: 64).

De fato, um dos princípios para tanta durabilidade parece ser a liberdade: *“O Tião é uma estrela cadente. Não é sempre que ele vem, mas quando vem, ilumina a escola inteira. Realizamos um trabalho conjunto, um trabalho de parceria. Não é algo de cima para baixo, pois aqui, primamos pela interação. Ele vem uma vez por semana, se ele pode. Também já houve vezes que ele chegou na porta da escola, e eu vi que ele não estava bem para dar aula, estava muito cansado. Voltou para trás. Quando ele vem, não tem ensaio. É o que é. O Tião traz a música, a dança, a referência do universo popular, as crianças respondem, cada um do seu jeito, como podem. É importante por causa da vivência.”* (Depoimento de Therezita Pagani).

Se podemos afirmar que as festas das culturas populares possuem uma função no mundo, a principal deve ser a de realizarmos todos, coletivamente, esse exercício mítico de nos aventurarmos corporalmente em universos ancestrais, revivendo questões desafiadoras para a humanidade, latentes em todos nós: o bicho, a fera, a vida, a morte, a angústia diante do tempo que se esvai implacável, a construção coletiva, por meio do prazer na dança e na música. Nesse exercício de se paramentar, enfeitar, dançar, tocar, reviver e religar, não há quem não se encante, quem não se poste seduzido em fascínio. Isso acontece, como vimos, com todos os que participam dos festejos: a aventura de viver em um mundo mitológico e de encantarias.

De algum modo, acompanhando o reconhecimento das práticas das culturas populares vividas atualmente (Capítulo I, Guarnecer), essas estão sendo solicitadas a timidamente adentrar o território de algumas escolas. Seria sinal de bons ventos um saber do espaço da rua, conduzido por mestres de origem humilde, finalmente dentro das instituições. Que as nossas belas e simples danças estivessem presentes nas Festas Juninas, ao lado das tradicionais quadrilhas do interior, fazendo reviver a humanidade e alimentando com valores todo o contingente de educandos. No entanto, no espaço entre a beleza dessas manifestações dentro da escola e sua efetiva valorização e compreensão, há mais do que um passo. Isso porque, felizmente, elas não surgiram para serem ensaiadas e apresentadas. Apareceram entre os homens para serem vividas.

Os mestres deste saber entram nestes espaços ainda pelas portas dos fundos: são convidados a comparecer no dia da Festa e tocar. Há muito pouca

paciência para ouvir suas vozes pausadas. Ainda são encarados como excêntricos. No máximo, concede-se 15 dias de ensaios antes dos Festejos Juninos, 40 minutos de aula, com sorte duas vezes por semana. Nestes termos, é improvável que esta vivência se dê a acontecer da maneira como poderia.

Uma vivência sem palavras, que imbui a todos de valores, estes que passam pela celebração e por tudo que a envolve: a preparação dela e a nossa. O fazer coletivo, o silêncio, o respeito aos mais velhos, porque mais experientes. O respeito aos limites do outro. Que se processa no corpo e no prazer, que afirma na experiência que todos podem participar, independentemente de possuírem corpos perfeitos ou técnicas avançadas.

Um saber que mora na simplicidade: para quem julga “complicado” aprender a tocar e dançar, as danças populares se revelam como extensões dos nossos passos cotidianos, sem nenhum complicador. Os toques dos instrumentos, também eles, são passíveis de serem apreendidos. O que se revela um complicador é a dificuldade de deixar essa simplicidade aflorar, cantando e dançando, natural e constantemente, “fazendo junto”. Assim, sobre o seu raro trabalho dentro de um ambiente escolar, porém possível, Tião sinaliza: *“Essa relação com a terra, com as melodias e os gestos, as raízes religiosas, as diferentes etnias são valorizadas pela escola. Essa espontaneidade na relação com a cultura brasileira, com o cidadão negro é algo raro de se encontrar no Sul, principalmente em estabelecimentos particulares. Eu estou levando cultura, estou falando de africanidade.”* (Depoimento de Tião Carvalho, in Buitoni, 2006: 96)

Se conduzidas por quem as deixe assim viver essa experiência, vimos

como as crianças se organizam, interna e externamente – as rodas se formam e se desfazem ao natural, formando coreografias agradáveis, bonitas como a vida, imperfeitas como o mundo. Reproduzem no chão o movimento das constelações dos céus – nem sempre ordenadas, mas sempre fantásticas, repletas de significados e de religação com a ancestralidade e a humanidade. Assim, as apresentações nas Festas Juninas não seriam um fim, mas a consequência de um processo. *“Com seu apelo às rimas, às cores, aos sabores, a cultura popular chama à criatividade e à participação e não só à imitação, marca maior de nossa avalanche televisiva. Por isso, pelo estímulo à criação e não por nostalgia, a grande presença das artes populares na escola.”* (Buitoni, 2006: 62).

“O ritmo biológico da criança já é uma dança. É a oração da vida, a respiração, a pele, os músculos, todos os órgãos funcionando integrados. Para se viver, tudo deve estar funcionando. Assim, a música e a dança são necessárias à criança para que ela se entenda, se compreenda.” (Depoimento de Therezita Pagani)

Mas, em um mundo de produtos e resultados, os folguedos se configuram ainda como um fim, e a vivência e a experiência que promovem – ou seja, a produção de sentido – são relegadas a um último plano. Há dificuldade de realizar em ambiente escolar, institucionalizado, Festas que não sejam protocolares, marcadas no calendário. Não se permite então viver a significância do que está sendo celebrado. Aos educandos, não é permitido que participem vivencialmente da transformação do espaço, decorando, enfeitando, costurando, produzindo. A preparação da Festa não é trabalho coletivo, já vem pronta. Esta materialização

da transformação do ambiente escolar em ambiente festivo poderia proporcionar uma transformação interna e lenta nos que a realizam. Também o tão almejado apreço pelo espaço escolar, este destinado a toda a comunidade. Em vez de tentar, ininterruptamente, que crianças reproduzam movimentos perfeitos, “corretos”, deixá-las viver o movimento, para que o correto surja do interior da espontaneidade. Este sentido não está nas explicações do como fazer e porque fazer, não está no verbo, mas nas inúmeras realizações inerentes ao fazer coletivo. (Capítulo III, Licença e Cheguei).

“Qualquer realização baseada na imitação exterior, sem haver antes a assimilação do corpo, do espírito da coisa, está destinada ao fracasso.” (Luís Camargo, in Buitoni, 2006: 198)

Assim é que de alguma maneira, perdemos o essencial. Esse essencial indizível, que mora neste lugar das não-palavras. O educador Tião Rocha possui uma metáfora para este movimento inconcluso nas escolas: *“Você quer o azul das ondas e traz a água engarrafada do mar”*.

“Na Te-arte, já se tentou trabalhar com professores de música, mas a maioria quer fazer bandinha, quer ter sala especial, horário especial. E na Te-arte, a música é feita a qualquer hora, dentro, fora, no tanque de areia, na horta, onde for. Tião é a pessoa que exerce a influência mais duradoura em termos de música na Te-arte. E vice-versa: o músico maranhense acredita que a escola sempre enriqueceu sua carreira de artista: ‘Cada vez que eu venho aqui, me alimento. Vejo as crianças me rodeando, umas tentando tocar os tambores, outras dançando. Sinto como a música interfere com essas crianças. Havia um pequeno que tinha mania

de abraçar um instrumento; esse botar no peito é querer colocar a música dentro dele. Esses momentos são incríveis. Por outro lado, nunca tive essa visão, de que eles vão ser músicos. Não estou sendo um professor de música. O que eu quero é que eles tenham a música próxima deles. Também me emociona o crescimento das crianças com deficiência, como dão crescimento para a gente e para as outras crianças.” (Buitoni, 2006: 159)

Um genuíno reconhecimento de que as crianças também compõem com a relação de aprendizado que está colocada. É a oportunidade de se revelarem como sujeitos de seu aprendizado e não de serem objetos dele. Talvez por isso mesmo estes saberes estejam no gesto, no olhar e no fazer, nunca na palavra.

A possibilidade de vivermos como mulheres de outros tempos girando nossas saias. Ou de sermos exímios tocadores, ou personagens fantásticos, vindos do fundo da mata e da floresta. Que seja. De qualquer modo, sujeitos do encantamento e não da técnica, apenas nos divertindo neste exercício aparentemente ingênuo, nos tornamos mais conscientes dos limites da nossa alma e do nosso corpo, este que respira integrado, em uma dança contínua, única. Compreendemos em profundidade nossos medos, nossas angústias, nosso viver coletivo. Reconhecemos a importância do outro, do mais velho, da criança. Tudo isso não no discurso, mas na experiência. Onde valorizamos e celebramos a nossa humanidade. Onde, de fato, nos tornamos seres humanos melhores. E não seria justamente esse o papel da educação?

Permitir a introdução de práticas ancestrais de conhecimento dentro da

escola é sobremaneira repleto de desafios. Um crepúsculo com muitos tons diferentes, mas possível, como nos mostrou esta escola, estes e outros professores informais, Boieiros e Brincantes.

Requer tato e sensibilidade. As práticas das culturas populares devem ser convidadas a entrar no território escolar lentamente e com profundidade. Sem modismos. A tradição pode ser instaurada pelo ritmo, pela repetição, por meio de pesquisas que ampliem o repertório (vivencial e não informativo). As culturas populares podem e devem contribuir não com uma ampliação de repertório técnico, mas com a ampliação de um repertório de vivência profunda. No final do ensino fundamental, ouve-se que as crianças terão conhecimento de diversas manifestações do Brasil. Mas terão a vivência? Terão afetividade, vínculo, compreendido porque milhares de pessoas no País se dedicam a elas de forma incansável e inenarrável? Chegaremos um dia a alcançar na escola a beleza e a grandeza que se vivencia nas comunidades?

Surte efeito a convocação de mestres que transitam com facilidade entre o antigo e o moderno, capazes de revitalizar a tradição e inseri-la, com significado, em um contexto escolar. Dêem-lhes apenas o essencial: tempo e espaço para que possam operar em nossas crianças a produção de sentido que operam em suas comunidades. A longo prazo, vivenciam-se dramas humanos que auxiliam a estruturação de uma vida inteira. A memória ancestral pulsa latente, mesmo que não nos lembremos de vivenciá-la. Chegamos perto do “azul do mar”:

“Quando Tião chega na escola com seu violão, os pequenos se aproximam, uns seguram em sua mão, perguntando o que vai tocar, outros já vão pegar o Boi

de veludo negro bordado com miçangas, no estilo característico do Maranhão. A espontaneidade é grande: sem que nenhum adulto comande, as crianças, em pé ou sentadas, formam uma espécie de roda, começam a cantar e batem palmas. Algumas trazem os tambores e acompanham o ritmo. Há uma certa disputa para ver quem dança debaixo da carcaça do Boi; só aí Tião direciona um pouco. Mesmo para os alunos menores, o clima é contagiante. Quem vê pela primeira vez fica impressionado pela familiaridade das crianças com a música e a manifestação folclórica. É uma atividade que faz parte do dia-a-dia da escola, que não acontece como aula de música ou como um evento ensaiado. Elas realmente se apropriaram do Boi do Maranhão.” (Buitoni, 2006: 95).

Estes educadores artistas, junto com as crianças, formam o time de vivacidade dentro da escola, presenças únicas, mãos quentes e firmes, fazendo-se significativos para os alunos e dando significância à comunidade escolar. “O mito deve ser mantido vivo. As pessoas capazes de o fazer são os artistas. A função do artista é a mitologização do meio ambiente e do mundo.” (Campbell, 1990: 89). Nota-se que as aulas são consideradas “de dança”, mas na verdade, inserem os folguedos e todos os seus elementos. Ou seja, são aulas de “culturas populares.” Assim é que se configuram como “*uma prática crepuscular que privilegia as imagens e os símbolos numa narrativa autêntica que, sob o disfarce dos conteúdos programáticos, possibilita uma educação de sensibilidade que, por sua vez, possibilita o autocentramento e autoconhecimento*”. (Ferreira Santos, 2004: 87)

Reconhecer o saber da criança e seu protagonismo no aprendizado: Ela não é receptáculo, ela é deflagradora do aprendizado, este que se dá entre edu-

cador e educando:

“É um quintal. Aqui sinto uma sensação que só vivi em alguns momentos no Teatro Vento Forte¹⁴⁰, essa coisa maleável, que flui, essa plena confiança no trabalho pedagógico. A criança é fonte dessa educação, ela mesma é inspiração de crescimento para ela e para os professores. A gente aprende a educar com a própria criança: antes de tudo, mais do que os livros, a criança é espelho e referência. Nada funciona de fora para dentro; o conhecimento acontece primeiro dentro.” (Depoimento de Tião Carvalho em Buitoni, 2006: 94)

Nesta prática, a relação com o outro vai se imprimindo por meio de uma aproximação não-formal, reforçando o caráter vivencial da experiência que se tem com as crianças, numa socialização que dentro da instituição, resgata elementos musicais, dramáticos, das culturas brasileiras, dando-se de maneira gratuita, carinhosa, amorosa. Quando se escuta de fato este indivíduo-criança, respeitando e agregando seus valores:

“Me entreguei a isso. Nunca tinha sido professora, mas tenho jeito com as crianças, e com as danças e brincadeiras... Os terríveis são os que conhecemos os nomes, os que têm mais energia, e que nos oferecem maiores desafios. Teve um que tive que tirar da minha aula, porque ficava batendo nos meninos e nos professores, xingava, era um horror. Dizia que minha aula era macumba. Um dia eu levei atabaque, comecei a tocar e cantar, e ele disse: ‘Professora, eu canto isso lá no meu Terreiro’. ‘Ah, você então é disso?’, perguntei. ‘Eu não, meu tio’. ‘Então vem tocar comigo’ eu falei, ‘vem fazer a macumba. Que aquilo que eu faço não é macumba. Mas hoje estou fazendo macumba, macumba arrelhada, e eu quero

140 Espaço de espetáculo e aprendizado de artes dramáticas, dirigido pelo mestre Ilo Krugli.

foto: Rosa Gauditano

ajuda'. Aí o outro também tocou, aí pronto, desde esse dia até na minha casa esse menino ligava. Ficamos amigos, me abraçava, me beijava. Tive vários destes, cada um trabalhando de um jeito, fazer o quê, são assim. Mas quando pensava que não, estávamos amigos." (Depoimento de Graça Reis)

Este olhar individualizado, não dirigido ao Grupo, mas ao sujeito, este diálogo que se forma entre mestre e aprendiz não é uma via única na qual apenas o educador beneficia seus alunos, mas uma via de mão dupla. Mais do que para as crianças, para estes próprios educadores as atividades são transformadoras:

"Tudo isso para mim é uma bênção que Deus me deu. É uma experiência, me sinto feliz. Tanta gente que vem falar comigo, que gosta do meu trabalho, da minha voz, das coisas que faço. Não sei nem dizer o que sinto, só que Deus me abençoou. É uma missão, sinto que estou fazendo a minha missão." (Depoimento de Graça Reis)

“Como educador, também sou aluno e estou aprendendo.” (Depoimento de Tião Carvalho, in Bultoni, 2006: 99).

Assim é o conceito de educação ampliada que o Bumba-meu-Boi, sob a capa das culturas populares, nos oferece. Que vantagem deixá-lo circular dentro da nossa escola. E que este organizador de ritual, levantando no ar o peso do seu Maracá prateado, cuja voz une todos os seres deste e de outros mundos, possa ser também chamado de professor apesar do seu não diploma. Que estes mestres encontrem mais espaço para realizar o desafio que até hoje, pertence a poucos. E que essa escola se encha de uma vida real, real e com significado para estas crianças e pessoas. Que a sala de aula seja sagrada como o Terreiro de seus rituais, com instrumentos tão sonoros, máscaras e bonecos tão coloridos como os que enchem os olhos e ouvidos de qualquer um de maravilhamento. Porque estes educadores sim, *“valendo-se das artes em que as imagens e os símbolos, articulados em narrativas, articulam, por sua vez, o patrimônio histórico-cultural do humano e sua memória com o repertório cultural cotidiano dos alunos e suas trajetórias individuais, tornando-os significativos, e possibilitando-lhes a sua apropriação, perlaboração e re-elaboração poética. O conhecimento retorna, então, ao coração, cumprindo seu destino.”* (Ferreira Santos, 2004:53) Que tudo isso invada este espaço, e que os daqui de dentro saiam lá para fora, e que os lá de fora venham aqui para dentro.

Depois de um longo caminho distanciando a educação disso tudo que nunca deixou de acontecer, muitos professores são capazes de reconhecer que a produção de imagens através das culturas populares *“transforma a matéria cotidiana*

na em matéria criativa”, uma vez que imprime intensidade ao momento presente, este, diariamente conquistado. Acumula histórias passadas e desejos futuros; este que traz alegria profunda porque é o resultado de quem muito se esforçou. E assim, oferecem aos seus alunos a possibilidade de se relacionarem com imagens arquetípicas, com os mitos através de rituais, dando em conjunto, agregado a isso, a oportunidade de fazer com que se dêem conta do mistério e maravilha da natureza, do mundo e de si mesmos, ajudando-os a viver a sua vida da melhor maneira possível, pois “amando as coisas do mundo, aprendemos a louvar o mundo.” (Bachelard, 1988: 179)

“Consentir na prenhez simbólica e recusar uma pedagogia totalitária do tempo mecanicista; consentir na inserção numa tradição rica em imagens e recusar as reduções do imaginário a imagens mentais tão pletóricas na nossa ‘civilização da imagem’; aceitar por fim o esforço de recondução hermenêutica e recusar a idolatria da história.” (Durand, 1995: 50)

Nos tempos atuais, sob *“uma crise da civilização de múltiplas dimensões interdependentes e interpenetrantes: ecológica, social, política, humana, étnica, moral, religiosa, afetiva, mitológica...”* (Morin, 2004:9) as culturas populares voltam, aqui e ali, à cena principal. Como se possibilita que estes saberes sejam vivenciados, eis a pergunta que os espaços escolares devem constantemente repetir para si. Como se reconhece a sabedoria popular sem que ela se transforme em currículo, meio para um “conhecimento”, permitindo que a escola atue pedagogicamente em um sentido integral do uso do conceito pedagógico. Como deflagradora de relações humanas fora do ambiente familiar, à escola cabe con-

siderar que as ações pedagógicas não são apenas conteúdos programáticos, estão neste lugar mais amplo, muito além deles.¹⁴¹

Não há resposta pronta para o imenso desafio epistemológico que é a educação, esta que trata sobretudo de como orientar seres pequenos a viverem melhor em um mundo que se quer fazer melhor para as outras futuras gerações. São novas reflexões para problemas antigos. Que a crença no humano demonstrada pelos agentes das culturas populares possam servir de alimento, boas fontes, boas referências, boas memórias e bons ensinamentos. Estão ao alcance de todos, embora ainda seja necessário que sejam respeitados e reconhecidos dignamente.

Assim, nesta formação completa, paidética, complexa e geradora de sentido; a ancestralidade, a memória humana, os mitos, os ritos, não ocupam um segundo plano, mas a cena principal. E não por acaso, as culturas populares atuam, desde tempos imemoriais, com princípios que hoje, escolas aos quatro cantos se preocupem em pautar: diversidade, multiculturalidade, interdisciplinaridade, cidadania, espiritualidade, coletividade, inclusão, sustentabilidade, respeito à natureza.

Integrando a todos em *“um sentimento de querer que o país dê certo, de querer que a humanidade dê certo”*. (depoimento de Tião Carvalho)

Sentindo que a Despedida chega de fato a seu termo, este que nunca é um fim, mas eterno recomeço com brilho de possibilidades futuras, algumas considerações finais que versam sobre este processo, de maneira geral.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Boi, boi, boi, boi da cara preta”, cantarolava baixo no portão de minha casa, fitando atenta o boi, que por sua vez me fitava também, enigmático. Cantando e olhando, calculava a distância entre o boi e o portão. E do portão, quanto para chegar ao asfalto. Dô sempre alertava:

“Boi corre atrás de menina vestida de vermelho”.

E lá estava eu: pronta para ir à escola, tendo que cruzar o pasto para chegar ao asfalto, inteira de vestido vermelho, um boi no meio.

Dô me contava sim muitas histórias passíveis de dúvida, cozinheira carinhosa. Mas desde que a vi caminhar descalça sobre um tapete de brasas incandescentes, reafirmando sua fé por São João e Jesus, nunca mais duvidei de

141 *Esta educação de sensibilidade ou ainda uma “pedagogia do envolvimento” (em contraposição às ideologias do “desenvolvimento”), consiste:*

- a. *em primeiro lugar, descobrir o seu próprio caminho de formação;*
- b. *em segundo lugar, reconhecer a potencialidade de que é portador (sua humanitas), sua condição de possibilidade de ser humano, ou seja, de construir e realizar em si mesmo sua própria humanidade; portanto, optando, conscientemente, por tentar deixar de lado o caminho da barbárie; e*
- c. *em terceiro lugar, pelo reconhecimento simultâneo de sua singularidade (pessoalidade) e de sua pertença a um coletivo (grupo social e cultura), conviver com a diferença, intencionalmente, desejando a contínua aprendizagem de outros possíveis modos de ser.*

Esta “pedagogia” não se ensina e não ensina. Não será objeto de formações nem iniciais e nem “em serviço”. Não se reduz às políticas públicas e escapa a todos os índices e estatísticas. Não é do domínio das demonstrações e nem das argumentações lógico-matemáticas. Não se restringe às explicações causais. E, no entanto, é a experiência pedagógica mais radical em sua plena contingência e imprevisibilidade; pois, neste terreno não há fórmulas nem modelos de antemão. Tudo está por construir, e ao mesmo tempo, o percurso já está dado desde a origem do sapiens. (Ferreira Santos, Marcos, “Experimentação pelas creanças: a brincagogia sensível; disponível em www.marculus.net)

Pai e filho brincantes foto: Anna Maria Andrade

nada do que dizia.

Voltava para dentro de casa e me queixava do boi na estrada, mas minha mãe, bem mais pragmática, alertava para o atraso na aula.

“Bobagem”, dizia.

Entre Dô e minha mãe, entre o portão e a rua, entre o pasto e o asfalto, entre o boi e o vestido vermelho, enchendo o peito de coragem e debandando em carreira, me vi a salvo alguns metros depois, suando frio. Tornei a olhar o boi: ainda me encarava, ruminando parado no mesmo lugar, os chifres eram enormes e assustadores.

De onde vem essa memória humana que nos faz sentir fascínio e medo pelo bicho boi? Quantos infinitos folguedos e festas há no mundo que fazem menção a esse animal? Por que os homens insistem, em todos os cantos do planeta, em brincar com esse bicho, quer seja ele boi manso dançante ou touro bravo esturrante?

Tive a oportunidade de morar no Morro do Querosene, em razão de sua proximidade à Universidade. Também por já conhecer Tião Carvalho e ter me afeiçoado à musicalidade toda que o cercava. Queria um lugar mais tranquilo, um pouco afastado do burburinho da cidade, mais parecido com os meus interiores, para começar uma vida de casada. Assim foi que minha filha nasceu no bairro, em uma manhã ensolarada de agosto, depois de uma longa noite fria, repleta de suores e calafrios, pelas mãos de uma habilidosa parteira, Ângelinha, vinda do céu para consolo das jovens mães, e para o qual retornou em seguida em forma de estrela. Era o ano de 1999.

Mas houve uma catarse, estes incidentes no meio do percurso que nos surpreendem. Sozinha com um bebê nos braços, por sorte estava neste lugar, onde o Boi passava no nosso portão, brilhante com chifres reais de boi de verdade.

Foi lá mesmo, no Morro, que Morena viveu seu primeiro ano de vida, assim, passeamos de carrinho pelas ruas curvas do bairro, depois de “velotrol” amarrado a uma corda, cumprimentando os senhores e as senhoras, recebendo o carinho das crianças que brincavam pelo bairro. Os integrantes do Cupuaçu e da comunidade estiveram sempre em meu quintal para cafezinhos e bolinhos. Estas pessoas nunca me deixaram sentir solidão. E as festas, sempre belas, se davam

ali mesmo, na esquina. Foi no Morro que Morena comeu açúcar pela primeira vez, e isso guiou seus passos de forma irremediável: até hoje, quando vamos ao bairro, corre apressada, como fazia antigamente com passos curtinhos, para a mercearia do Seu Alonso, quase na Praça da Árvore. Lá é onde ela pode se encapitar no balcão e escolher, indiscriminadamente, o que quer que queira, sob o aval e gestos afetivos deste dono de mercearia, nosso amigo. De modo que quando dei por mim, já estava no centro disso tudo, no meio da Praça. Além de dançar, ir aos ensaios, viajar com o grupo, fui pouco a pouco me iniciando pelas colegas que antes de mim trabalharam: escrevi projetos, participei de inúmeras reuniões da comunidade, me vi na produção de espetáculos, das festas e estava, como ainda estou, do lado de Tião Carvalho. Sempre levando Morena pela mão. Ela aprendia comigo, mas eu, sobretudo, aprendi com ela. Este processo aparece inteiro no texto, pois por conta de inúmeras manifestações desta criança em relação ao folguedo, minha crença nas culturas populares como importantes e constitutivas para a formação humana cresceu.

Tive encontros fortuitos para a realização deste trabalho e imagino hoje, o que teria sido se não tivesse tido a oportunidade de mergulhar nesta experiência.

Esta me descortinou ainda mais o Bumba-meu-Boi, e o meu fascínio aumentou.

De modo que esta é uma história na qual o fim, na verdade, é o começo dela. Conta de nós, e, acima de tudo, conta do Ciclo do Bumba-meu-Boi, mas o essencial anda sempre oculto sob o texto.

Há uma esperança de que ele se revele nas descrições detalhadas dos fazeres, nos depoimentos significativos, nos causos narrados, por meio das imagens, no bordado da capa. Ressaltam-se incansavelmente seus elementos simbólicos (Durand), reporta-se à materialidade das imagens (Bachelard), conclui e amarra. Vale-se de notas de rodapé, e o texto incansavelmente, repete-se, moroso, na sua circularidade. Vale-se da documentação, da subjetividade, da literatura. Toda esta complexidade de recursos nos leva a este lugar: o da tentativa de dizer o indizível.

Os modos de fazer, únicos e especiais, das culturas populares e do Bum-ba-meu-Boi, podem ser narrados, mas não podem ser reproduzidos: apenas vividos, ainda que literalmente e poeticamente. Anos e anos, enquanto escrevo e reescrevo este trabalho, escuto os tambores do Boi. Ressoam ao longe. Tamborilo os dedos, aguardo paciente a próxima Festa, costurando, temperando. Morena nem sequer se lembra do tempo em que esta pesquisa não existia. É ela quem dá este sentido de trabalho infinito. Constata, comparando alguns exemplares produzidos em tempos diferentes: “Você escreve, escreve, mas o trabalho continua do mesmo tamanho.” É porque faço de dia, depois desmancho de noite, em uma produção que se quer eternamente inconclusa. Mais do que Penélope, Ariadne (pois no centro do labirinto há um minotauro, boi feito homem pelo desejo de uma mulher, Parsifae, esposa do Rei Minos) não via a hora de concluir aquele tapete. Mas ao mesmo tempo, deveria saber da possibilidade de nunca terminá-lo, estes pontos envolventes, maravilhosos e sedutoramente encantadores. Uma crença certa na vida. Ariadne sabia das coisas, como muitas

mulheres que se prestam a ouvir a intuição sabem, esta intuição que as atira no lugar-comum dos loucos, ao lado das crianças.

O Bumba-meu-Boi se configura neste mergulho profundo. Deflagra a profunda relação ancestral do homem com a natureza, com envolvimento emocional, versatilidade, mobilidade, sempre jogando o ser humano neste lugar de *sfumato* (Paes Loureiro): entre o real e o irreal, o sonho e a lucidez, o natural e o sobrenatural. Estes elementos noturnos, pouco visíveis, inconscientes, neblinas quase palpáveis que se formam e se desfazem, muitas vezes se tornam mais fortes do que o real e a própria realidade, escancarada à luz do dia. Assim, as sombras incidem insistentemente sobre esta realidade, transformando-a de maneira irreversível e irremediável.

Nosso cotidiano se faz, por meio desta vivência, atemporal e sem espacialidade definida (Eliade), no entanto, é bem demarcado, decorado e enfeitado. Elevam cenários míticos, com elementos estéticos e fazeres embutidos de pequenos rituais. Assim é que influi sobre o tempo e o espaço em uma relação recursiva – transformando-o e sendo transformado, lembranças e esperanças.

Os personagens, cada um à sua maneira e à maneira de quem os conduz, falam com o corpo essa linguagem sem palavras. Olhamos e deciframos em seus movimentos a história da humanidade. Irradiam luzes internas de muitas gerações anteriores a nós, criam sob elementos já dados. A dança “anima”, e tudo se modifica a partir dela porque a corporeidade manifesta-se individualmente, com todo o imaginário humano. Esta gesticulação cultural (Merleau-Ponty) apresenta ancestralidade, memória e corporificação de impulsos arquetipais, realizando

um diálogo entre experiência direta e imagens representativas. Adentramos o universo do trajeto antropológico, (Durand) este exercício de humanidade, que por assim se configurar se faz tão essencial para quem o vive. Nunca, nunca mais deixaremos de ser Boieiros, é fato: estaremos em movimento, nós com os outros, nessa dança da vida. Esta, isoladamente, desenvolve pouco valor simbólico, por isso as constelações de imagens orbitam em torno de comunidades emocionais. Escuto as matracas soando ao longe. Parece-me ouvir o apito do Amo. Agora sei: É o Boi chamando.

Representando, os personagens adentram no espaço poético da imagem, a criação casada com a expressão de si, sob a tenda de uma tradição centenária. Assim é que o mito se revela como narrativa inscrita no corpo: mitopoiésis, suspensão temporal, transcendência espacial e criação mítica (Ferreira Santos). As toadas anunciam novos tempos, novas todo ano. Assim também nos bordados, nas costuras ritmadas, o momento dita sua continuidade – espontaneidade e intuição. Todos os fazeres não escondem o trabalho, a dedicação e a ciência de muitas gerações. Mas a criação é espontânea: são pré-reflexivos, intuitivas, sem autoria porque não há sentido nesta documentação para o futuro, assim se reforça o caráter vivencial das culturas populares. E não é à toa que as criações deste universo não são registradas: no momento que o fazemos, corremos o risco de perder o sentido, o entendimento, a compreensão. Sistematizando, esquartejamos um processo, separando-o em pequenas partes que sozinhas não se podem compreender. Uma miçanga nunca vai ser um bordado inteiro. Um bordado enquadrado pode até ser bonito, mas nunca irá carregar seu sentido de

brilhar, de existir e de encantar a humanidade como o faz estando em movimento e dentro deste universo que é o do Bumba-meu-Boi.

Assim, dentro dessa lógica outra, as criações são inacabadas como a nossa humanidade: sempre em construção. O que importa é o ato criativo em si, com intuição, com pré-racionalidade, com encantamento sensível, com afetividade. É precisamente neste momento criativo que os humanos se aproximam do divino e do sagrado. Nossa religiosidade aparece inteira, com êxtase e entusiasmo. Entidades de outros mundos contribuem com as criações do conjunto. Assim, não podendo ser “de caso pensado”, o texto acontece. Uma promessa para tempos futuros.

O Auto e o seu drama estão presentes mesmo quando não são encenados. Repetem-se indefinidamente com a história do desejo de uma mulher grávida, questões insolúveis, sumiço de Boi, angústia, partida, busca, tragédia e morte. Esta é transfigurada em alegria por meio da ressurreição. Viva. Este Auto sustenta a produção de imagens da manifestação. Já o Ciclo do Bumba-meu-Boi sustenta a vida de seus brincantes anualmente: nascemos e morremos com o Boi todo ano, nos renovando ininterruptamente. Temos fé na Festa e nos seus pontos temporais e espaciais: são 3 por ano, em torno da Praça da Árvore, com fogueira e altar sempre nos mesmos lugares. Os espaços são transfigurados, são reconhecidos como parte constitutiva da humanidade, por isso não podem nunca ser frios, estéreis, fechados, mas coloridos, redondos e amigáveis. Ele modifica as pessoas, a matéria humana que dentro deste universo, é tudo o que temos. Ganha-se as ruas, espaços públicos por excelência, de onde a humani-

dade não deve nunca se retirar, pois é onde todos convivemos juntos, adultos, jovens, crianças e idosos.

As festas tornam-se desta maneira orgânicas, importantes como manter-se vivo, auxiliam os envolvidos na passagem dos tempos. Dão significado à nossa existência tantas vezes exausta.

A morte do Boi, única na vida que é determinada, traz imagens de perseguição e caçada, faz reviver a sacralidade do sacrifício, este ofício sagrado, benéfico no final. Os rituais - do Batizado e da Morte - também tornam a forma mitológica presente: nascimento, alegria, dor, perda, demarcação de um fim, celebração de um ciclo, início de outro. Assim, devagar, chegamos ao tempo do acontecimento mitológico. Os mitos, tão etéreos, vão transformando a vida dos brincantes. Inscritos nos corpos dos personagens, nos elementos das festas, nos rituais, nas narrativas cíclicas anuais. Assim é que vivemos entre a conciliação de contrários, na crepuscularidade (Ferreira Santos). A noite vira dia no Batizado do Boi e o dia se transforma em noite na Morte do Boi. A crepuscularidade é que nos faz viver os pares de opostos, matizes que se mesclam e se transformam em outras cores. São muitos. Todos expressões do folguedo. Não sei se escuto pandeirão ou o rugido do tambor onça.

As culturas populares aparecem assim: plurais, diversas, híbridas. Não há um jeito correto de se fazê-las, mas múltiplas formas, através dos tempos, com força e vitalidade – avança lindamente, “fazendo a terra tremer”, beleza e encanto. Hoje tão difundidas. Admitindo-se sua mobilidade, flexibilidade e diversidade, admite-se sua amplitude. Este indizível que quase o perdemos, insistemátizável

– muito porque as culturas populares estão em movimento agora. No momento em que arremato uma linha, o desenho já se fez diferente. E nisso reside a sua beleza. São formas de organização, sempre coletivas, acumulando saberes através dos tempos – transformadas, ressignificadas, com mediações múltiplas, transgressoras, adequando-se a este ou outro meio. Assim que o texto a acompanha: subjetivo, com foco nos processos, este é o percurso do trabalho: redondo e cíclico. O fenômeno de braços dados com a experiência, amigos como nunca. O fazer do tapete não tem fim frente às limitações da exploração, da discriminação, do preconceito e da injustiça.

Junto às crianças, o Bumba-meu-Boi é vivido com intensidade, com verdade, com religiosidade, com materialidade. Não só para aquelas que participam do coletivo e estão sempre entre nós. Também por aquelas que a vivem nas festas. Há encanto para as crianças pequenas, maravilha. Há desafios para as maiores – crescem e com elas cresce seu papel dentro do conjunto. O movimento dos jovens é respeitado, e quando retornam, assumem novas responsabilidades, compõem-se em grupos de amigos, situam-se na vida comunitária. Assim é que alguns se iniciam por hereditariedade, outros por encantamento. Neste último, o Amo, mestre por excelência, realiza o jogo de sedução consentida na apresentação do mundo. Lança as pessoas em autodescoberta, dentro deste universo de sucessivos desafios: de grupo, individual, com o personagem, com a narrativa e com suas melhores formas de expressão. Promove este encontro difícil de ser realizado: o encontro consigo mesmo.

Amo e grupo deflagram, assim, este conjunto de aprendizado de huma-

nidade, porque mitológicos. Muitos iniciam seu relacionamento com o Bumba-meu-Boi por meio da técnica, mas aos poucos e lentamente, vão também se educando nos valores coletivos e imagéticos. Trata-se da afirmação e transmissão de valores, de sentido, sobretudo da questão mitológica de como viver uma vida humana sob qualquer circunstância. E nesta tarefa de justificar a existência humana, o Amo e o Grupo carecem de palavras e se valem de imagens e atitudes.

Arrisca-se muito: inserem-se estas práticas no espaço escolar. Casa-se a informalidade com a formalidade, os saberes ancestrais e vivenciais com o conhecimento. Não se imita, assimila-se e vive-se com profundidade. Com repetição e ritmo, pela mão dos artistas-educadores, que mitologizam, na prática, o mundo de hoje. Não há, nem haverá receita para a prática pedagógica das culturas populares. É uma educação de sensibilidade (Ferreira Santos) que, dialogando com fazeres, apresenta-se como uma prática medial, antropológica e simbólica, calcada em valores humanos. Sistematizar esta prática seria colocá-la na vala comum de uma técnica, e esta se reproduziria sem significado, como tem acontecido muitas vezes. As culturas populares, o Bumba-meu-Boi e a educação não se fazem sozinhas. Estão em um lugar onde consideram que cada indivíduo é um fundamental. E como práticas coletivas, se questionam e se renovam incansavelmente e insistentemente. Estão sempre de braços dados com os ritos, fenômenos sociais e educativos. Assim, esta educação está calcada nas relações interpessoais e generacionais, no encaminhamento, na atualização e na dinamização dos mitos de maneira autônoma. (Ferreira Santos)

Somos todos Brincantes, humanamente Brincantes, para sempre Brincantes. Não escuto mais: agora vejo. É o ano de 2008. Chego ao Morro: estão todos juntos novamente, os meus amigos paramentados. Morena corre para a vendinha, outras crianças o fazem também. A Praça está lindamente embandeirada, brilham fitas coloridas. Todos trabalharam bastante e ali estão. Inteiros e fantasiados. Sorriem. Eu também sorrio: no final, está tudo muito bonito, os bordados brilham, estou alimentada, mais um ano se passou, tristezas e alegrias, minha filha cresceu um pouco mais. As culturas populares me ensinaram: a felicidade é sempre alcançada depois de muito, muito trabalho.

Assim é que nos encontramos, uma vez mais, guarnecendo para brincar Boi, girando um círculo a mais, um ano a mais, na órbita celeste de um planeta de boieiros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ALVES, Rubem. *A Alegria de Ensinar*. São Paulo: Ars Poética, 1994.
- _____. *Conversas sobre Educação*, Campinas: Verus, 2003.
- _____. *A Escola com que Sempre Sonhei sem saber que existia*. São Paulo: Loyola, 2001.
- BARROS, Leandro Gomes. *História do Boi Misterioso*. São Paulo: Hedra. 2004.
- _____. *A Água e os Sonhos*. São Paulo: Martins Fontes. 1998.
- BACHELARD, Gaston. *A Psicanálise do Fogo*. São Paulo: Martins Fontes. 1999.
- _____. 1988. *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes.
- _____. *A Terra e os Devaneios do Repouso*. São Paulo: Martins Fontes. 2003.
- _____. *A Terra e os Devaneios da Vontade*. São Paulo: Martins Fontes. 2001.
- _____. *Fragmentos de Uma Poética do Fogo*. São Paulo: Brasiliense. 1990.
- BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos Utópicos*. Belo Horizonte: Editora C/ Arte. 1998.

BARROS, João de Deus Vieira. *Regimes de Imagem em Casa-Grande e Senzala*. São Paulo, USP (Tese de doutoramento em Administração Escolar). 1996.

BARROS, Manoel de. *Livro sobre o nada*. São Paulo: Editora Record. 2004.

BRAGA, Pedro. *O Touro Encantado da Ilha dos Lençóis*. Petrópolis: Vozes 2001.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A Cultura na Rua*. Campinas: Papirus. 2001.

_____. *A Educação Como Cultura*. Campinas: Mercado de Letras. 2002.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 1991 (3 volumes)

BUENO, André Paula. *O Bumba-boi Maranhense em São Paulo*. São Paulo: Nankin. 2001.

BULFINCH, Thomas. *O Livro de Ouro da Mitologia*. São Paulo: Martin Claret. 2007.

CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Editora Scwarcz. 1997.

CAMPBELL, Joseph. *As Máscaras de Deus: Mitologia Ocidental*. São Paulo: Palas Athena. 2004.

_____. *As Máscaras de Deus: Mitologia Primitiva*. São Paulo: Palas-Athena. 2005.

CAMUS, Albert. *O Estrangeiro*. São Paulo: Círculo do Livro. 1978.

- _____. *O Poder do Mito*. São Paulo: Palas Athena. 1990.
- CARVALHO, José Porfírio. *Waimiri Atroari: a história que ainda não foi contada*. Brasília: José Porfírio Fontenele de Carvalho. 1982.
- CARVALHO, Maria Michol Pinho de. *Matracas que Desafiam o Tempo: É o Bumba-Boi do Maranhão*. São Luís – MA. 1995.
- CASCUDO, Luis da Camara. *Superstição no Brasil*. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo. 1985.
- _____. *História da Literatura Brasileira*, Volume IV. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio. 1952.
- CHAUÌ, Marilena de Sousa. *Cultura e Democracia*. São Paulo: Cortez Editora. 2001.
- CHEVALIER, Jean. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Ed. José Olímpio. 1989.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Editora Moraes. 1984.
- CUMINGS, Bruce. *Korea's place in the sun: a modern history*. New York: Norton & Company. 2005.
- CUNHA, Antônio Geraldo. *Dicionário Etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexicon Editora Digital. 2007.
- DRUMMOND, Carlos. *Corpo*. Rio de Janeiro: Record. 1995.
- DURAND, Gilbert. *A Imaginação Simbólica*. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo. 1988.
- _____. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo:

Martins Fontes. 2002.

_____. *A Fé do Sapateiro*. Brasília: UNB. 1995.

ELIADE, Mircea. *Mito do Eterno Retorno*. São Paulo: Mercuryo. 2007.

_____. *The Sacred & The Profane: the nature of religion*. New York: Harvest Book. 1987.

FERREIRA, Euclides Menezes. *Casa de Fanti-Ashanti e seu Alaxé*. São Luís: Ed. Alcântara. 1987.

FERREIRA SANTOS, Marcos. *Práticas Crepusculares: Mytho, Ciência e Educação no Instituto Butantan – Um Estudo de caso em Antropologia Filosófica*. Tese. (Doutorado em Educação) Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2 vols. 1998.

_____. *Música e Literatura: o Sagrado Vivenciado* In: Porto; Sanchez Teixeira, M.; Ferreira Santos, M & Bandeira (orgs.) *Tessituras do Imaginário: cultura & educação*, Cuiabá: Edunic/ CICE/ Feusp, p. 57-76. 2000.

_____. *O Crepúsculo do Mito: Mitohermenêutica & Antropologia da Educação em Euskal Herria e Ameríndia*. São Paulo: tese de Livre Docência, FEUSP. 2003.

_____. *Crepusculário: conferências sobre mitohermenêutica & educação em Euskadi*. São Paulo: Editora Zouk. 2004.

_____, Marcos. *Fiestas & Educação Ancestral em Ameríndia*. In: Peres, Lúcia Maria Vaz (org). *Imaginário: O Entre-Saberes do Arcaico e do Cotidiano*. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas. 2004.

- FERRETI, Mundicarmo. *Maranhão Encantado*. São Luís: UEMA Editora. 2000.
- FREIRE, Paulo. *Educação e Atualidade Brasileira*. São Paulo: Cortez. 2001.
- _____. *Educação na Cidade*. São Paulo: Cortez. 2001.
- _____. *Essa Escola Chamada Vida*. São Paulo: Gráfica. 2001.
- _____. *Pedagogia dos Sonhos Possíveis*. São Paulo: UNESP. 2001.
- _____. *Pedagogia da Autonomia – saberes necessários à prática educativa*. 29 ed. São Paulo: Paz e Terra. 2004.
- GEERTZ, Clifford. *O Saber Local: Novos ensaios em Antropologia Interpretativa*. Petrópolis: Vozes. 2002.
- _____. *A Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro. Zahar. 1978.
- GODÃO, José Pereira. *O Boizinho Barrica, A Luz de uma Estrela*. São Luís – MA: Companhia Barrica. 1999.
- GUIMARÃES ROSA, João. *Manuelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2001.
- _____. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2001.
- _____. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2001.

GUSDORF, Georges. *Professores Para Quê? Para Uma Pedagogia da Pedagogia*. São Paulo: Martins Fontes. 2003.

HEMINGWAY, Ernest. *O Velho e o Mar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2002.

HOMERO. *Odisséia*. Tradução Carlos Laberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro. 2004.

_____. *Ilíada*. Tradução Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro. 2004.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. São Paulo: Perspectiva. 1993.

IN-SOB, Zong. *Folk Tales From Korea*. Seoul: Hollym. 1982.

ITANI, Alice. *Festas e Calendários*. São Paulo: UNESP. 2003.

ITACI de OLIVEIRA, Jorge. *Orixás e Voduns nos terreiros de Mina*. São Luís: Secretaria da Cultura do Estado do Maranhão. 1989.

JUNG, Carlos G. *O Homem e Seus Símbolos*. Tradução Maria Lúcia Pinho. 5 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. s/d.

KELEMAN, Stanley. *Mito e Corpo*. São Paulo: Summus. 2001.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro. Editora Arte Nova. 1999.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Obras Reunidas*, 4 volumes. São Paulo: Escrituras Editora. 2000.

MAFFESOLI, Michel. *O Instante Eterno: O Retorno do trágico nas Sociedades Pós Modernas*. São Paulo: ZOUK. 2003.

_____. *O Elogio da Razão Sensível*. São Paulo: Vozes. 2001.

MANGUEL, Alberto. *Lendo Imagens*. São Paulo: Companhia das Letras. 2001.

MARANHÃO. Fundação Cultural. *Memória de Velhos: Depoimentos. Uma Contribuição à Memória Oral da Cultura Popular Maranhense*. Volume I. São Luís: Lithograf. 1997.

MARANHÃO. Fundação Cultural. *Memória de Velhos: Depoimentos. Uma Contribuição à Memória Oral da Cultura Popular Maranhense*. Volume II. São Luís: Lithograf. 1997.

MARANHÃO. Fundação Cultural. *Memória de Velhos: Depoimentos. Uma Contribuição à Memória Oral da Cultura Popular Maranhense*. Volume V. São Luís: Lithograf. 1999.

MARQUES, Ester. *Mídia e Experiência Estética na Cultura Popular*. São Luís: Imprensa Universitária. 1999.

MEDINA, João Paulo. *O Brasileiro e Seu Corpo – Educação e Política do Corpo*. Campinas: Ed. Papirus. 1987.

Meirelles, Renata. *Giramundo e outros brinquedos e brincadeiras dos meninos do Brasil*. São Paulo: Terceiro Nome. 2007.

MELLO, Thiago de. *Faz Escuro Mas Eu Canto*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2003.

MERLEAU – PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito*. São Paulo: Cosac & Naify. 2004.

_____. *O Visível e o Invisível*. São Paulo: Editora Perspectiva. 2000.

MORAES, Jomar (org.) *Ana Jansen, Rainha do Maranhão*. São Luís: Alumar. 1999.

MORIN, Edgar. *O Método I: A natureza da natureza*. Porto Alegre: Editora Sulina. 2000.

_____. *O Método II: A Vida da Vida*. Porto Alegre: Editora Meridional. 2005.

_____. *O Método III: O Conhecimento do Conhecimento*. Porto Alegre: Editora Meridional. 2005.

_____. *Os Sete Saberes necessários à Educação do Futuro*. São Paulo: Cortez. 2004.

_____. *Saberes Globais e Saberes Locais: o olhar transdisciplinar*. Rio de Janeiro: Garamond. 2004.

NOVAES, Adauto, org. *O Desejo*. São Paulo: Ed. Schwarcz. 2002.

NOVAES, Adauto (org). *Os Sentidos da Paixão*. São Paulo: Companhia das Letras. 2002.

NUNES, Izaurina de Azevedo. (org) *Olhar, Memória e reflexões sobre a Gente do Maranhão*. São Luis: Comissão Maranhense de Folclore. 2003.

PEREIRA, José Carlos. *Sincretismo Religioso e Ritos Sacrificiais*. São Paulo: Zouk. 2004.

PESSOA, Fernando. *O Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. Lisboa: Europa-América, 1986.

PORTO, Maria do Rosário S.; TEIXEIRA, Maria Cecília; FERREIRA SANTOS, Marcos; BANDEIRA, Maria de Lourdes. (orgs). *Tessituras do Imaginário*. Cuiabá: EdUNIC. 2000.

REIS, João José e GOMES, Flávio dos Santos, organizadores. *Liberdade por um Fio. História dos Quilombos no Brasil*. São Paulo, Companhia das letras. 2000.

REIS, José Ribamar Sousa. *São João em São Luís*. São Luís: Aquarela. 2003.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um Jovem Poeta & A Canção de Amor e de Morte do Porta Estandarte Cristóvão Rilke*. São Paulo: Editora Globo. 1989.

ROCHA PITTA, Danielle Perin. *Iniciação à Teoria do Imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro: Atlântica. 2005.

RUBIO, Kátia. *Heróis Olímpicos Brasileiros*. São Paulo: Zouk. 2004.

SAMAIN, Etienne. *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec. 1988.

SAULE JR., Nelson, organizador. *A Situação dos Direitos Humanos das Comunidades Negras e Tradicionais de Alcântara*. Relatório da Missão da Relatoria Nacional do Direito à Moradia Adequada e à Terra Urbana. São Paulo: Instituto Pólis. 2003.

SILVA, Dilma de Melo (org). *Brasil: Sua gente e Sua Cultura*. São Paulo: Terceira Margem. 2003.

SILVA, Vagner Gonçalves da. *O Antropólogo e Sua Magia*. São Paulo: EDUSP. 2005.

STEPHANIDES, Menelaos. *Prometeu, os homens e outros mitos*. São Pau-

lo: Odysseus. 2001.

VALLE, Edênio; QUEIROZ, José J. (orgs). *A Cultura do Povo*; São Paulo: Editora Cortez. 1988.

VELHO, Gilberto. *Individualismo e Cultura. Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2002.

VERNANT, Jean- Pierre. *As Origens do Pensamento Grego*. Rio de Janeiro: Bertrand. 1994.

VILLAS BÔAS. Orlando e Cláudio. *A Marcha para o Oeste: A Epopéia da Expedição Roncador-Xingu*. São Paulo: Globo. 1994.

PERIÓDICOS:

- *BOLETIM DA COMISSÃO MARANHENSE DE CULTURA – CMF*. São Luís, MA, números diversos.

- *VAGALUME – Suplemento Cultural SIOGE*, São Luís, MA, número diversos.

TEXTOS PUBLICADOS NA INTERNET:

Disponíveis em www.cice.pro.br:

FERREIRA SANTOS, Marcos. *Calçando o Caminhar: Novos Paradigmas e Educação*, 2002

FERREIRA SANTOS, Marcos. *Novas Mentalidades e Atitudes: Diálogos com a Velha Educação de Sensibilidade*, 2001

DURAND, Gilbert. *L'imaginaire. Essai sur les Sciences et la Philosophie de l'image*, 1994

TEIXEIRA, Maria Cecília Sanches. *O Imaginário Como Dinamismo Organizador e a Educação como Prática Simbólica*, 2001a

TEIXEIRA, Maria Cecília Sanches. *Imaginário e Memória Docente: "O Mestre e a Pedagogia como Mistério" - A Trajetória de Beatriz Fétizon*, 2001b

Disponíveis em <http://www.marculus.net>:

FERREIRA SANTOS, Marcos. *Cultura das Culturas no Ensino Médio: percursos formativos da escola da vida na vida da escola*, 2002

FERREIRA SANTOS, Marcos. *Arte-educação, imaginário e comunidade: as faces de um mesmo rosto*, 2003.

FERREIRA SANTOS, Marcos. *Cultura imaterial e processos simbólicos*. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, USP, 14:139-151, 2004.

FERREIRA SANTOS, Marcos. *Educação de sensibilidade: crepusculario e mitohermenêutica*, 2004

FERREIRA SANTOS, Marcos. *Educação de surdos e corporeidade: do silêncio ao grito na gesticulação cultural*. "Espaço" Informativo Técnico Científico do INES, MEC, pp. 24-38., 2004.

FERREIRA SANTOS, Marcos. *Música, Memória e espaço no cortiço vivo*, 2004.

FERREIRA SANTOS, Marcos. *Ancestralidade e convivência no processo identitário: a dor do espinho e a arte da paixão entre karabá e kiriku*. In: Educação anti-racista: caminhos abertos pela lei federal n.º 10.639/03. Brasília: SECAD/MEC, pp. 205-229, 2005.

FERREIRA SANTOS, Marcos. *Experimentação pelas creanças: a brincogogisensível*, 2008.

Disponíveis em: <http://paesloureiro.wordpress.com/>

PAES LOUREIRO, João de Jesus. *A etnocenologia poética do mito*. 2007.

Disponíveis em: <http://www.n-a-u.org>

AMARAL, Rita. *Antropologia na Internet – Pesquisa e Campo no meio virtual*

AMARAL, Rita. *O Tempo de Festa é Sempre*. 1993.

AMARAL, Rita. *As mediações culturais da Festa “à brasileira”*. 2000.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Rua, símbolo e suporte da experiência urbana*. 1993.

SILVA, Vagner Gonçalves. *Crítica Antropológica pós-moderna e a construção textual da etnografia religiosa afro-brasileira*

AMARAL, Rita e SILVA, Vagner Gonçalves. *Cantar para Subir*. 1992.