





Os elementos animados no Bumba-Meu-Boi do Maranhão

Tácito Borralho

Universidade Federal do Maranhão



Página 156: “Boi” (Boneco de Vestir) – Grupo Para-folclórico / Boi de Palha (São Luís /MA). Foto de Ivan Veras.

Página 157: “Girafa” (Boneco de Vestir) – Sotaque de Zabumba / Boi de Santa Helena–MA. Foto de Ivan Veras.

Página 158 : “Máscara de Cazumba” (de Cabeleira), em tecido Sotaque da Baixada / Boi da Floresta (São Luís –MA). Foto de Edgar Rocha.



O Folguedo

Na edição do Congresso Nacional de Folclore realizada em Curitiba-PR, no ano de 1953, em uma de suas conclusões, estabeleceu a substituição do termo Dança Dramática pelo termo FOLGUEDO, definindo-o como “toda expressão de cultura popular ou fato folclórico dramático, estruturado e coletivo”. Esse “dramático”, segundo o Prof. Dr. Clóvis Garcia, USP, é referente ao teatral, ao espetáculo.

O Bumba-meu-boi é uma expressão de teatro popular, viva, que se reinventa, que se transforma, enquanto mantém sua tradição.

Querer engessar a brincadeira do boi num determinado padrão de teatro, mesmo popular, é um tanto desproposital, principalmente se comparado a um modelo estético qualquer. Mesmo assim, sem riscos muito pretensiosos, podemos distinguir, no folguedo, traços que nos indicam semelhanças ao teatro primitivo: o auto representado (matança, comédia ou palhaçada) é executado mantendo uma encenação de forma circular, elementos de uma comunhão ritualística onde atores (brincantes) atuam e se divertem concomitantemente;

traços que nos remetem à *Commedia del'Arte*: seus personagens que usam máscaras completas e não meia-máscaras, interpretam geralmente personagens fixos, atuando dentro de esquema dramático que permite uma partitura aberta às improvisações de cena (tramas adicionais à trama tradicional permanente); traços que ora se confundem ou nos apontam ao teatro medieval cristão, aos milagres e moralidades, onde se permite o uso de bonecos e máscaras, conteúdo de morte e ressurreição, etc.

Se quisermos tentar encontrar uma similaridade estética para o bumba-meu-boi, poderíamos admitir a comparação com o Teatro Rústico que, “livre da unidade de estilo, fala na realidade uma linguagem muito sofisticada e estilizada: uma platéia popular geralmente não tem dificuldade em aceitar incoerência de sotaque e figurinos, ou em saltar da mímica para o diálogo, do realismo à sugestão. Ela segue a linha da estória, sem saber que em algum lugar há um conjunto de padrões que estão sendo rompidos” (Brook, 1970: 67). E o bumba-meu-boi, brincado no Maranhão, tem muito essa feição, como espetáculo.

Esse teatro, esse jogo, esse brinquedo, pode ser visto ainda de duas formas, nos dias de hoje, em seu caráter votivo ou em seu caráter meramente comercial. Ambas as formas não prescindem do espetáculo musical, dançado, cantado e declamado, repleto de bonecos e mascarados ou simplesmente ostentando um Boi.

Origem, origens (?)

Se observarmos o folguedo como um ritual de calendário agrícola, o que permite “que todo ano tem”, como a colheita, nos faculta pensar sua ancestralidade na prática da religiosidade de povos que cultuavam o boi em ritos agrários de fecundidade, num caráter totêmico (a celebração do animal incorporado ao homem).

Os rituais são sempre encontros entre anfitriões e convidados e neles podem estar incorporadas às práticas de um canibalismo real ou simbólico, como quando o porco, animal que foi morto e a carne

distribuída entre os convivas, simboliza o homem que brincou imitando um porco, devidamente caracterizado de porco, representando um porco. Essa vítima passa a ser a oferenda em sacrifício que se dá em troca de um voto alcançado, por exemplo, de uma colheita farta, etc. Pode-se perceber aí também de forma tácita o caráter de ludicidade que extrapolou esses rituais, miscigenando a licença de brincar com o sagrado. A celebração passa a abarcar os dois caracteres: a representação do divino e a relação de aproximação do plano material, poder tocar intimamente; o poder brincar sem cerimônia com aquele animal simbólico.

Distanciado do ritual religioso original, tornando-se de total domínio do público mesmo sem perder sua estrutura de voto como algo sagrado que se profana, o folguedo se populariza, se multiplica, se expande, mas mantém suas estruturas abstratas. Permanece seu caráter messiânico, implicando a idéia de ressurreição, que provoca uma conexão entre passado e futuro e organiza o tempo social.

É nesse limiar de entendimentos que compreendemos a ancestralidade do folguedo. As referências ao bezerro de ouro, episódio bíblico do livro do Êxodo; ao boi Apis e a paixão de Osíris, no Egito; aos festins báquicos em honra a Dionísios e outros cultos agrários, em que a morte e comunhão da carne dessa vítima em oferenda simbolizavam a ingestão da alma, da energia do próprio deus, que ressuscita a cada ano e é celebrado em rituais idênticos.

Quando pensamos no folguedo, pelo menos tal qual se brinca no Maranhão, na sua ritualística que obedece a um calendário através do qual a brincadeira descreve o ciclo: “**Batismo** (re-nascimento) iniciação/**Vida** (brincadas)/**Morte**”, não podemos nos abster de pensar que o folguedo vai além de uma dança dramática, de uma encenação metafórica de uma hora de apresentação.

“O boi, ‘animal totêmico’, elemento isolado de contextos narrativos ou etnográficos, guiou a compreensão das origens do folguedo” (Cavalcanti, 2006: 71). Foi imaginando esse “boi-totem”, e talvez a sua versão em artefato de brincar, que tentamos compreender a complexa teatralidade presente no folguedo; uma

primitiva, puramente ritualística, religiosa, pré-teatro e ainda “não-arte”; outra, dramática, com dramaturgia explícita, elementos completos de encenação.

De qualquer forma, em qualquer das duas, nos deparamos com a narrativa da morte e ressurreição que, para Cavalcanti (2006: 89), corresponde sua própria abertura para “outro nível de realidade, novo tempo e novo espaço”. Ainda para ela, “a ressurreição do boi metaforiza a própria festa e sua razão de ser. (...) O boi que ressuscita é rito e, com ele, o drama mítico abre-se para novos códigos de sentido. É festa com sua ampla comensalidade/sociabilidade: todos devem comer a carne do boi. Os próprios atos humanos inscrevem-se em uma vasta rede de reciprocidade estabelecida com os santos juninos”.

O folguedo no Brasil

Para a grande maioria dos estudiosos (não folcloristas, obviamente), pensar a origem do folguedo no Brasil a partir da encenação de um auto é puro mito. Comenta Maria Laura Cavalcanti, no artigo que tem auxiliado nossa reflexão, que “é preciso inicialmente relativizar a renitente idéia, proposta pela bibliografia, de que o folguedo do boi corresponderia, ou teria correspondido em suas supostas origens, à encenação de um auto”.

Mas, é a própria bibliografia que nos informa sobre o “Jeu de La Vachette”, na França e as “Tourinhas” portuguesas, que inclusive eram brincadas nas caravelas do descobrimento do Brasil e com elas alguns autos também eram encenados, segundo Pereira (1994), citado nos Anais do 10º Congresso Brasileiro do Folclore (2002). Esses jogos de disputa implicavam na morte de um boi, artefato de vime ou madeira leve, que se prestava a grande folgança e não se constituía um auto.⁵⁸

⁵⁸ Para maior aprofundamento, sugere-se a leitura de Niomar de Sousa Pereira (1994), Renato Almeida, Câmara Cascudo (1962), Carlos Francisco Moura (2000), Hermilio Borba Filho (1982), entre outros.

Não seria falso aceitar-se a idéia de que houve um momento em que se deu um possível enlace entre os autos natalinos ou reisados e esse brinquedo, o que veio resultar numa forma híbrida: o Boi de Reis, brincado no calendário natalino, principalmente no Nordeste.

A evolução desse folguedo novo aponta para várias direções, inclusive as que podem ser identificadas como bumba-meu-boi.

Curioso é que os primeiros bois e cavalos aportados no Brasil datam de 1530 e a descrição do folguedo com o nome de bumba-meu-boi, desde que se saiba, começa a ser registrada em jornais, em São Luís a partir de 1820 (Cavalcanti, 2006: 91), e nota-se que a forma descrita é de cortejo, processional. Em 1840, o relato já é de apresentação de fragmentos do auto, em Pernambuco. Outra descrição de cortejo se tem em 1859, no Amazonas.

O folguedo no Maranhão

Acredita-se que a expansão do folguedo como vinha sendo brincado no Nordeste deu-se rumo a Região Norte, através do ciclo do gado a partir de 1701.

A absorção das narrativas poéticas, fabulares e dos contos de além-mar como o do “Vaqueiro que não mentia” (recolhido e narrado por Téo Brandão) e a aglutinação de histórias, causos, e bailados, foram tecendo uma dramaturgia específica a partir de supostos fragmentos dramáticos que os estudiosos convencionaram chamar de “auto”.

A marcha do folguedo do boi com os rebanhos de gado evidencia-se através de indicadores de complicadas referências como fazendeiro, amo, vaqueiro, etc., personagens do universo das fazendas, paragens para descanso obrigatório e espaço propício para folganças noturnas. Isso naturalmente acontecia cada vez mais se distanciando da época do natal. Não se pode precisar, porém, porque o boi é brincado no Nordeste no natal e no Maranhão e toda Região Norte, na época junina.

Não é difícil traçar a trajetória do folguedo, desde sua entrada no Estado do Maranhão se seguirmos o caminho do gado. Atravessando o rio Parnaíba, sobram resquícios de um reisado (Caretta de Caxias) e um bumba-meu-boi (em Buriti Bravo), com características nordestinas em formato e bailados, que vão sucumbir à exuberância da geografia amazônica. Da região de Pastos Bons, o folguedo segue um roteiro de subida para o norte do Estado, rumo ao litoral.

Nesse caminhar, um fio de história vai se desenrolando. A trama consensual é apurada nas narrativas absorvidas de pouso em pouso da boiada em marcha, e Maria Laura Cavalcanti adverte: “vale observar que essas narrativas do auto emergem apenas nos estudos realizados a partir de meados do século XX (...) Diante desse fato, tudo indica serem as narrativas do auto, em si mesmas, o produto do interesse erudito pela cultura popular. Elas acusam não o recolhimento neutro de uma autenticidade original e intocada, mas antes, o ingresso de formas de cultura até então predominantemente orais no universo do registro da escrita. Os relatos que nos chegam através desses estudos e através deles se mantêm vivos na tradição popular, acusam uma mudança profunda no sistema de registro e transmissão da brincadeira”. (Cavalcanti, 2006: 75).

É de se crer correta essa observação, mesmo que se vislumbrem, na prática atual da brincadeira, traços destoantes que indicam que nem tudo que foi captado da oralidade conseguiu ser registrado completamente. Assim, descrições de “autos” se multiplicam mesmo tentando manter um roteiro “original”.

O fato é que o folguedo vai progressivamente se estruturando e assumindo características de apropriação de componentes regionais preciosos. Estabelece um ritual que se expande por todo o Estado e se observa até hoje (com raras variantes) expresso no calendário do folguedo e que se mistura, ora ao calendário católico, ora ao calendário da “mina” e da “cura”. Esse ritual contém o ciclo da realização da brincadeira que envolve rituais específicos, cujo calendário é, geralmente, Sábado de aleluia – primeiro ensaio do boi; 13 de junho

(dia de Santo Antônio) – ensaio redondo; 23 de junho (véspera de São João) – batizado do boi; 24 de junho a 25 de julho – brincadas/apresentações; 26 de julho (dia de Sant’Ana) – morte do boi (encerramento da brincadeira).

Esse calendário é bastante consensual e sua maior variação se dá para alguns grupos, na antecipação da data do batismo ou na transferência da data da morte para um período posterior. Acreditamos que de alguma forma (não saberíamos precisar se oralmente ou por fórmulas escritas) um consenso mais acentuado tem se dado quanto às maneiras de apresentação do boi.

O que os estudiosos convencionaram chamar de auto, os brincantes denominam matança, comédia ou palhaçada, de acordo com os sotaques e com as regiões. Então, o bumba-meu-boi no Maranhão é um folguedo que pode ser compreendido como teatro popular, ou teatro musical, ou teatro dramático, ou teatro de bonecos, ou teatro de atores e bonecos, ou simplesmente, espetáculo teatral?

O folguedo, no Maranhão, engloba tudo isso. Impossível não aceitar sua teatralidade. Mas, é importante observar o que diz Maria Laura Cavalcanti (2006. 75):

“Vale insistir que um grupo de boi não necessariamente encena uma seqüência dramática que reúne ação cantada e dialogada por parte dos personagens característicos postos em relação pelo tema da morte e ressurreição do boi. Pode não fazê-lo nunca, e as ações dramáticas do ‘auto’ são evocadas por meio de frouxos mecanismos alusivos. Pode fazê-lo apenas em certo tipo de apresentação, ao longo de um amplo ciclo anual (...) Quando faz essa encenação, não é nem a única nem a mais importante do ponto de vista dos brincantes. Ultimamente, ela resulta, sobretudo, da forte pressão da idéia ‘oficial’ de que é preciso manter viva a ‘verdadeira tradição’.

É uma observação correta, irrefutável. Cabe-nos apenas acrescentar que quase todos os grupos de boi ensaiam a brincadeira considerando como partitura a seqüência dramática que pode ser encenada ou não, ou serve como roteiro nas apresentações.

Se aceitarmos que há uma encenação, acordamos que há

também uma dramaturgia. E como ela se constrói? A escritura dramática do boi inexistente. Há um roteiro dramático que se transmite oralmente e que se estrutura durante os ensaios ou treinos. A trama central pode ser a “tradicional” ou consensual e em torno dela se desenvolvem as tramas paralelas que atualizam a comédia incorporando dados e fatos do momento histórico. E é a partir daí que se definem os personagens novos – bichos, fantásticos – e se constroem bonecos e máscaras que completarão com os personagens fixos a encenação do ano. Os grupos de boi que mantêm a tradição de ensaiar a comédia, não se fecham às interferências modernas. Além de atualizarem os enredos, implementam seus personagens admitindo mulheres onde antes só eram aceitos homens travestidos e recorrem a materiais e técnicas mais arrojados para melhorarem o desempenho de seus objetos animados e/ou a leveza das maiores máscaras.

Ao existir uma dramaturgia para o folguedo, devemos aceitar duas versões dramatúrgicas: uma para o auto (comédia, matança ou palhaçada) esquema similar a da *commedia del’Arte*, outra para a morte do boi, esquema de teatro primitivo, puro ritual com celebrante bem definido, iniciados e fiéis.

Quando pensamos na morte do boi (encerramento da brincadeira) comum a todos os conjuntos, encontraremos o momento de espetáculo que decorre por dias e tem que ser participado por partes bem definidas até o banquete canibal final, quando o boi morre e toda a assistência bebe-lhe o sangue (simbolizado pelo vinho do balde que vem de sob o pescoço do boneco ferido) e recebe a carne (simbolizada por pedaços da estrutura do boneco). Por fim, ao comer o boi (animal) morto, também ritualisticamente em outro local (como vítima e oferenda real) num banquete comunitário.

Os sotaques, suas definições por região

Embora se possa acreditar que a classificação de que falamos se engendrou na capital do Estado, ou de grupos que migraram das distintas regiões e trouxeram seus ritmos, formas ritualísticas de

brincar, figurinos, instrumental, etc. e que em São Luís, naturalmente, embora tenham mantido traços característicos de suas tradições rurais, sofreram adaptações consideráveis de acomodação cultural. Assim, figurinos, instrumentos, adereços, bonecos e máscaras receberam forte influência de materiais e formas contemporâneas, existentes em um mercado mais acessível e com oferta de tecnologias que permitiram substituições importantes no modo de construção de figurinos e artefatos. O ritmo, a musicalidade, as coreografias, alteraram-se, e as formas de apresentação obviamente também foram alteradas. Alguns traços muito fortes permaneceram e hoje nos permitem ainda observar essa distinção por “sotaques”.

Sotaques identificados

Sotaque da Baixada, Sotaque de Zabumba, Sotaque de Pandeiro de Costa-de-Mão, Sotaque de Orquestra, Sotaque de Matraca (ou Boi da Ilha).

Identificação dos sotaques por instrumentos musicais

Há um instrumental comum a todos os sotaques e grupos isolados: Tambor Onça, Maracás Pequenos, Apito específico do Amo.

Sotaque da Baixada

Pandeirões de três tons, matraca de cordel.

Sotaque de Zabumba

Pandeirinhos (ou repinique) e Zabumba.

Sotaque de Pandeiro de Costa-de-Mão

Pandeiros de costa de mão, com ou sem platinelas.

Sotaque de Orquestra

Instrumento de corda, de sopro e de bumbo.

Sotaque de Matraca (ou Boi da Ilha)

Lira (maracá grande em forma de estrela ou redondo), matracas grandes, tinideiras (ou pandeirões).

Pela indumentária consensual

Sotaque da Baixada: Brincantes do cordão e cabeceiras (patrões ou amos)

Capacete (chapéu de fita, testeira alta e rebordada com pingentes de canutilhos, espaldado com um cocar de penas de ema). Gola pelerine de veludo preto rebordado de lantejoulas, missangas, canutilhos e pedrarias; camisa de seda, calça de seda ou gabardine, polainas opcionais, tangas (saiote de veludo preto rebordado, portando uma basta franja de canutilhos tecido em rede) sobre a calça.

Índias

Cocar, saiote, peitoral, braçadeiras e caneleiras, de pena de ema em tom avermelhado.

Índios

Cocar (à tuxaua), (à Sioux americano) descobertos da cintura para cima, portando cordões de contas graúdas cruzados sobre o peito e as costas.

Cazumbas

Máscaras zoomórfas ou fantásticas encimadas por basta cabeleira ou torres gigantescas, túnica trapezoidal com quadris avantajados e recheados de artefato produtor de barulho chocalhento.

Homem da Burrinha e Vaqueiros

Vestimentas iguais a dos cabeceiras e dos brincantes do cordão. Muda o chapéu para menor tamanho, recoberto em copa e aba por veludo bordado. Não traz penas.

Sotaque de Zabumba: Brincantes do Cordão e Amos

Golas de pelerine e tangas (saiotes) de veludo marrom, vermelho ou preto, rebordados ou ainda saiotes de lenços (utilizado como enfeite e para secar o suor do rosto), camisas claras de seda. Calções vermelhos sobre ceroulas brancas (ou calças compridas com polainas brancas).

Meninos/Rapazes/Vaqueiros

Chapéu de aba curta, coberto de veludo preto e rebordado com franja de canutilho curta. Calça e camisa (e ceroula ou polaina) como de todo o grupo.

Tapuias

Capacete africano (em lugar do cocar), peruca de nylon ou ráfia;

roupa totalmente de tecido bordado. Nenhuma pena.

Sotaque de Pandeiro de Costa-de-Mão: Brincantes do cordão (baiantes) e Amos:

Calças (como bermudões colados abaixo dos joelhos, estilo toureiro) e blusas justas de manga compridas, tudo em veludo geralmente vermelho, rebordado de paetês, canutilhos e miçanga.

Chapéus-de-fita

imitando a grinalda do boi de Zabumba, diferenciando da copa que é alta e de cone mais fino, encimado por uma “coroa” de penas confeccionadas em tecido bordado. **Índias:** com tradicional traje de penas, estilizado a cada ano.

Sotaque de Orquestra: Amos

Chapéus-gaiolas, coletes de veludo rebordado, calça de veludo com polainas.

Brincantes do cordão

Chapéus de testeira em “capelas”, camisas e calças de seda com peitoral e tanga (saiote) em veludo rebordado (geralmente portam maracás pequenos ou pequenas varas-de-ferrão que lhes ampliam os gestos coreográficos).

Vaqueiros e rapazes

Chapéus de feltro à la peão-de-rodeio rebordado e com franjas curtas de canutilhos. Traje igual ao dos brincantes do cordão, substituindo o peitoral por colete rebordado.

Índias:

Saiote peitoral, cocar, braçadeiras e pernas com penas e plumagens.

Sotaque Matraca (Boi da Ilha). Amos

Chapéu de aba curta rebordado, camisa e calças de franzidos, rebordados, colete rebordado.

Rajados (brincantes do cordão)

Chapéus de fita de testeira baixa, com espelhos redondos. Peitoral simples, calças e camisas com tecido totalmente franzido.

Caboclo real (caboclo de pena)

Capacete (grande cocar de armação circular) e roupa completa, de pena de ema ao natural.

Rapazes e Vaqueiros

Roupas iguais aos rajados, com chapéu de aba curta rebordado.

Homem (ou Vaqueiro) da burrinha

Traje totalmente igual aos rajados.

Índias

Cocar, saiote peitoral, braçadeiras e perneiras em pena de ema ao natural.

Poderíamos descrever aqui os personagens consensualmente mais comuns a todos os sotaques e destacar pontualmente os que aparecem em um ou outro isoladamente.

Comum a todos:

Amo (Cabeceira, patrão, diretor)

Cantador, aquele que comanda toda a apresentação. Representa o dono da fazenda.

Vaqueiro

Vaqueiro-chefe ou de maior confiança do amo.

Rapaz

Empregado jovem da fazenda.

Índias

Guerreiras de uma tribo próxima.

Pajé

Curandeiro (ou pai-de-santo).

Doutor

Veterinário, doutor-de-ervas, etc.

Pai Francisco (Negro Chico)

Herói transgressor que dá o tom à trama da comédia (rouba o boi, mata-o e tira-lhe a língua).

Mãe Catirina

Mulher de Chico, grávida, obriga-o a tirar a língua do boi para satisfazer seu desejo.

Boi

Boneco, ícone central da brincadeira, o mais famoso e bonito da fazenda.

Burrinha

Boneco, cavalgado por um vaqueiro auxiliar.

Se atentarmos às colocações anteriores sobre auto, veremos que o que se convencionou chamar assim foram as formas variadas de roteiros dramáticos, que são apresentados (quando o são) por alguns conjuntos de determinados sotaques.

Por observação direta e pela leitura de Azevedo Neto (1997; 73) Reis (2001; 58), Carvalho (2005; 15) Marques (1999; 54-55) e Cavalcanti (2006; 72, 77, 82, 84); as descrições dos autos seriam agrupadas por sotaque desta forma:

- Nos conjuntos do Sotaque de Matraca (município da Ilha de São Luís e Icatu), a denominação dada é “Matança”. A trama tem como roteiro básico a história mais consensual: Pai Francisco rouba e mata o boi, tira-lhe a língua para satisfazer o desejo de sua mulher grávida. A trama enreda-se a cada ano ajuntando fatos e ocorrências de relevado interesse público. Pajé e/ou Doutor participam sempre. O “fantástico” mais presente é a Caipora.

- Nos conjuntos do Sotaque de Zabumba (de São Luís) existem “comédias” que apresentam Pai Francisco e Mãe Catirina incluindo outras figuras mascaradas (palhaços) e bichos (bonecos). A trama é totalmente livre, ocorrendo que alguma pode omitir até Catirina ou o próprio Pai Francisco. Nos conjuntos do mesmo sotaque, no interior do Estado, as comédias ou palhaçadas executadas por palhaços ou palhaceiros, desconhecem o casal central da trama mais difundida e tecem seu enredo com tamanha liberdade, com temas totalmente renováveis a cada ano, centrados nos acontecimentos mais

importantes, palhaços e bichos (bonecos) são o esteio da representação.

- Nos conjuntos do Sotaque da Baixada, em São Luís ou no interior, o auto é denominado de Matança de Terreiro (ou comédia). Ali o Negro Chico é sempre apresentado por um (ou até três) Cazumba sem a máscara e com chapéu de palha, portando espingarda; Mãe Catirina é um travesti sem máscara, mas com caracterização completa (vestido, barriga de grávida e peruca); Dona Maria, esposa do patrão, portando um quadro com a efígie de São João e uma vela acesa (sinal de promessa).

Alguns conjuntos apresentam pajé, doutor e alguns bichos (bonecos ou atores mascarados).

- Nos conjuntos do Sotaque de Pandeiro de Costa-de-Mão, o auto também é chamado de comédia ou palhaçada e tem total semelhança às comédias do Sotaque de Zabumba.

Os elementos animados e onde se situam

“Antes de mais nada, o ‘boi’ é um artefato que dança animado por pessoas que dentro dele se enfiam” (Cavalcanti, 2006: 74). E não é só isso. O boi é boneco que denomina o folguedo, personagem central que transcende a necessidade de fazer-se, ou não, a apresentação de um auto. “Nas formas contemporâneas, o boi é também emblema dos grupos brincantes” (Cavalcanti, idem-ibdem).

Fora o boi, elemento indispensável, outros elementos animados povoam o folguedo.

Podemos aqui, outra vez utilizar-nos da classificação mais consensual entre os estudiosos, organizá-los de duas formas:

1) Elementos que permanecem presentes em todas as apresentações do folguedo, em todos os conjuntos de qualquer

sotaque: boi, burrinha, Pai Francisco, Mãe Catirina.

2) Elementos que aparecem (além dos acima descritos) só em conjuntos de alguns sotaques e quando são apresentadas as comédias (autos):

Sotaque da Baixada

Cazumba (com ou sem encenação de auto), bichos (ator mascarado ou boneco), pajé.

Sotaque de Zabumba

Palhaços, bichos (bonecos);

Sotaque de Matraca

Pajé, doutor, caipora (Boneco gigante).

Descrição dos elementos e formas de manipulação

O Bumba-meu-boi é um bailado popular preñado de formas abstratas de brincar que vai da dança com coreografias exuberantes, marcadas por cantos e instrumentos, à apresentação de um auto com falas e interpretação de atores, atores mascarados e bonecos.

O brincante do boi, não se considera um ator, muito menos um ator manipulador e sim um brincante, um baiante. Não há um mestre e sim um amo, um cabeceira e no máximo um diretor de comédia, um diretor de palhaçada, um diretor dos índios, um diretor da matança. Embora a função de comandar ou coordenar exista, não há nela a função pedagógica de ensinar. “É no ensaio ou treino que os brincantes se ‘desenvolvem’”. (Apolônio Melônio, da turma de São João Batista). Mesmo assim, os elementos animados existentes no folguedo são de uma força tão grande, e manipulados de forma tão magistral que nos cabe registrar suas estruturas, contornos e seus modos de manipulação.

Pode não haver no boi atores manipuladores e pode haver no boi atores mascarados ou brincantes mascarados, mas há seguramente dançarinos-manipuladores.

Elementos animados – Construção:

Elemento animado	Construção	Manipulador	Formas de manipulação
O boi	Armação (carcaça, capoeira ou chassis) de varetas finas flexíveis com talas de buriti, forrado com tecido de estopa, recoberto (corpo e cara) de veludo preto rebordado de lantejoulas, canutilhos, miçanga e pedrarias. Sua vestimenta é concluída por uma barra de tecido brilhoso mais leve que serve para ocultar o miolo.	Miolo ou “espírito”.	Bailado que integra animador e objeto de uma forma que se torna possível observar uma partitura de gestos que se repete de forma harmonicamente ampliada.
Burrinha	Armação de cipós ou varetas flexíveis, talas de buriti, forrada com estopa, vazada em grande orifício no meio das costas, com suspensórios.	Brincante, homem da burrinha, vaqueiro ou miolo de burrinha.	Animada em passos de xotes e trotes. Dança “ciscando”, usando de “balanceio” que, de frente à ré, valseia em derredor do boi, dá coices, etc. circula a brin-cadeira.
Caipora	Boneca gigante com estrutura de madeira e/ou de vime, cabeça de manequim, ou madeira, ou isopor esculpido; de pano acolchoado ou cabaça pintada. Vestida de saia longa e blusas de mangas compridas	Miolo ou homem da caipora.	Manipulada em giros e balanceios, mantém um ritmo mais compassado que os outros personagens.

Elementos animados – Construção:

Elemento animado	Construção	Manipulador	Formas de manipulação
Pai Francisco (negro Chico e Mãe Catirina)	Máscaras de tecido de malha ou de algodão cobrindo a cabeça inteira com orifícios de olhos e bocas, contornado com rolutês. Narizes em forma de charuto. Perucas de fibras variadas ou de cabelo humano.	Atores mascarados.	Dançam com o boi, representando ora de forma histriônica, ora de forma ingênua utilizando-se de grande equilíbrio e plasticidade corporal. Utilizam voz de falsete que dependendo da máscara, fica incompreensível.
Palhaço ou Palhaceiros	Máscaras grotescas de feições fixas, de papelão pintado, algumas construídas em <i>papier froissé</i> , ou industrializadas de borracha ou silicone, e ainda de tecido como as de Pai Francisco e Mãe Catirina. Adiciona toucas, panos de cabeça ou cabeleira de perucas variadas.	Atores mascarados utilizando trajes variados, como macacões, vestidos, etc.	Interpretam, falam texto dramático e ora animam alguns objetos, ora se relacionam com eles animados por outros brincantes. Em geral, não são dançarinos.
Cazumba	Máscaras zoomorfas em dois estilos característicos: as cabeleiras portando grandes orelhas e cabeleiras, grandes de pelúcia e as de torres que se multiplicam entre as de armações, catedrais e adereços de isopor, todas de tamanhos gigantesco, equilibradas sobre a cabeça.	Dançarinos mascarados usando túnicas africanas rituais, trapezoidais com quadris exageradamente grandes. Tocam geralmente um chocalho.	Dançam requebrando os quadris sempre equilibrando o peso da máscara sobre a cabeça, mantendo a coluna ereta enquanto dão volteios rápidos em torno do próprio eixo.

Outros personagens:

- a) Atores mascarados: Doutor, Pajé, Anducha, Cachorro Louco, Macaco, Onça, Pica-pau, Esqueleto-do-diabo, Jereba e Xengo.
- b) Bonecos de Vestir: Ovelha, Xengo, Jacaré (que engole cobra) e sapos.
- c) Boneco (tipo Judas em Aleluia): Mundo-Gira-Mundo.

Traços de modernidade

Não é difícil identificar dados de contemporaneidade existentes no folgado.

A utilização de materiais modernos, mais brilhosos e desencadeadores de novos acabamentos; desenhos de trajés de índios e índias, a grande participação de mulheres (como índias e como rajados), a mudança de nomenclatura (e de comportamento) de mutucas para torcedoras se referindo às mulheres que acompanham e ajudam no boi. Modificação no roteiro e forma de apresentação ou brincadas, reformulação do auto, comédia ou total ausência dele. Alteração de calendário e de ritual. Grande participação na mídia e difusão maior da produção musical. Transformação na elaboração de toadas. Utilização de carros de som para o percurso e deslocamento do grupo. Modernização do uso de material para fabricação de instrumentos, etc.

Um dado digno de registro é a grande participação de crianças, adolescentes e jovens em todos os Sotaques. Segundo pesquisa do grupo Casemiro Coco (DEART – CCH / UFMA), é uma prática antiga dos grupos de Zabumba: Leandro, 18 anos, miolo do boi de Canuto (Zabumba), da Vila Passos, São Luís, do Boi do finado Mizico (segundo ele, o primeiro boi desse sotaque brincado em São Luís, vindo de Guimarães), afirma que começou a brincar com seis anos no posto de vaqueiro. Hoje com 1,70m de altura, magro, é responsável por rolar o boi, “sem ter que levantar acima dos instrumentos”.

Com a realização do “Encontro de Estudos e Pesquisa dos Elementos Animados do Bumba-meu-Boi do Maranhão”, em junho

de 2006, o grupo Casemiro Coco pode ampliar seus registros sobre o assunto e constatar que atualmente a grande quantidade de cazumbas crianças e adolescentes já quase se equipara a de jovens que portam orgulhosa e prazerosamente máscaras gigantescas, num bailado harmonioso e belo. Esse fenômeno se repete na capital e no interior do Estado. “Antigamente, boi era brincadeira de adulto. Criança só mesmo pagando promessa” (Mane Onça, amo do Boi da Madre Deus). Quanto aos elementos animados, as construções do boi e da burrinha permanecem da forma tradicional. Já os bordados, os materiais, os tecidos, acompanham a época. A manipulação fica mais solta, mais visível. Máscaras e cabeleiras são mais estilizadas e confeccionadas com materiais industrializados, sucatas, etc. São permitidas máscaras de silicone ou similares. Os conjuntos mais tradicionais que pagam promessa vão cedendo terreno a grupos de estrutura nova, de organização administrativa mais voltada para o show, o grande espetáculo, com isso os grupos tradicionais estão cada vez mais se adaptando às propostas mais modernas de apresentações e brincadas.

E como o folgado é vivo, ele se renova, ele cresce, ele morre e renasce com diferenças marcantes.

Referências

- AZEVEDO NETO, Américo. *Bumba-meu-boi do Maranhão*. São Luís: Ed. Alcântara, 1983.
- BARBA, Eugênio; SAVARESE, Nicola. *A Arte Secreta do Ator*. Campinas: Hucitec/Unicamp, 1995.
- BORBA FILHO, Hermilio. *Apresentação do Bumba-meu-boi*. Recife: Imprensa Universitária, 1966.
- BRANDÃO, Téo. *Seis Contos Populares no Brasil*. Rio de Janeiro: MEC/SEC/FUNARTE: Instituto Nacional do Folclore, 1974.

- BROOK, Peter. *O Teatro e seu Espaço*. Rio de Janeiro: Vozes, 1970.
- CARVALHO, Luciana. *A Graça de Contar: as narrativas de um Pai Francisco no bumba-meu-boi do Maranhão*. Tese de doutoramento, IFES/UFRJ, 2005.
- CASCUDO, Câmara. *Antologia do Folclore*. Vol. 1. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1965.
- CASCUDO, Câmara. *Dicionário de Folclore Brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Temas e Variantes do Mito: sobre a morte e a ressurreição do boi*. MANA 12 (1): 69 – 104, 2006.
- FERREIRA, Ascenso. “O Bumba-meu-boi”, *Arquivos*. Prefeitura Municipal de Recife, 1944.
- LIMA, Carlos. *Bumba-meu-boi*. 3 ed. São Luís: Augusta, 1982.
- MEYER, Marlyse. *Pirineus, Caiçaras*. Campinas: Unicamp, 1991.
- PIMENTEL, Altimar de Alencar. *Boi de Reis*. João Pessoa: Mundial Editora, 2001.
- PRADO, Regina. *Todo Ano Tem: as festas na estrutura social camponesa*. Dissertação de mestrado. PPGAS/Museu Nacional/UFRJ.
- REIS, J. Souza dos. *Bumba-meu-boi: o maior espetáculo popular do Maranhão*. São Luís: Litograf, 2000.