

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL
MESTRADO EM POLÍTICAS PÚBLICAS

BUMBA, MEU BOI!
(Cultura popular e a política cultural de eventos em Teresina-PI: encontros e desencontros na arena pública da festa)

Teresina
2011

FRANCISCO DA SILVA PEREIRA

BUMBA, MEU BOI!

(Cultura popular e a política cultural de eventos em Teresina-PI: encontros e desencontros na arena pública da festa)

Texto dissertativo apresentado ao Mestrado de Políticas Públicas da Universidade Federal do Piauí, como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Maria Dione Carvalho de Moraes

Teresina
2011

P436b Pereira, Francisco da Silva.

BUMBA, MEU BOI! (Cultura popular e a política cultural de eventos em Teresina-PI: encontros e desencontros na arena pública da festa)./ Francisco da Silva Pereira – 2011.

190 fls.

Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas) – Universidade Federal do Piauí, 2011.

Orientação: Prof^ª. Dr^ª. Maria Dione Carvalho de Moraes

1. Política Cultural. 2. Bumba-meu-boi/Piauí. 3. Folclore/Piauí. 4. Cultura Popular. I. Título.

CDD: 301.2

FRANCISCO DA SILVA PEREIRA

BUMBA, MEU BOI!

(Cultura popular e a política cultural de eventos em Teresina-PI: encontros e desencontros na arena pública da festa)

Texto dissertativo apresentado ao Mestrado de Políticas Públicas da Universidade Federal do Piauí, como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre.

Aprovado em: 30/05/2011

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr^a. Maria Dione Carvalho de Moraes - UFPI
Presidente da banca

Prof. Dr^a. Maria D'Alva Macedo Ferreira - UFPI
Examinador I

Prof. Dr. Jadir de Morais Pessoa - UFG
Examinador II

À Profª. Drª. Maria Dione Carvalho de Moraes, por ter acreditado em mim quando me encontrava perdido.

Ao Poeta Paulo Machado, por todo o carinho.

Aos meus pais, irmão e irmã.

À minha esposa Maria de Lourdes M. Coelho e aos nossos filhos: Lucas Coelho, Lívia Coelho e Lara Coelho.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, aos atores sociais desta pesquisa: donos/as, amos/as, diretores/as, brincantes de Bumba-meu-boi em Teresina-PI, pela prestimosa colaboração;

À minha professora e orientadora Dr^a. Maria Dione Carvalho de Moraes, por quem tenho admiração e respeito, pela sabedoria com que me conduziu em todos os momentos desta empreitada;

À minha mãe Maria Nazaré da Silva Pereira, ao meu pai Pedro Francisco Pereira e aos meus irmãos Rubens Pereira e Efigênia Pereira pela paciência e apoio durante minha jornada estudantil. A Luciano Melo e Claudia Santos. Às minhas cunhadas e cunhados, sobrinhos/as comadres e compadres; aos amigos/as pelo carinho e incentivo na carreira estudantil;

À minha sogra Prof^a. Maria Joana (*in memoriam*), pelo exemplo de luta e profissionalismo;

À minha esposa Maria de Lourdes M. Coelho e aos meus filho/as Lucas, Lívia e Lara pelo incondicional apoio e colaboração durante este trabalho;

A todos os integrantes do Bumba-meu-boi Estrela Dalva, em especial ao Mestre Pedro Barros e sua esposa Maria Barros; aos seus filhos/as Francisco das Chagas Chaves, Jorge Willames Chaves, Amparo Chaves, Conceição Chaves e ao compositor de todas Carlos Augusto Chaves (*in memoriam*);

Aos mestres de bois: Raimundo Araújo, José Raimundo, Lourenço Brito, Valdemar Gomes, Raimundo Nonato, Afonso Sérgio, Mauro Lima (Dadinho), Marcilene da Silva, Juvenal da Silva (Índio), Edmilson dos Santos, Ana Almeida, Antonio Marcos e Edmilson Silva;

Aos Professores Doutores que participaram da primeira e segunda banca de qualificação: Fabiano de Souza Gontijo, Elio Ferreira de Souza, Maria D'Alva Macedo Ferreira, Ferdinand Cavalcante Pereira, pelas sugestões e críticas feitas a esta pesquisa;

A todos/as os professores/as do Mestrado em Políticas Públicas e aos colegas da 8^o turma do Mestrado em Política Públicas pelas discussões teóricas e metodológicas em sala de aula e nos corredores da Universidade, em especial, ao amigo Marcondes, o Zeus, por ter sido o amigo compreensivo de todas as horas;

Ao Programa de Pós-graduação em Políticas Públicas – UFPI, em especial, à Secretária Neila Palácios, pela dedicação a todos os alunos do Programa de Pós-graduação;

A este/as e outra/as, obrigado!

Ô de casa! Ô de fora!

Pequena viagem teórico-empírica até o terreiro do bumba-boi teresinense. No caminho, o visitante medita muito. À sua chegada, o hóspede abre a porta, varre o terreiro e lhe permite entrada. (Diário de bordo de um pesquisador. O Autor).

RESUMO

O presente estudo versa sobre cultura popular do bumba-meu-boi no município de Teresina, Piauí, em cujo perímetro urbano há mais de duas dezenas de grupos de bumba-meu-boi. Procura descrever a política pública de eventos para a cultura popular, com ocorrência nos meses de junho e julho de cada ano. Em Teresina, os grupos de bois são chamados a dialogar com as instituições públicas em dois momentos: no Festival de Toadas, que ocorre em meio ao Encontro Nacional de Folguedos, realizado pelo governo do Estado, e no Encontro de Bois de Teresina, organizado pela prefeitura municipal. Durante esses eventos, os grupos de bois passam à condição de protagonistas. Nessa perspectiva, buscamos apresentar os sentidos que brincantes dão à festa pública, apontando para a resistência dessa cultura no espaço urbano da cidade, especialmente, quando se considera que durante o resto do ano tornam-se praticamente invisíveis na arena pública. Além da pesquisa documental e bibliográfica, foi desenvolvida pesquisa de campo, utilizando-se técnicas da observação direta, onde foram feitas conversas no cotidiano e entrevistas semiestruturadas com os sujeitos envolvidos na brincadeira do boi e com gestores públicos. Tais entrevistas foram gravadas, transcritas e seu conteúdo analisado na perspectiva da construção de sentidos. O mesmo rigor analítico para o texto escrito também foi dado às imagens, fotográficas e vídeogravadas. De grande relevância foram as anotações no diário de campo para a formatação do *corpus* da pesquisa. Assim, este estudo conclui que tanto o Estado do Piauí quanto o município de Teresina ainda não flexionaram suas práticas em relação à cultura popular do bumba-meu-boi, e que brincantes (sentido lato) de bumba-meu-boi negociam com o Estado operando nos espaços deixados pelas instituições gestoras das políticas culturais, no sentido de tornar a arena pública um lugar de comunicação com o mundo exterior. Apresentar a política cultural em Teresina sob o ponto de vista da brincadeira do bumba-meu-boi, de fato, é parte de um longo caminho que vem sendo trilhado por mestres e brincantes, para tornar menos extemporâneas ou eclipsadas suas epopeias. Este estudo faz parte do esforço teórico e metodológico, no âmbito do Mestrado em Políticas Públicas da Universidade Federal do Piauí (UFPI), em contribuir para que se pensem novas realidades no campo das políticas públicas para a cultura, no Estado do Piauí e no município de Teresina.

Palavras-chave: Política cultural. Folclore. Cultura popular. Políticas públicas. Bumba-meu-boi.

ABSTRACT

This study focuses on popular culture of the bumba-meu-boi in the city of Teresina, Piauí, in which the urban area exist more than two dozen groups of Bumba-meu-boi. It seeks to describe the public policy events to popular culture, occurring in the months of June and July of each year. In Teresina, the groups of Bumba-meu-boi are called to dialogue with public institutions in two stages: the Festival of Toad, which occurs in the midst of the National Folklore Festival, held by the state government, and the meeting of the Bois de Teresina, organized by Municipality. During these events, the groups of bumba-meu-boi are the condition of protagonists. From this perspective, we search to show the senses that protagonists give to the public festival, pointing to the strength of this culture in the urban city, especially when one considers that during the rest of the year they become practically invisible in the public arena. In addition to the bibliographic and documentary research, field research was developed, using direct observation techniques, which were done converseations in everyday and semi-structured interviews with those involved in the ox revelries and with public managers. These interviews were taped, transcribed and content analyzed from the perspective of construction of meaning. The same analytical rigor to the written text was also given to images, photographs and taped. Of great importance were the notes in field notebook for the formatting of the research *corpus*. Thus, this study concludes that both the State of Piauí and the city of Teresina has not flexed its practices in relation to popular culture of bumba-meu-boi, and revelers (broad sense) of Bumba-meu-boi negotiate with the State operating in the spaces left by the institutions managing the cultural policies, in making the public arena a place of communication with the outside world. Display cultural policy in Teresina, from the point of view of the play of bumba-meu-boi, in fact, is part of a long road that has been trodden by teachers and revelers, to make less extemporaneous or eclipsed their epics. This study is part of the theoretical and methodological effort, within the Master in Public Policy at the Federal University of Piauí (UFPI), to help think that the new realities in the field of public policy for culture in the state of Piauí and the city Teresina.

Keywords: Cultural policy. Folklore. Popular culture. Public policies. Bumba-meu-boi.

LISTA DE SIGLAS

ARTEBUMBA	Associação da Arte do Bumba-meu-boi
BNB	Banco do Nordeste do Brasil
CCD	<i>Charge-Compled Divice</i>
CD	<i>Compact Disk</i>
COMVAPI	Companhia de Desenvolvimento do Vale do Parnaíba
CNPJ	Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica
DVD	Digital Vídeo Disco
E. F.	Ensino Fundamental
E. M.	Ensino Médio
FAGEPI	Fundação de Assistência Geral aos Desportos do Piauí
FMCMC	Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves
FNC	Fundo Nacional de Cultura
FUNDAC	Fundação Cultural do Estado do Piauí
FUNDEC	Fundação Estadual de Cultura e do Desporto do Piauí
HD	<i>Hard Disk</i>
IPHAN	Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
JVC	<i>Japan Victor Company</i>
PI	Piauí
PMT	Prefeitura Municipal de Teresina
PNPI	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial
PRONAC	Programa Nacional de apoio à Cultura
SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
TNT	Tecido Não Tecido
UDBEPI	União dos Dirigentes de Bumba-meu-boi do Piauí
UDBETE	União dos Diretores de Bumba-meu-boi de Teresina

LISTA DE FIGURAS, QUADROS, TABELAS E PARTITURAS

Figuras

- Figura 1** - Mapa etnográfico dos grupos de Bumba-meu-boi em Teresina, com base no mapa político da cidade 20
- Figura 2** - Organograma: estrutura e personagens dentro do “batalhão” (em sentido lato)..... 58

Quadros

- Quadro 1** - Distribuição dos grupos de Bumba-meu-boi na cidade de Teresina..... 21
- Quadro 2** - Ciclo do boi em Teresina (dados para fins ilustrativos)..... 22
- Quadro 3** - Locais onde foram feitas captação de imagens e conversas livres..... 35
- Quadro 4** - Relação dos atores sociais entrevistados..... 36
- Quadro 5** - Relação de brincantes do Estrela Dalva em 2010, e respectivas profissões..... 57

Tabelas

- Tabela 1** - Gastos para montar um batalhão..... 98
- Tabela 2** - Valores repassados aos grupos para o Encontro de Bois (2008 - 2009) e Festival de Toadas (ano 2010) 161

Partituras

- Partitura 1** - “Eu vou relembrar o passado!” 67
- Partitura 2** - “O mês de junho Chegou!” 68
- Partitura 3** - “Chegou ao nosso Brasil!” 69
- Partitura 4** - “Meu senhor São João!” 70
- Partitura 5** - “Lá vai a lua saindo!” 71
- Partitura 6** - “É no salão!” 72
- Partitura 7** - “Brilho do sol e da lua!” 73
- Partitura 8** - “Morena bela!” 74
- Partitura 9** - “Primeiro de maio de 1994” 74
- Partitura 10** - “Lua tu és uma beleza!” 75

Partitura 11 - “No matadouro tem um garoto!”.....	76
Partitura 12 - “Eu vou embora, moça não vá chorar!”.....	77
Partitura 13 - “Se a rádio patrulha chegasse aqui agora!”.....	103
Partitura 14 - “Com toda a delicadeza”.....	184
Partitura 15 - “Pode vir contrário!”.....	184
Partitura 16 - “Quem canta no mar é sereia!”.....	185
Partitura 17 - “Teresina tem boi!”.....	185
Partitura 18 - “Adeus eu já vou embora!”.....	186
Partitura 19 - “Chegou a Cidade Nova!.....	186
Partitura 20 - “Oh boa noite povo!”.....	187
Partitura 21 - “Somos o orgulho do folclore!”.....	187
Partitura 22 - “Boi do matadouro!”.....	188
Partitura 23 - “Chegou cantador de educação!”.....	188

LISTA DE FOTOGRAFIAS E VÍDEO-FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 – Imagens da devoção: altares.....	16
Fotografia 2 - Mourão do Renascer do Sertão.....	23
Fotografia 3 - Ama de boi	25
Fotografia 4 - Miolo e boi Estrela Dalva (fotomontagem)	39
Fotografia 5 – Da esquerda para a direita: Estrela Dalva, Touro da Paz e Mirim do Matadouro (fotomontagem).....	43
Fotografia 6 - Cordão da pancadaria.....	59
Fotografia 7 - Cordão dos Caboclos	60
Fotografia 8 - Pedro Barros e o cordão de caboclos (fotomontagem)	60
Fotografia 9 - Fuga e morte do Boi Estrela Dalva, no dia de sua matança.....	62
Fotografia 10 - Cordão de índias no Bumba-meu-boi mirim Estrela do Matadouro.....	63
Fotografia 11 - Gravura encontrada na Tenda Espírita Senhora Santana	79
Fotografia 12 - Ritual de matança do boi Estrela Dalva (fotomontagem).....	84
Fotografia 13 - “Estrela Dalva vai morrer, prepara o choro morena” (fotomontagem).....	85
Fotografia 14 - A festa de matança do Estrela Dalva (fotomontagem).....	86
Fotografia 15 - Vaqueiro, cadê o boi? (fotomontagem).....	86
Fotografia 16 - No curral o Boi Estrela é laçado (fotomontagem).....	87
Fotografia 17 - Da esticada do couro a reuniões: preparando-se para as arenas do espetáculo. (fotomontagem).....	89
Fotografia 18 - Liberdade da Piçarra e seu couro de boi.(fotomontagem)	94
Fotografia 19 – Armação de pandeiros (fotomontagem).....	95
Fotografia 20 - Manobras de controle em ação (fotomontagem).....	105
Fotografia 21 - Ensaio do Renascer do Sertão (fotomontagem).....	106
Fotografia 22 - O espetáculo: a festa.....	122
Fotografia 23 - Reunião no Complexo Teatro do Boi... (fotomontagem).....	130
Fotografia 24 - Boi Mimo de Santa Cecília no Encontro de Bois de 2009.....	131
Fotografia 25 - Arena do Festival de Toadas	138
Fotografia 26 - Imperador da Ilha no Festival de Toadas 2010 (fotomontagem).....	139
Fotografia 27 - Touro da Paz: a onça é microfonada	141
Fotografia 28 - Lamparineiro do Imperador	141
Fotografia 29 - Com onça, matracas, chiadeiras, detalhe de pandeiro e cuíca (fotomontagem).....	144

Fotografia 30 - Touro da paz aproveitando todo o espaço da quadra	144
Fotografia 31 - Bois de Parnaíba em cena.....	146
Fotografia 32 - Edgar Almeida, ex-brincante convertido ao protestantismo	148
Fotografia 33 - Maria Betânia Almeida, que ainda insiste com o boi	148
Fotografia 34 - O trabalho de bordar (fotomontagem).....	152
Fotografia 35 - Mães-de-santo na morte do Estrela Dalva (fotomontagem)	154
Fotografia 36 - Detalhe do Estrela Dalva, com bordado incompleto	155

Vídeo-fotografias

Vídeo-fotografia 1 - No Terreiro da Virgem da Conceição.....	80
Vídeo-fotografia 2 - Plano de seqüência em que os Amos do Estrela Dalva vestem suas camisas nos donos do terreiro	81

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1 O BUMBA-MEU-BOI: Ô DE CASA! Ô DE FORA!	44
1.1 Cultura, hierarquias culturais e esfera pública: introdução ao universo do bumba-meu-boi	44
1.2 Cultura do bumba-meu-boi: estrutura dos grupos, atores e processos	56
1.2.1 Arte e mística	65
1.2.2 Teatro e ritual	83
2 “NAS PEGADAS DO BUMBA!”: O JOGO DE FORÇAS INSTITUCIONAL	90
2.1 Montando o boi para o espetáculo: planejamento e gastos	90
2.2 Estratégias de compensação de despesas	100
2.2.1 O bairro como comunidade, sociabilidade e reciprocidade	100
2.2.2 As disputas por recursos: autoridade moral dos mais antigos <i>versus</i> dificuldades dos mais novos	105
2.3 Na arena das relações institucionais: o bumba-meu-boi como instituição. Associativismo dirigido?	109
3 “DANÇA, MEU BOI!”: FESTIVAL DE TOADAS E ENCONTRO DE BOIS: ESPETACULARIZAÇÃO DA FESTA	123
3.1 Da festa-espetáculo ao espetáculo-festa	123
3.2 Encontro de bois: sentidos e re-sentidos.....	125
3.3 Festival de toadas: do terreiro ao palco	134
3.3.1 Estrela Dalva: da preparação à arena do espetáculo.....	150
3.4 Política cultural de eventos e bumba-meu-boi em Teresina: cultura política participação e legitimidade em processos.....	156
CONSIDERAÇÕES FINAIS	165
REFERÊNCIAS	169
APÊNDICES	179
APÊNDICE A - Tópicos-guia da Entrevista Semiestruturada	180
APÊNDICE B - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	182
APÊNDICE C - Partituras de toadas	183
ANEXOS	189
ANEXO A - Autorização do Comitê de Ética em Pesquisa – CEP.....	190

INTRODUÇÃO



Fotografia 1 - Imagens da devoção: altares (da esquerda para a direita) de São Francisco e de São João ladeado por outras imagens. Abaixo, bordadura em “couro de bois” (São Pedro e Santa Luzia, da esquerda para direita). (Fotomontagem).

Fonte: Maria de Lourdes Coelho, nos bairros Matadouro, São Joaquim e Promorar, entre 30/05/2009 e 07/06/2010, respectivamente.

Na entrada, vou entrando
Com toda a delicadeza.
Estrela Dalva é jogador!
Bota o baralho na mesa!¹

Toada de Entrada.
(Bumba-meu-boi Estrela Dalva).

¹ Ver partitura no Apêndice C desta dissertação.

INTRODUÇÃO

A cultura do Bumba-meu-boi em Teresina, capital do Estado do Piauí, sobrevive, em grande parte, da ação apaixonada de seus brincantes, que têm a brincadeira do boi como parte de suas vidas. Em caso de morte do “dono” de boi, a sorte do grupo fica à mercê de outro que se disponha a lidar com muita gente, pouco dinheiro e a pressão de muitas outras necessidades. Mas é comum que o sucessor seja formado no interior da própria família, em um longo processo, geralmente iniciado na infância.

Em que pesem os longos anos de formação de um amo de boi, esses artistas, assim como os demais “boieiros” e toda a plêiade de pessoas envolvidas no processo de “botar o boi”, parecem não ter existência em um plano social mais amplo, salvo em dois momentos ocasionados pelas festividades dos folguedos: o Festival de Toadas de Bumba-meu-boi, no mês de junho, e o Encontro de Bois de Teresina, no mês de julho, organizados, respectivamente, pelo Governo do Estado e pela Prefeitura Municipal de Teresina. Realidade lembrada por eles em uma de suas muitas canções: “Pode vir contrário/ que esse ano eu quero ver/ boi do Matadouro só vai morrer/ quando eu morrer”. De fato, tais eventos constituem vias de acesso à arena pública, mesmo tendo ocorrido, em tempos não distantes, situações de declarado desrespeito, como lembra Mestre Maleiro:

[...] mas é triste lembrarmos que o ano de 1995 foi muito negativo para os grupos de Bumba-meu-boi no XIX Encontro Nacional de Folguedos do Piauí, realizado pela Fundação Cultural do Piauí, onde os dirigentes da casa de apoio ao Folclore do Piauí discriminaram os grupos de Bumba-meu-boi, proibindo-os até de subirem no palanque oficial, sem nenhuma justificativa! (SANTOS, 1998, p. 14).

De lá para cá, observam-se inflexões significativas no campo das políticas culturais, sobretudo com a mirada recente de valorização do que se compreende como patrimônio cultural. Nesta direção, como vem dançando o boi na arena das políticas culturais e patrimoniais? Convém lembrar com Cuche (2000) que é no campo das hierarquias sociais que se estabelecem as hierarquias culturais. Nesse âmbito, a questão social², nas palavras de Vera Telles, citando Castel (1998), é a aporia das sociedades modernas “que põe em foco a disjunção entre (...) a ordem que promete igualdade e a realidade das desigualdades e exclusões tramadas na dinâmica das relações de poder e dominação” (TELLES, 1996, p. 85).

² Sobre o tema, ver Castel (1998), sobretudo, o capítulo VIII.

Tais considerações têm, diretamente, a ver com a realidade dos brincantes de bumba-meu-boi na sociedade teresinense, cujos cenários e atores sociais requerem explicitação no processo de focalizar as danças e contradanças na arena das políticas culturais.

A brincadeira do Bumba-meu-boi, bastante conhecida em quase todo o Brasil, constitui-se de uma dança teatral, farsa, e um auto-popular, cujas cenas enredam a desdita de um boi especial:

Há duas versões: Chico apenas fere ou então chega a matar o animal. A notícia se espalha e o fazendeiro dono do boi procura o autor do crime. Chico é acusado. Vários doutores são chamados para curar o boi. Depois de muita confusão há julgamento e perdão, comemorando a cura do boi (RODRIGUES, 2004, p. 187-188).

A propósito, Luís da Câmara Cascudo detalha:

No Brasil, este folguedo teve origem no ciclo econômico do gado, sendo produto de tríplice miscigenação, com influência *indígena*, do *negro* e do português. O enredo desse folguedo apresenta uma série de variantes. Uma delas é narrada como fato acontecido: Caterina ou Catirina, mulher do escravo Pai Francisco, solicita que lhe tragam uma língua de boi, para satisfazer seu desejo de mulher grávida. Para atendê-la, Pai Francisco rouba um boi de seu patrão, dono da fazenda, e tão logo inicia a matança é descoberto. Sendo aquele o boi predileto do patrão, a fazenda toda se mobiliza para “salvar” e ressuscitar o animal. Entram em cena Pai Francisco, Pajés e Caboclos de Pena que, numa movimentadíssima coreografia, seguindo o ritmo dos instrumentos musicais, encerra a primeira parte da representação. São personagens do Bumba-meu-boi: Pai Francisco, Caterina ou Catirina, Burrinha, Doutor, Vaqueiros, Caboclos de penas, Caboclo Real, Dona Maria e eventualmente, outros figurantes (CASCUDO, 2002, p. 80) [grifos no original].

Há quem afirme que esta brincadeira tenha nascido no Piauí: “Esta dança ou ‘brincadeira do boi’ constitui-se de uma trama histórica piauiense” (ARAÚJO, 1995, p. 43), ou, ainda: “O bumba-meu-boi nasceu na Vila de São João da Parnaíba, na segunda metade do século 18, em homenagem a São João, o santo que deu nome à Vila” (SANTOS, 2009, p. 7). A canção muito recitada: “O meu boi morreu/ que será de mim?/ vou mandar buscar outro/ ô maninha/ lá no Piauí” tem sido muito utilizada como indício de origens do bumba-meu-boi neste Estado.

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

Todavia, este não é o foco nesta pesquisa, ou seja, não estamos preocupados em discutir, afirmar/negar possíveis origens piauienses do bumba-meu-boi, auto-popular que se encontra de norte a sul do Brasil em múltiplas variantes. Interessa-nos refletir sobre sua presença e forma de existência no Piauí, especialmente em Teresina, onde atualmente contam-se um pouco mais de vinte grupos de bois atuantes, cuja tradição vem desaguando em universo desconhecido, pois, ainda são escassos os estudos, como o de Pedrazani (2010), considerando o mundo de vida (SCHUTZ, 1979) das pessoas envolvidas e a relação destas com a brincadeira. O que se encontra são referências à brincadeira, em si, como folclore (SILVA, 1987), ou como parte do cotidiano da cidade (ARAÚJO, 1995; SILVA, 1987).

Em Teresina, os grupos de bumba-meu-boi têm residência em bairros ainda em formação ou em bairros afastados do centro da cidade construída nos anos de 1850. Esta região, atualmente, abriga a sede administrativa do Estado e do município, bem como o maciço do setor comercial. Há apenas um único relato de bumba-boi a partir do centro da cidade, o Boi de Santa Cecília, cuja formação é recente e se deveu ao lançamento de um *Compact Disk* - CD, com patrocínio pela Lei Municipal de Cultura. Por seu atrelamento às Escolas de Música e de Dança do Piauí, situadas no Centro de Artesanato, localizado no prédio da antiga sede da Polícia Militar, entretanto, não constitui - propriamente - um grupo de boi, mas apenas uma experiência curricular nas áreas da música e dança. De todo modo, o grupo encontra-se em seu segundo ano. Em 2010, o Balé da Cidade de Teresina o incluiu em seu repertório, levando para onde realiza suas apresentações o nome do boi piauiense.

O mapa etnográfico dos grupos de bumba-meu-boi da cidade de Teresina (Fig. 1)³ foi construído tomando-se como referência o mapa político da cidade e os grupos de bois que se apresentaram no 9º Encontro de Bois, ano de 2009. Eles estão, em sua maioria, como em um corredor entre os rios Poty e Parnaíba, que banham a cidade.

³ A relação aqui apresentada segue a lista de *folder* para o IX Encontro de Bois, de vinte e quatro bois, em 2009. Modificou-se, entretanto, em 2010, para vinte e dois. É que os grupos Mimo do Amo, Cravo da Ilha e Bugarim da Noite estão desativados. Em 2010, o Imperador da Ilha conseguiu incluir no repertório deste evento o seu grupo mirim, suprindo a falta de pelo menos um desses três grupos ausentes.

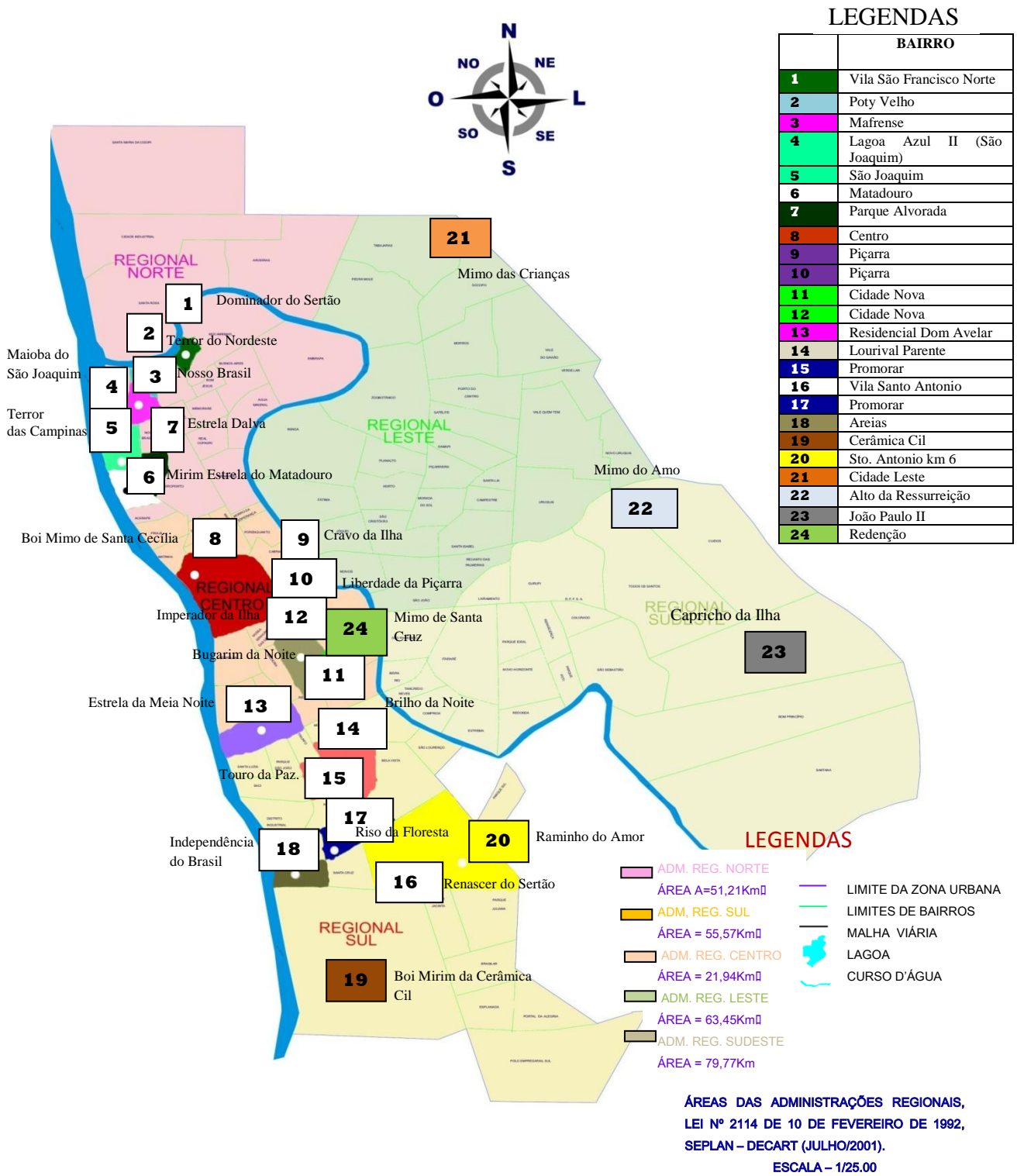


Figura 1 - Mapa etnográfico dos grupos de bois em Teresina.

Fonte: Mapa Político de Teresina - Prefeitura Municipal de Teresina: SEPLAN (2002).

In:<<http://WWW.teresina.pi.gov.br/portalt/pmt/orgão/SEMPLAN/doc/20080924-161-605-D.pdf>>

Com adaptações para esta pesquisa. Acesso em 31/03/2010 às 20h00min.

Sintetizando as informações do mapa, de outra forma, estas podem ser assim apresentadas (Quadro 1):

REGIÃO DA CIDADE	BAIRRO	GRUPOS DE BUMBA-MEU-BOI
Norte	Poty Velho	Terror do Nordeste
	Parque Alvorada	Estrela Dalva ⁴
	Vila São Francisco Norte	Dominador do Sertão
	Lagoa Azul II (São Joaquim)	Maioba do São Joaquim
	São Joaquim	Terror das Campinas
	Mafrense	Nosso Brasil
	Matadouro	Mirim Estrela do Matadouro
Centro	Centro Comercial	Boi Mimo de Santa Cecília
Sul	Piçarra	Cravo da Ilha
	Piçarra	Liberdade da Piçarra
	Lourival Parente	Brilho da Noite
	Cidade Nova	Bugarim da Noite
	Cidade Nova	Imperador da Ilha
	Residencial Dom Avelar	Estrela da Meia Noite
	Areias	Independência do Brasil
Leste	Cerâmica Cil	Boi Mirim da Cerâmica Cil
	Promorar	Touro da Paz
	Promorar	Riso da Floresta
	Vila Santo Antonio	Renascer do Sertão
	Santo Antonio km 6	Raminho do Amor
	Cidade Leste	Mimo das Crianças
Sudeste	João Paulo II	Capricho da Ilha
	Alto da Ressurreição	Mimo do Amo
	Redenção	Mimo de Santa Cruz

Quadro 1 - Distribuição dos grupos de Bumba-meu-boi na cidade de Teresina.

Fonte: Pesquisa de campo.

A festa do bumba-meu-boi, em Teresina, ocorre em um ciclo (Quadro 2), que tem início no sábado de aleluia, ocasião em que os bois nascem, talvez numa relação simbólica com a paixão de Cristo, pois que o bozinho carrega estigma⁵ semelhante ao nascer, uma vez que já se conhece seu fim sacrificial.

⁴ Estrela Dalva, da forma como é bordado no couro do boi, invés de Estrela D'alva.

⁵ Estigma no sentido de que ele carrega em si o fim, característico do sentimento trágico na tragédia grega (ARISTÓTELES, 2003).

MÊS	ATIVIDADE	EXECUTORES
ABRIL a JUNHO	Nascimento	Amo e Cabeças de Cordões
JUNHO	Batizado 23 de junho	Madrinha e Padrinho
JUNHO a SETEMBRO	Vida e Encenação da Morte	Todo o batalhão
JULHO a NOVEMBRO	Matança As datas da matança do boi podem variar, entretanto, têm seguido este cronograma há alguns anos: Julho – Renascer do Sertão, Touro da Paz. Agosto – Estrela Dalva, Imperador da Ilha. Setembro – Liberdade da Piçarra. Outubro – Dominador do Sertão, Riso da Mocidade. Novembro – Terror das Campinas, Maioba do São Joaquim e Terror do Nordeste.	Todo o batalhão

Quadro 2 - O ciclo do boi em Teresina (dados para fins ilustrativos).

Fonte: O autor.

A partir do nascimento, dão-se as diversas reuniões em que os compositores mostram toadas antigas, e novas coreografias são treinadas. O batizado do boi, no mês de junho, é o momento no qual sua nova roupagem é inaugurada. O couro crivado de bordadura é um serviço tão meticuloso que se inicia com o nascimento indo até final de junho, quando do batizado. A cerimônia do batizado ocorre eivada de gravidade: os “batalhões” de caboclos ficam em círculo enquanto a madrinha do boi, após retirar um vasilhame de água, que fica postado no altar onde estão os santos – São Pedro e São João, geralmente – benze o boi. A cerimônia tem início quando a madrinha começa a benzê-lo com um raminho que vai sendo molhado em água, ao som dos cantos, sem acompanhamento de pandeiros. Benze primeiro o boi, depois, todas as pessoas presentes. É quando as mães apressam-se para que os filhos menores recebam os respingos da água do batizado do boi. A manta do brinquedo – adornada com imagens de rosas, santos, folhas, igrejas, prédios públicos, bordados, pacientemente, com paetês, canutilhos e miçangas – é, então, retirada.

A encenação ritual da matança no bumba-meu-boi somente acontece por ocasião especial. Pouco referida por pesquisadores importantes como Cascudo (2002) e Filho (2007), que a apresentam como auto ou como farsa, encenada de forma cômica. Esta forma cômica é preferida por grupos da zona sul de Teresina, no último dia da matança. Entre os grupos da zona norte, a prioridade é pelo auto, uma forma ritual sem a risota da farsa. Como auto ou como farsa, o ritual da matança ocorre em diferentes datas em Teresina: alguns grupos matam o boi em julho ou agosto, outros o fazem em outubro ou novembro. É ocasião tanto de muita emoção, quanto dispendiosa. Preparam o terreiro, quando os têm; quando não, a rua em frente às casas é transformada em “curral” em cujo centro firma-se o mourão.

A ornamentação do terreiro leva dias, com idas a lugares onde podem encontrar palhas verdes e a árvore, a qual servirá de mourão. Esta é enfeitada com lembranças como bombons e bolas. Alguns donos de bois não gostam de colar lembranças nos galhos do mourão, temendo que no momento de derrubá-las haja confusão e crianças venham a se machucar, pois são elas cujos olhos mais brilham ante um mourão. São ocasiões impressionantes, como em um episódio durante a matança do Renascer do Sertão, onde havia um mourão como poesia a céu aberto, adornado de papel machê, colorido, em tons de vermelho, rosa e amarelo (Fotografia 2).



Fotografia 2 - Mourão do Renascer do Sertão.

Fonte: O autor. Bairro Santo Antonio, Teresina-PI, em 06/09/2009.

Estendido ao sol, mais parecia um buquê, onde se dependuravam pequenas taças – brincahoadas de frascos de refrigerantes em forma de tacinhas ricamente enfeitadas – bolas, saquinhos de bombons – muitos, em cada galho. O boizinho Renascer do Sertão, que havia fugido no dia anterior, lá veio pelas ruas da Vila Wall Ferraz, seguido pelo “batalhão”, e entrou no curral parecendo uma criança. Nos chifres e envoltos no dorso, folhas, galhos, correntes. O dono do boi, Edmilson, olhava em volta a espionar a grandeza da festa, medida pelos visitantes, pelo apreço que o dono do boi lhes dava, sem perder de vista o ritmo da roda

A tensão que enseja o momento da morte do boi deve-se muitas vezes a uma regra básica a uma ocasião como esta: muita gente para alimentar, bebida, acomodações para quem vem de longe e deseja dormir; gente estranha e gente conhecida a circular para dentro e para fora da casa, gente sóbria ou não. Pessoas das classes populares, na maioria dos casos, agentes de portaria de instituições públicas, vigilantes, caseiros, empregadas domésticas, auxiliares de serviços gerais.

Assim, podemos referir personagens significativos neste universo, como Mestre Pedro Barros, dono do boi Estrela Dalva, por exemplo, aposentado do seu trabalho de vigia do atual Centro de Zoonose, antigamente, Casa de Correição onde se detinham animais como porcos e cavalos apreendidos pela municipalidade. Anteriormente, trabalhou no Matadouro Municipal, hoje Teatro do Boi. Ali, despelava porcos e matava bois para o corte. Foi por ocasião da inauguração deste Matadouro Municipal, em 1925, que veio o Mestre Passarinho de São Luís para trabalhar lá, assim contou seu⁶ Pedro.

Mestre Valdemar Gomes, dono e amo do boi “Terror do Nordeste”, atual Presidente da Associação de Bumba Boi de Teresina, é vigia aposentando pela Prefeitura Municipal. Era pescador que abandonou o ofício da pescaria depois de se empregar. Edmilson, dono do “Renascer do Sertão”, serralheiro (nome dado à função de quem trabalha na serra dentro do matadouro). Alguns como seu Chagas, amo do Estrela Dalva trabalha como instrutor no Teatro do Boi, e mantém hábitos de catolicismo rústico (QUEIROZ, 1973), como visitas a santuários a exemplo de Santa Cruz dos Milagres.

Até aqui, falamos de personagens do sexo masculino. E as mulheres? Que papel lhes cabe no folguedo, além de desempenharem funções de bordadeiras, costureiras, cozinheira, madrinhas? Nos bois de Teresina, mulheres não são apenas madrinhas de bois, ou matriarcas,

⁶ Utilizamos a forma: “Seu” em lugar de Senhor adotando na forma escrita a forma usual de tratamento entre os boieiros.

mas brincam como “caboclas de pena”. No grupo de bumba-meu-boi Brilho da Noite uma delas se apresenta cantando toada (Fotografia 3).



Fotografia 3 - Ama de boi.

Fonte: O autor, na arena do Encontro de Bois, bairro Matadouro, Teresina-PI, em 12/06/2009.

E há relatos de mulheres que brincaram até mesmo como “miolo”, figura que brinca dentro da armadura que representa o boi, conduzindo-o. Durante o Festival de Toadas, em 2010, uma brincante foi apresentada de maneira especial pelo Riso da Floresta quando dançava de miolo. O boi Mimo das Crianças tem uma mulher como ama e dona, embora não seja esta uma situação comumente encontrada.

O bumba-meu-boi exige variada especialização. Na área cênica: dançarinos/as e atores/atrizes; na música: compositores/as, ritmistas e cantores/as; nas artes plásticas: artesãos e artesãs, costureiros/as, desenhistas, pintores/as. É uma organização que arregimenta relativo número de pessoas durante o ano inteiro, num amplo leque de situações. Há grupos com setenta integrantes, conforme anunciado pelo Imperador da Ilha durante o Encontro Municipal de Bois no ano de 2009; grupos menores formado apenas por crianças e jovens, como Mirim do Matadouro e Mimo de Santa Cruz. Grupos mais antigos como o Imperador da Ilha, que existe desde os anos 1930, e o grupo Estrela Dalva, fundado em 1972, no Matadouro, cujo fundador, o Mestre Pedro Barros, foi brincante de um grande mestre já falecido, Mestre Passarinho. A memória de Mestre Passarinho é traduzida, hoje, em uma toada: “Cheguei alegrando o povo/ Nos festejos de São João/ No Matadouro tem um garoto/ que já sabe fazer

toada/ Vou batizar no outro ano/ No meio de meu batalhão/ Tu sabia cantador/ que eu posso até usar coroa/ O Mestre Passarim que deixou.../”⁷.

O relacionamento dos grupos de bumba-meu-boi com as instituições públicas, no campo das políticas culturais, é bastante pragmático e diz respeito, sobretudo, à política cultural de eventos. Assim, os grupos são representados por seus donos/as, nas reuniões de cada ano, quando são convidados/as por coordenadores/as de instituições, pelo corpo técnico responsável pela organização dos encontros a ocorrer nos meses de junho/julho. Donos e donas de bois comparecem assiduamente, pois nestes momentos são definidas regras para o repasse dos recursos destinados a custear o preparo das fantasias e enfeites, naquele ano.

Apesar de poderem ser representados/as pelo presidente da Associação União dos Dirigentes de Bumba-meu-boi do Piauí – UDBEPI, preferem estar pessoalmente com os gestores, até porque a forma de repasse financeiro pode mudar da pessoa jurídica da Associação dos dirigentes de bois para a pessoa física dos representantes de grupos. Os eventos que constituem, de fato, o real motivo destas reuniões com a Fundação Cultural do Estado do Piauí – FUNDAC, e com a Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves – FCMC-PMT/PI⁸, são o Festival de Toadas de bumba-meu-boi, que ocorre dentro do Encontro Nacional de Folguedos realizado pelo Governo do Estado em Teresina, há trinta e três anos, e o Encontro de Bois de Teresina, organizado pela Prefeitura municipal, no seu 10º ano, em 2010.

Assim se caracteriza o que se denomina política de eventos: ações desenvolvidas sob diretrizes governamentais, no caso brasileiro, de “estimulo à promoção de eventos e locação de equipamentos culturais” (PINTO, 2010, p. 20). Tais ações envolvem produção e circulação das produções culturais através de apoio logístico e financeiro a festivais, concursos,

⁷ Toada de autoria de Pedro Barros, dono do Bumba-meu-boi Estrela Dalva.

⁸ A, hoje, Fundação de Cultura do Piauí - FUNDAC nasceu em 1975, vinculada à Secretaria de Cultura do Estado do Piauí, pela lei nº 3.320, de 4 de abril de 1975, tendo o próprio secretário de cultura como presidente, e com autonomia administrativa, operacional e financeira. Em 1997, pela lei nº 4.903, de 29 de janeiro de 1997, dá-se a fusão da Fundação de Cultura do Piauí com a Fundação de Assistência Geral aos Desportos do Piauí – FAGEP. Assim, institui-se a Fundação Estadual de Cultura e do Desporto do Piauí em substituição à Secretaria de Cultura do Estado do Piauí, o que vigora até 2003, quando retorna a intitulada de Fundação Cultural do Piauí pela lei complementar nº 031, de 17 de julho de 2003, agora com uma alteração: a entidade que tinha personalidade jurídica de direito privado passa a ter de direito público (MASCARENHA, 2010), com vistas a estimular, desenvolver, difundir e documentar as expressões da cultura piauiense, realizando concursos literários, coordenando pesquisas e planejando ações governamentais para a área da cultura. Atua na preservação do patrimônio cultural do estado e dá suporte ao Sistema Nacional de Bibliotecas e Sistema Nacional de Museus. Além disto, documenta e mantém bens históricos e culturais do Estado, mantém casas de cultura nas quais realiza atividades diversas em todo o estado, promove programas de intercâmbio cultural e presta serviços de especialização para as várias áreas da cultura (<<http://www.fundac.pi.gov.br/index.php>>). A Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves foi criada pela Lei Municipal nº 1.842 em 26 de fevereiro de 1986 no governo municipal de Wall Ferraz, no início do processo de abertura política, pós-governos militares, no Brasil, atua nos seguimentos das artes cênicas artes plásticas, literatura, música, folclore e cultura popular, patrimônio natural histórico e artístico. Além de manter espaços culturais como casas de cultura, teatros e bibliotecas. (<<http://www.fcmc.pi.gov.br/>>).

atribuição de prêmio e bolsas que cumpram o papel de valorização das obras produzidas. Atualmente, implicam, ainda, na realização de levantamentos de informações e indicadores culturais direcionadores das políticas, editais públicos que levem em consideração diferenças regionais⁹. Dentro dos limites e possibilidades, tais políticas se pretendem como parte do processo de “revitalização de manifestações populares tradicionais brasileiras” (ABIB, 2011, p.2)¹⁰

De fato, esta política é constituída basicamente “em estímulo e condições materiais para ações. Em grande parte dos casos, são ações fragmentárias, desarticuladas, isoladas e sem muita continuidade” (SILVA, 2007, p. 19), e se apresentam para a sociedade sob a forma de incentivos à produção e à circulação das produções culturais nos inúmeros festivais, concursos, prêmios e bolsas.

No Brasil, esta forma de gestão foi predominante até a década de 1990. “Pode-se afirmar que a área cultural é formada por duas modalidades de ações complementares e que se apóiam estrategicamente, a saber, a política de eventos e as políticas culturais *stricto sensu*” (SILVA, 2007, p. 19). Para o autor, a política *stricto sensu*¹¹ é aquela que visa ao alcance de condições que permitam o desenvolvimento das práticas culturais bem como venham a favorecer melhorias na qualidade de vida e acesso a repertórios de bens culturais (SILVA, 2007).¹²

⁹ Como lembra Pinto (2010) no governo Fernando Henrique Cardoso, a política eventos girou em torno do Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília. No governo Lula, o leque de ação foi ampliado para todo o Brasil. Aqui vale ressaltar com Faria (2003) que descentralizar, mais do que espalhar equipamentos, é fortalecer atores culturais autônomos, na responsabilidade urbana, providenciar recursos para suas atividades e, sobretudo confiar em sua criatividade e estimular a sua participação efetiva.

¹⁰ Esta revitalização, em algumas regiões brasileiras, pode ser inserida em um contexto de re-significação não apenas como reavivamento de tradições e configurações pretéritas, na revelação de um novo todo, no caso, a sociedade global em cujo âmbito, singularidades adquirem novos significados. Sua emergência incide nas articulações e mediações nas quais se inserem as singularidades, particularidades e universalidades, longe de ser, simplesmente um processo histórico-social de homogeneização (ABIB, 2011). Assim, longe de pensar em uma cultura global (SMITH, 1990), pode-se ver como dito por Ianni (1993) que, embora sob estruturas de apropriação econômica e dominação política do capitalismo global, mesmo as populações pauperizadas por esse processo se apropriam de padrões, valores, ideias, signos, símbolos, formas de pensar, imaginar, defender, resistir, lutar, e se emancipar.

¹¹ Exemplo de política pública cultural com atuação no universo da cultura popular, o Programa “Cultura Viva” que, entre outras finalidades, constitui-se de repasse financeiro combinado a ações de visibilidade, tais como, a promoção de fóruns estaduais e nacionais, tanto presenciais como virtuais, onde se levantam questões e se potencializam ações de maneira a ampliar o papel do Estado como veículo democrático. Como exemplo, todos os contemplados nos editais para “Pontos de Cultura” também recebem um *kit* que lhes possibilitam acesso à rede mundial de computadores (MIRANDA, 2005).

¹² Na abordagem da relação entre Estado, cultura popular e identidade nacional, Renato Ortiz lembra a constância da vinculação entre a temática do popular e do nacional em diferentes épocas, aspectos e autores como Silvio Romero, Euclides da Cunha, Nina Rodrigues, Luiz da Câmara Cascudo, Gilberto Freyre. Guardadas as especificidades de pensamento, o conceito de povo brasileiro, para esses autores, funda-se na miscigenação cultural. Nos anos 1920, o movimento modernista em sua busca de uma identidade brasileira se prolonga em Mário de Andrade em seus estudos sobre folclore e em sua tentativa de criar um Departamento de Cultura, incluindo-se, aí, uma mirada para a cultura popular (ORTIZ, 1994). Mário de Andrade, em 1936, elabora anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, com aspectos

A política cultural de eventos em Teresina constitui, em grande medida, a base do relacionamento dos grupos de bumba-meu-boi na capital com as instituições públicas do campo das ditas políticas culturais. Há, no município, uma coordenação específica para tratar de assuntos relacionados à cultura popular: a Coordenação de Cultura Popular, que até o ano de 2008 recebia o nome de Coordenação de Folclore, com atuação em momentos especiais: nas comemorações alusivas ao Dia de Santos Reis (06 de janeiro), ao Dia do Cabeça-de-cuia¹³, ao Dia Nacional do Folclore; e na organização do Encontro de Bois de Teresina (RELATÓRIO ANUAL DA FUNDAÇÃO CULTURAL MONSENHOR CHAVES, 2008).

Funciona da seguinte forma: um segmento específico dentro da estrutura administrativa institucional estadual ou municipal organiza reuniões para tratar com representantes de grupos sobre o repasse financeiro que cada grupo receberá para enfeitar o seu boizinho para a festa. Este tem sido o curso desta prática, sem que nenhuma força lhe contrarie e sem que adquira virtuosidade ao ser conciliado a outras práticas culturais que permitam acesso a outras versões de financiamento público, no âmbito de políticas públicas, no sentido *stricto sensu*, previstas por lei, no plano federal. A exemplo, o “Programa Cultura Viva”¹⁴, que possui duas ações básicas: os Pontos de Cultura¹⁵ e a Ação Griôs – Mestres dos Saberes¹⁶. Assim, torna-se instigante investigar o processo pelo qual se dá prioridade, nas esferas municipal e estadual, à política de eventos como forma de lidar com a cultura popular do bumba-meu-boi, reduzidos os eventos ao Encontro de Bois e ao Festival de Toadas.

Até o ano de 2009, nenhum grupo de bumba-meu-boi em Teresina obteve êxito, seja em edital público estadual, seja relativo ao Programa do Governo Federal de apoio e fomento a grupos que estejam envolvidos com ações culturais, como o Programa Cultura Viva.

relacionados à proteção dos bens culturais que anteciparam tendências de trinta anos depois, atualmente, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, instituição que tem por finalidade determinar, organizar, conservar, defender e propagar o patrimônio artístico nacional (TOLENTINO, 2007). Nos anos de 1950, e 1960, os temas da identidade nacional e da cultura popular se associaram a movimentos políticos, na perspectiva da oposição ao colonialismo. Com o golpe militar, dos anos 1960 aos 1980, o Estado autoritário reinterpreta as categorias nacional e popular, com uma política que se propõe realizar uma “autêntica” identidade brasileira (ORTIZ, 1994).

¹³ Lenda local que conta a história de um pescador que bateu na mãe e por isto foi amaldiçoado, transformando-se em um ser disforme, com o tamanho da cabeça desproporcional ao do corpo, para o resto da vida.

¹⁴ “(...) que vem sendo desenvolvido [no Brasil] desde meados de 2004. O objetivo do programa é a ampliação do acesso aos bens organizados da cultura.” (MIRANDA, 2005, p. 116).

¹⁵ Ponto de Cultura pode ser instituído a partir de ações culturais como grupos de teatro, de cultura popular etc. Estes grupos, através de edital público, recebem recurso financeiro e apoio técnico governamentais durante três anos, devendo ampliar seu raio de ação à maior comunidade onde se inserem.

¹⁶ “O griô (grafado brasileiro sem o “t” final e com um circunflexo no “o”) seria o mestre do saber – o rezeiro, o congadeiro, o mestre de capoeira, o contador de histórias, o brincadeira; enfim, todas essas pessoas que correm pelo Brasil e mantêm nossa tradição histórica e cultural.” (MIRANDA, 2005, p. 116).

Convém lembrar que a Carta Constitucional de 1988 permitiu noção ampliada de patrimônio cultural ao considerar tradições, festas, danças e rituais como parte do conjunto patrimonial nacional a ser preservado, delegando não somente à União, aos estados, ao Distrito Federal e aos municípios, mas também ao cidadão e à cidadã, por meio de ação popular, conforme Artigo 5º, inciso LXXIII, o poder de propor a anulação de qualquer ato lesivo ao patrimônio público. Também define patrimônio cultural como sendo “os bens de natureza material e imaterial tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (Constituição de 1988, Art. 216). Especialmente o § 1º do Artigo 215 e os incisos I e II do Artigo 216º atendem às expressões culturais que se utilizam da oralidade como forma de transmissão da cultura popular e o reconhecimento das formas de expressão e dos modos de criar, fazer e viver como peça do patrimônio cultural brasileiro. “O Estado garantirá as manifestações da cultura popular” (BRASIL, 1988). A Constituição Federal de 1988 também deu às instâncias: União, Estados, Distrito Federal e municípios¹⁷, competência para salvaguardar e proteger as expressões da cultura popular, possibilitando inclusive à União, aos Estados e ao Distrito Federal o poder de legislar sobre a questão (Art. 24º, inciso VI), bem como aos municípios, deveres relativos à promoção das mesmas (Art. 30º, inciso IX).

Em âmbito federal, o registro de bens culturais de natureza imaterial previsto no Decreto nº 3.551/2000 é atualmente o eixo em torno do qual se estruturam as políticas públicas para as expressões da cultura popular brasileira. Permite visão ampliada de proteção, sobretudo pelo reconhecimento de quem efetivamente as mantêm vivas, ao criar o “Programa Nacional do Patrimônio Imaterial”, no âmbito do Ministério da Cultura – MinC, “visando a implementação de política específica de inventário, referenciamento e valorização desse patrimônio” (decreto-lei nº 3.551/2000, Art. 8º). O Registro estabelece o compromisso do Estado brasileiro em documentar e apoiar a permanência e continuidade destas práticas socioculturais.

¹⁷ Como lembra Tolentino (2007), apesar da quase inércia durante o governo Collor, em 1991 se instituiu, no âmbito federal, o Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC, criado pela Lei nº 8.313/91, conhecida como Lei Rouanet. Ali, previam-se dois mecanismos básicos: o Fundo Nacional de Cultura – FNC (proveniente da arrecadação e de outros recursos públicos para investimento direto em projetos culturais) e o Incentivo a Projetos Culturais – Mecenato (viabilizador de benefícios fiscais para investidores que apóiam projetos culturais sob forma de doação ou patrocínio). Estados e municípios também instituem órgãos específicos para cuidar do chamado “setor cultural” ao longo dos anos 1990 e início dos anos 2000: Secretarias e Fundações de Cultura, como nos Estados da Bahia, de Pernambuco, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Porto Alegre, São Paulo, dentre outros. Um dos estímulos foi o crescimento do mercado de consumo de bens culturais e de turismo aliado ao entretenimento e à cultura. No Piauí, pode-se pensar a retomada da FUNDAC, como parte deste contexto.

Nesse contexto, o Estado do Piauí tem acionado prerrogativas legais como a Lei nº 4.515 de 09 de nov. de 1992, sobre as formas de proteção ao patrimônio cultural do Estado, formas de tombamento, bem como definição do que é relevante para a identificação dos bens que devem ser protegidos. Quanto ao patrimônio imaterial, é preciso que este seja declarado de relevante interesse cultural (Cap. V, Art. 29). Os patrimônios culturais: “bens ou manifestações” declarados de relevante interesse cultural podem receber estímulos fiscais, investimentos ou aportes de recursos públicos, mesmo que de natureza privada (Cap. V, Art. 34º).

No que concerne ao patrimônio imaterial, a Lei Estadual nº 4.515/1992 antecipa-se ao Governo Federal, cuja regulamentação para a proteção e salvaguarda do patrimônio imaterial, somente veio a se instituir em 2000, com a aprovação do decreto-lei nº 3.551 de 04 de agosto, que criou o registro de bens culturais de natureza imaterial, segundo preceito constitucional de 1988, Art. 23, §1º, que estabelecia o uso de variadas formas de registro como meio de acautelamento e preservação. Convém esclarecer que, em 2008, o Estado do Piauí sancionou a Lei Ordinária nº 5.816 de 16 de dezembro, que institui o “Patrimônio Vivo”. Tal iniciativa representa um primeiro passo efetivo no sentido de reconhecer a cultura popular em seu universo social, sua criatividade e, ao mesmo tempo, investir contra a liminaridade, que constitui ato lesivo contra o patrimônio imaterial.

A Lei do Patrimônio Vivo, mesmo que ainda em fase de implantação, reconhece por fim, que mestres/as são guardiões/ãs dessas práticas e que, portanto, ação de amparo às suas práticas culturais constitui política cultural valiosa. É considerado Patrimônio Vivo do Estado do Piauí a pessoa ou grupo de pessoas “que detenham conhecimentos ou técnicas para a produção e para preservação de aspectos da cultura tradicional ou popular de uma comunidade estabelecida no Piauí” (Art.1º, Parágrafo Único). De fato, não constitui uma aposentadoria, nem tampouco recurso permanente. O grupo ou mestre/a receberá uma bolsa de incentivo mensal (Art. 4º, incisos: I e II) mediante critérios, um dos quais é o compromisso de ensinar suas técnicas a aluno/as e aprendizes.

A primeira pesquisa pública de mapeamento da cultura popular no Piauí de que se tem conhecimento foi a Pesquisa Documental de Patrimônio Imaterial do Piauí, realizada pela Fundação Cultural do Estado do Piauí – FUNDAC, em convênio com o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Como diz o próprio texto desse relatório, trata-se apenas de “um levantamento inicial visando oferecer informações preliminares” (VELOSO, 2006, p. 1), realizado no ano de 2006, nos municípios de Teresina, Parnaíba, Piripiri, Oeiras, Picos e Valença. De fato, este inventário não resultou em nenhuma realidade nova para a capital do Estado, onde, por exemplo, existe apenas uma única oficina de bumba-

meu-boi mantida pela Prefeitura Municipal de Teresina (RELATÓRIO ANUAL DE ATIVIDADES-PMT, 2008).¹⁸

De fato, a Prefeitura Municipal de Teresina, conforme relatório anual de prestação de contas de 2008, proporcionou e continua proporcionando um leque de trinta e três oficinas de artes a quem puder e tiver interesse em participar, que funcionam em seus espaços culturais: Complexo Cultural Teatro do Boi no bairro Matadouro, Casa da Cultura no centro da cidade e Teatro João Paulo no bairro Dirceu Arcoverde, ministradas por profissionais, contratados de várias áreas, conforme os cursos que citamos: dança (balé, dança contemporânea, *break dance*), desenho e pintura, *karatê*/inglês, teatro, percussão, capoeira, estamparia em tecido, música (instrumentos de sopro, violão, flauta doce, teoria musical), reciclagem de lixo, serigrafia, customização e moda, com apenas uma única oficina de bumba-meu-boi, e nenhuma de reisado, quadrilha, samba, dança de roda. É como se não existissem, mesmo com o precedente criado com a oficina de boi mirim, em atividade desde 1987. As razões dessa lacuna é preciso investigar.

A Prefeitura municipal mantém regularmente em suas Casas de Cultura cursos nas áreas da dança, música, teatro, pintura e desenho, o que leva a crer na importância dada a estas técnicas. De fato, o município possui sete bandas de música, um grupo oficial de dança – o Balé da Cidade – além de uma Escola de Danças Folclóricas, funcionando dentro das dependências do Complexo Cultural Teatro do Boi, com seis turmas em que bailarinos/as ensinam danças populares. Nesse mesmo estabelecimento funciona a única oficina de Bumba-meu-boi mencionada no relatório anual.

Em termos gerais, não é incomum que atores/atrizes, bailarinos/as, musicistas, atores/as, escritores/as e artistas plásticos de formação acadêmica se vejam como categorias separadas dos chamados “artistas populares”, tidos como primitivistas. A aproximação daqueles/as artistas à dita arte popular, não raro, tem sido permeada por uma verticalidade tal que não lhes permite compreender processos criativos na arte popular. Como exemplo, diz o músico e compositor Zé Rodrigues ao Jornal *O Dia*, em 05 de jul. de 2009, por ocasião do lançamento de seu CD, inspirado no folguedo do bumba-meu-boi, que a proposta é apresentar músicas de boi numa linguagem moderna, para “mostrar aos novos compositores que eles podem fomentar a cultura popular, sem ter medo de mostrar o que temos e o que somos” (VILARINHO, 2009, p. 5).

¹⁸ Dois outros inventários foram realizados desde 2007 pelo IPHAN: um sobre as Comunidades Quilombolas e outro sobre a Arte Santeira no Piauí (CARTA CEPRO, 2007).

Vale ainda ressaltar que, não obstante os avanços na política cultural brasileira, a partir de 1988, ainda é pouco comum a política de franqueamento das diversas atividades culturais ao conjunto da sociedade brasileira “frequentemente vista através de uma visão limitada ao acontecimento episódico, ao evento, inclusive por muitos gestores da área pública” (CALABRE, 2007, p. 11). O que não deixa de ser a realidade da política pública de promoção da cultura popular em Teresina, a se ver o quase desaparecimento, da cena pública mais ampla, de expressões culturais como o Bumba-meu-boi durante o resto do ano, sendo somente nos meses de junho e julho que artistas populares deste folguedo passam a protagonistas.

Ademais, em Teresina, o mapeamento referido constitui uma primeira – e até o momento, única – ação, com valor mais no campo burocrático que efetivo para a vida de mestres e brincantes na capital, considerando que a atualidade da política pública para a cultura popular, de acordo com o Decreto Federal nº 3.551/2000, prevê o desenvolvimento de ações de proteção, salvaguarda e valorização do patrimônio imaterial, no qual se inclui a cultura popular, não somente de caráter eventual, mas continuado.

Abordagem metodológica da pesquisa

Nosso intento nesta pesquisa, desde seu planejamento, concretizado no Projeto de Pesquisa (PEREIRA, 2010), sempre foi de, a partir da reflexão teórica somada a uma abordagem metodológica da realidade, compreender o cotidiano de brincantes de bumba-meu-boi em Teresina, buscando identificar: quem são estes/as artistas e quais aspectos mais elementares põem em risco ou notabilizam sua forma de organização, sobretudo, no que concerne à sua presença na Política Cultural de Eventos na cidade. De fato, trata-se de artistas cujos talentos e conhecimentos ainda são desconhecidos para muitos, e cuja visibilidade e legitimidade não se resume a se tornarem somente atração turística, nos Festivais de Folguedos e Encontros de Bois. Desse modo, entendemos que suas práticas de sociabilidade e solidariedade, como o cortejo, costume comum no cotidiano de brincantes de bumba-meu-boi em Teresina¹⁹, possam ser reconhecidas e incorporadas de forma mais efetiva por políticas culturais.

¹⁹ Esta cultura de solidariedade deve em parte evitar ilhas de segregação como o exemplo dos bairros negros norte-americanos em que “a estigmatização dos guetos negros, o abandono destes espaços pelas classes médias e pelo Estado e a instauração de uma economia de pilhagem seriam responsáveis pela “desertificação social” e “alienação territorial” fazendo com que o gueto deixe de exercer o papel de suporte de uma vida comunal [...]” (RIBEIRO; JÚNIOR, 2003, p. 86).

Como pressuposto inicial da pesquisa, o qual esteve sujeito a revisões, no âmbito da necessária vigilância epistemológica, supúnhamos que os encontros e desencontros do bumba-meu-boi no universo da política cultural em Teresina não deixavam de ser um jogo dissimulado em que o alvo talvez fosse a criação de uma brincadeira “limpa”, sem os vestígios denunciadores de uma realidade social, a de que existem grupos a viver em situação de liminaridade no espaço da cidade. Nesse sentido, desejosos de revisar, afirmar ou refutar tal pressuposto, o problema de pesquisa foi assim formulado: como se configura a relação entre grupos de bumba-meu-boi e a política cultural de eventos para a cultura popular em Teresina, sobretudo, no que tange aos sentidos que seus integrantes vêm dando a esta relação mediada por marcadores de identidades e de diferenças, construídos e/ou acionados na arena pública em face dos atuais redirecionamentos da política cultural nacional para a cultura popular?

Seguindo o problema de pesquisa, estabelecemos como objetivo geral compreender a relação entre grupos de bumba-meu-boi em Teresina e a Política de Eventos para a cultura popular, com ênfase nos sentidos que lhes dão os/as brincantes e nas identidades construídas e acionadas nesta relação. Como objetivos específicos: assimilar o cotidiano de brincantes de bumba-meu-boi em Teresina, identificando quem são estes artistas e quais aspectos mais elementares incidem sobre sua forma de organização; identificar marcadores de identidades/alteridades construídos na interação entre grupos de bumba-meu-boi, artistas e ações governamentais das instituições culturais em Teresina; apreender como os eventos Folgedos e Encontro de Bois incidem na vida dos grupos de Bumba-meu-boi, através dos significados atribuídos por esses grupos. Em certa medida, subjazem à estrutura desta dissertação em três capítulos.

Este estudo sobre a relação de grupos de Bumba-meu-boi com a política cultural em Teresina-PI teve abordagem predominantemente qualitativa. Nesse sentido, não privilegiou as relações, conceitos de causalidade e o conceito de objetividade fundado em grande medida no distanciamento preconizado na relação sujeito-objeto das abordagens quantitativas, o que não significa ausência de rigor. De fato, a abordagem preponderantemente qualitativa prevê a construção de dados a partir de interações sociais do/a pesquisador/a com o fenômeno pesquisado (GOLDEMBERG, 2001; MAY, 2004; ZALUAR, 1986; DA MATTA, 1985).

Assim, esta produção constituiu-se de pesquisa bibliográfica e documental e de campo (APOLINÁRIO, 2006, MAY, 2004; SPINK, 2000). O trabalho de campo, com previsão para início em maio de 2010 e término em outubro do mesmo ano, corresponde ao ciclo do boi. Foi mediado pela interveniência e acompanhamento de mestres, no caso, o Mestre Pedro

Barros, e de seus filhos, o Amo Francisco das Chagas e Jorge Willames, diretor, todos, do Bumba-meu-boi Estrela Dalva, com os quais tivemos aproximação no ano de 2009, durante a fase preliminar desta pesquisa. Em certa medida, o bumba-meu-boi Estrela Dalva foi referência para a busca de padrões que respondam ao problema de pesquisa. A mediação dos brincantes visou minimizar verticalidades, no sentido que Bourdieu (1997) chama de violência simbólica.

No trabalho de observação direta, consideramos que “os pesquisadores, as suas experiências e observações são os meios através dos quais os dados são produzidos” (MAY, 2004, p. 191). O intuito era estar afinado com o que Bourdieu (1997) quer significar com a expressão “compreender”, ou seja, ser capaz de partilhar os sentidos que os sujeitos sociais atribuem a seu mundo, com o mínimo de ruído possível, numa interação horizontal entre pesquisador e pesquisados/as. Afinal, o resultado da pesquisa não é fruto de um trabalho meramente individual, mas tarefa coletiva, principalmente porque os sujeitos pesquisados são os primeiros intérpretes de sua cultura (GEERTZ, 1989).

A observação direta, nesta perspectiva, teve momentos de observação participante (MAY, 2004; JACCOUD; MAYER, 2008; FOOTE-WHYTE, 1990),²⁰ acompanhada de instrumentos como: diário de campo (WHITAKER, 2002, OLIVEIRA, 2002; BRANDÃO, 1998), tanto para registrar as condições em que se realizaram as técnicas utilizadas, quanto para o registro de informações que não puderam ser capturados por outros meios, como entrevistas, videografia, produção de fotografias, gravação de conversas livres no cotidiano²¹. A produção de imagens fotografadas e videografadas (BITTENCOURT, 1998; CARDARELO, 1998) buscou articular a captação do momento, com a força “objetiva” das imagens e a subjetiva dos sinais que motivam significados ao longo da pesquisa. Nesse sentido, as imagens foram consideradas como linguagem, com características próprias, tanto na sua produção quanto no âmbito do texto dissertativo. No processo de observação foram realizadas entrevistas em profundidade, orientadas por tópicos-guia em diálogo com a metodologia da história oral (BOURDIEU, 1997; GASKEL, 2003; JAVCHELOVITCH, 2003; HAGUETTE, 1987; MICHELAT, 1987). Tendo em vista as limitações de qualquer técnica, nas entrevistas recorreremos à triangulação de técnicas (GASKELL, 2003;

²⁰ A nosso ver, já estamos demais envolvidos com a brincadeira do bumba-meu-boi. A experiência de Foote-Whyte (1990) sobre sua alteridade, em saber refletir sobre o que desejava pesquisar, e seu grau de envolvimento com os sujeitos pesquisados, nos fez refletir, a fim de produzir um conhecimento de dupla via: nossa posição enquanto pesquisador e o que os sujeitos dizem sobre seu mundo.

²¹ Áudios captados livremente em ambientes de ensaios ou apresentações, realizados com o consentimento dos sujeitos pesquisados. A esse respeito, ver Menegon (1999) e Spink (2008).

GOLDEMBERG, 2001), inclusive, com as referidas conversas no cotidiano (MENEGON, 1999), em locais diversos (Quadro 3):

Locais	Tipo de captação
Terreiro do Estrela Dalva	Gravador de voz, fotografia e vídeo-fotografia
Terreiro do Terror das Campinas	Gravador de voz e fotografia
Terreiro do Maioba do São Joaquim	Gravador de voz e vídeo-fotografia
Terreiro do Liberdade da Piçarra	Gravador de voz e fotografia
Terreiro do Renascer do Sertão	Gravador de voz e fotografia
Terreiro do Touro da Paz	Gravador de voz e fotografia
Terreiro do Dominador do Sertão	Gravador de voz e fotografia
Casa da Cultura	Gravador de voz e fotografia
Arena do Encontro de Bois	Gravador de voz e vídeo-fotografia
Arena do Festival de Toadas	Gravador de voz e vídeo-fotografia
Salão da Virgem da Conceição	Gravador de voz, fotografia e vídeo-fotografia
Salão de Senhora Santana	Gravador de voz, fotografia e vídeo-fotografia
Bairro Parque Alvorada	Gravador de voz, fotografia e vídeo-fotografia

Quadro 3 - Locais onde foram feitas captação de imagens e conversas livres.

Fonte: Pesquisa de campo.

A seleção dos sujeitos (GASKELL, 2003) para as entrevistas não obedeceu a critérios de amostragem estatisticamente orientados. A priori, não se determinou a quantidade e nem que pessoas seriam entrevistadas. O critério que norteou esta seleção deu-se em função de sua posição em consonância aos objetivos da pesquisa, ou seja, atores sociais que tivessem relação com o bumba-meu-boi. Foram ouvidos: amos, brincantes, e representantes de instituições públicas, tendo-se em conta, no caso de brincantes, dimensões de gênero e geração (Quadro 4). Consideramos que o indivíduo é representativo da cultura ou das culturas a que pertence (MICHELAT, 1987), porém, fugindo a uma perspectiva atomística da vida social (BORDIEU; CHAMBOREDON; PASSERON, 2004).

Quanto à definição do número de pessoas entrevistadas (Quadro 4), seguimos a recomendação de Gaskell (2003), de que “a certa altura, o pesquisador se dá conta que não aparecerão novas surpresas ou percepções”, o que ele chamou de “ponto de saturação do sentido” (p. 71). A partir daí, “o pesquisador pode deixar o seu tópico guia para conferir sua compreensão, e se a avaliação do fenômeno é corroborada, é um sinal de que é tempo de parar” (GASKELL, 2003, p. 71). Em todo caso, em razão do tamanho do *corpus* a ser analisado, tínhamos também por orientação um limite, que foi determinado pela capacidade e prazos do pesquisador.

NOME	PROFISSÃO DECLARADA	IDADE DECLARADA	FUNÇÃO NA BRINCADEIRA
1. Marcilene da Silva	Dona de Casa	30 anos	Dona do Mimo de Santa Cruz
2. Juvenal da Silva (Índio)	Pedreiro	35 anos	Dono do Mimo de Santa Cruz
3. Gilson da Silva	Estudante	16 anos	Diretor do Mimo de Santa Cruz
4. José Raimundo	Pedreiro	54 anos	Dono do Maioba do São Joaquim
5. Lourenço de Brito	Vigia	50 anos	Amo do Maioba do São Joaquim.
6. Pedro Barros	Aposentado	65anos	Dono do Estrela Dalva.
7. Jorge Willames	Estudante	21 anos	Diretor do Estrela Dalva.
8. Valdemar Gomes	Aposentado	75 anos	Presidente da UDBEPI
9. Antonio Marcos	Vigia	27 anos	Dono do Terror das Campinas
10. Raimundo Nonato	Pedreiro	43 anos	Dono do Liberdade da Piçarra.
11. Flávio Sobral (Banjo)	Pedreiro	40anos	Amo do Liberdade da Piçarra
12. Francisco das Chagas	Instrutor de boi	43 anos	Amo do Estrela Dalva.
13. Edmilson dos Santos	Serralheiro	30 anos	Dono do Renascer do Sertão
14. Alexandra das Mercedes	Dona de casa	32 anos	Dono do Dominador do Sertão
15. Edmilson Silva	Pedreiro	37 anos	Dono do Dominador do Sertão
16. Francisco das C. Oliveira	Ambulante	42 anos	Diretor do Dominador do Sertão
17. Wagner Ribeiro	Músico	38 anos	Coord. Cult. Popular da FCMC
18. Wellington Sampaio	Dramaturgo	51 anos	Técnico da FCMC
19. James Silva	Estudante	20 anos	Amo do Dominador do Sertão
20. Sonia Terra	Jornalista	49 anos	Presidente da FUNDAC
21. Severino Santos	Músico	49 anos	Técnico da FUNDAC
22. Chagas Vale	Músico	45 anos	Coord. Ação Cult. da FUNDAC
23. Raimundo Araújo	Func. público	60 anos	Dono do Imperador da Ilha
24. Mauro Lima (Dadinho)	Motorista	44 anos	Amo do Touro da Paz
25. Afonso Sousa	Estivador	44 anos	Dono do Touro da Paz
26. Fca. Maria de Sousa	Dona de casa	44 anos	Dona do Touro da Paz

Quadro 4 - Relação dos atores sociais entrevistados.

Fonte: Pesquisa de campo.

As entrevistas foram gravadas mediante gravador digital de voz, e/ou em câmara digital de vídeo com sistema de memória digital em *Hard Disk* - HD²². A forma de arquivamento de imagens foi em *Digital Versatile Disk* – DVD, ou *Compact Disk* – CD, conforme o tamanho, e, CD para vozes. As entrevistas e conversas livres foram transcritas, à medida de sua realização, respeitando-se as normas da gramática para a língua portuguesa adotada no Brasil. Para tanto, pautamo-nos em Bourdieu (1997) e Withaker (2002). Conforme orientação de Withaker (2002), não se deve cometer o erro de confundir ortografia com fonética no caso da transcrição de falas de pessoas de camadas não eruditas: “A sintaxe de qualquer discurso deve ser respeitada para que uma transcrição seja fidedigna” (WITHAKER, 2002, p. 116). A análise das entrevistas exigiu leitura detalhada, vertical e horizontal

²² As imagens em vídeo (vídeo-fotografias) apresentam baixa resolução em virtude da qualidade de captação do equipamento (Câmera JVC com resolução abaixo de 3CCD).

(MICHELAT, 1987) por repetidas vezes, na busca de impregnação dos sentidos dos sujeitos da pesquisa, a fim de se chegar à construção de significados, que respondessem ou não ao problema de pesquisa (APOLINÁRIO, 2006; SPINK; LIMA, 2000; GASKELL, 2003; MICHELAT, 1987). No dizer de Gaskell (2003, p. 85), “não existe aqui um método que seja o melhor. Na essência, eles implicam na imersão do próprio pesquisador no *corpus* do texto”.

Em diálogo epistemológico com esses referenciais de abordagem metodológica, iniciamos, em maio de 2010, a pesquisa de campo. A ideia era obter o máximo de informações sobre procedimentos, vocabulários, significados e roteiros dentro da brincadeira do boi. Pensamos que não seria possível fazer isto se ficássemos de terreiro em terreiro. Como já havíamos estabelecido, ainda durante a fase de planejamento, que teríamos o acompanhamento de brincantes do Grupo de Bumba-meu-boi Estrela Dalva em vários momentos da pesquisa, decidimos que seria melhor ter por “base”, para a pesquisa de campo, o terreiro do Estrela, e lá, à medida que participávamos do cotidiano do Bumba-meu-boi Estrela Dalva, formatávamos os tópicos-guia, bem como delineávamos estratégias de aproximação aos demais grupos de bois. A nossa proximidade em campo com o Estrela Dalva fez com que os demais grupos de bois nos vissem como “gente da diretoria” deste grupo, o que se refletiu no desenrolar da pesquisa da seguinte forma: com relação aos grupos amigos, fomos recebidos com carinho; da parte dos rivais, fomos recebidos com ressalvas, esboçadas por averiguações, vigílias e tudo mais que se espera de um opositor. Estivemos em campo, o máximo possível, conscientes dos limites e possibilidades desta situação, na perspectiva da “descrição densa” (GEERTZ, 1989).

No mês de maio, o Estrela Dalva foi o principal foco de nossa atenção e, sob sua direção, andávamos para onde fosse o grupo. Tínhamos de seguir critérios, tais como: “este grupo não vamos visitar agora, pois o dono dele falou mal da gente”, ou: “não é bom visitar tal grupo em dias de ensaios, porque eles ficam muito agressivos por lá”, ou ainda: “vamos logo visitar fulano de tal que está doente e está precisando de uma visita”. Seguimos por este caminho em nosso propósito de vivenciar mais detidamente um grupo através da observação participante (FOOTE-WHYTE, 1990; GOLDEMBERG, 2001; ZALUAR, 1986; MAY, 2004). Aprender sobre a cultura do bumba-meu-boi: vocabulário, rituais, instrumentos, organização, pontos de vista, oposições, rivalidades, mística, arte, técnica, associativismo e relações com operadores institucionais da política cultural. Também foi planejado para este mês participar de reuniões institucionais, mas a presença de equipamentos (câmeras, gravadores), resumos explicativos de nossa presença e mais o peso que tem uma instituição como a Universidade Federal do Piauí, nesses ambientes, fez crer que estaríamos saindo de

uma condição custosamente conquistada desde os primeiros contatos em 2009, para a condição de “fiscal” ou qualquer posição verticalizada. Pareceu-nos sempre mais simpático passar por um “espião” do Estrela Dalva, que por um técnico da burocracia pública a quem por obrigação se devem formalidades.

Em junho e julho, as visitas a outros grupos ocorreram com mais efetividade, mesmo porque a notícia da pesquisa se espalhou e todos os donos de bois da capital queriam contar a sua história, mostrar seu grupo, falar de seus “causos”, de si, também, por ser época das festas, do Encontro de Bois e do Festival de Toadas.

De agosto a novembro, as idas a campo dividiram-se entre longas esperas na antessala dos gabinetes das fundações de cultura e algumas visitas a terreiros de bois. Em função do trabalho de decupação, transcrição e redação do material recolhido, nosso olhar ficou mais distanciado, até porque mudaram os sentimentos dos sujeitos pesquisados, da luta de contrários (é que nos meses de junho e julho as disputas agenciam um ambiente de alta desconfiança e agressividade) que transitaram dos altos níveis de adrenalina para os sentimentos de pesar, quando se ouvia, no caminho para alguma apresentação, a notícia de que um boi havia morrido. É que vinha junto aquele sentimento de que a festa estava próxima do fim.

Em campo, as entrevistas não se deram com apenas um sujeito que pergunta e outro que responde. Raramente isto ocorria. Daí, as entrevistas mais pareciam uma conversa entre uma pessoa que pergunta a uma pessoa que responde inicialmente, depois a duas, três ou mais pessoas. Sempre que alguém sabia que iríamos entrevistar determinado dono de boi, ou dona, lá já estavam outros/as para assistir, que acabavam falando mais que o/a entrevistado/a. Em alguns momentos, para evitar a pressão excessiva sobre nós, e porque por vezes desejávamos mais sentir que falar, preferimos pedir a algum/a informador/a que fizesse a entrevista, em uma espécie de releitura de algumas experiências referidas por Bourdieu (1987). Da nossa parte, o procedimento tinha um objetivo: observar os pontos de vista de informadores/as, o sentido do que era importante para eles/as. Foi bastante positiva esta forma de coleta de informação pelo fato de que tanto observávamos entrevistados/as, quanto informadores/as, pois, que, ao fazer qualquer pergunta, por regra, este/a já trazia uma resposta embutida, por exemplo: “Caro fulano de tal, o que você acha desta brincadeira maravilhosa, que a gente se diverte muito e sem ela a gente não é feliz?”.

A proximidade maior com o Bumba-meu-boi Estrela Dalva (Fotografia 4) foi dia a dia crescendo. Antes, éramos apenas alguém que vinha da Universidade para perguntar algumas coisas. Algo comum, pois que sempre aparecia, todo ano, alguém perguntando em nome de

alguma universidade ou escola para escrever determinado trabalho. Por este motivo, tivemos, por várias vezes, que explicar quem éramos e o que estávamos fazendo, até que entenderam que estávamos escrevendo um “livro”, que contava a história deles, e que tínhamos um “chefe” (orientadora) a quem recorriamos²³. A nossa presença no terreiro deste grupo deixou de ser esporádica e foi evoluindo. Passamos da situação de simples curiosos para a de alguém que estava contribuindo para notabilizar o grupo.



Fotografia 4 - Miolo e Boi Estrela Dalva (fotomontagem).

Fonte: O autor, Bairro Parque Alvorada, Teresina-PI, em 29/08/2010.

Do mesmo modo que investigávamos, éramos investigados. À medida que eles nos analisavam, buscavam tornar positiva nossa presença, ali, quase diariamente. Foi quando no dia quatorze de maio de 2010, conforme anotação de campo, a filha mais velha de Seu Pedro Barros (Amparuca), ao perguntar por nossos familiares, dá um pulinho para trás, coloca as mãos no peito, num gesto de surpresa e alegria, e diz: “– Meu Deus do céu, tu é filho do Pedro!” Em seguida, fez a citação do nome de todos os/as tios/as vivos/as e mortos/as. A partir deste dia, o interlocutor interessado ascendia a primo reencontrado. Então, fomos convidados a ficar por mais tempo após os ensaios, ou seja, daquela noite em diante éramos da Diretoria do Estrela Dalva e ninguém mais estranhou um parente querer saber das coisas de outros parentes. Para nós, isso teve um efeito devastador, pois aquela descoberta tensionava sobremaneira a dialética entre a proximidade/distanciamento que desejávamos para os relacionamentos. Uma conversa com a orientadora aquietou os espíritos, ao nos falar de certas

²³ Claro está que estas imagens não correspondem à realidade da nossa relação orientando-orientadora. É que buscávamos, na explicação, uma aproximação com valores hierárquicos dos próprios grupos, para facilitar a comunicação, nessa tentativa de partilhar universos semânticos.

formas de aceitação e de como trazer este fato para a pesquisa, sem escamoteá-lo, mas o transformando em elemento importante para o sucesso da empreitada, no âmbito da vigilância epistemológica (BOURDIEU; CHAMBOREDON, 2004).

Desse modo, o Grupo Estrela Dalva foi ponto de partida e de chegada para muitas conclusões nesta pesquisa. Mas em campo, os demais grupos não deixaram de ser vasculhados pelo olhar de um estranho, que vinha do Bumba-meu-boi Estrela Dalva. Assim nos explicou, como entendia a nossa base no Grupo Estrela Dalva, Marcilene, do Mimo de Santa Cruz, em entrevista:

nele, você está criando uma noção. Ele já sabe quem são os donos de boi [nos outros] e vai você saber fazer a pesquisa porque todos eles passam pela mesma coisa. Eu pensava que era brincadeira, a pessoa dizia assim: “– Você vai ver!”. O pai dele [pai do Jorge Willames, Pedro Barros] cansou de me dizer assim: “– Você vai ver!”, com aquela voz pequenininha dele. Ontem ele me disse “– Está vendo!”. É mesmo (Comunicação Oral).²⁴

Nesse processo de trabalho de campo referido, estivemos sempre guiados pelo respeito à dignidade, o qual deve prevalecer “mesmo que esta postura acarrete em prejuízo para a pesquisa, pois o/a participante da pesquisa tem preservado o direito de participar ou não da pesquisa (...) sem nenhuma penalização ou prejuízo para a sua pessoa” (ROGÉRIO JR., 2009, p. 31). Os sujeitos pesquisados tiveram a garantia de que nenhuma informação seria publicada sem prévio consentimento, e, oportunamente, explicamos a todo/as o/as envolvidos/as na pesquisa o seu objetivo. Além disso, a solicitação da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido aos sujeitos pesquisados foi precedida de prévio esclarecimento sobre direitos autorais de fala e imagem. A presente pesquisa teve seu projeto submetido à análise e subsequente aprovação pelo Comitê de Ética do Instituto Camilo Filho/ Sociedade de Ensino Superior. (Anexo A).

As informações coletadas em entrevistas, conversas no cotidiano ou por imagens, foram interpretadas como um texto, fossem elas de qualquer ordem, escritas ou não. O desafio foi dar visibilidade (SPINK; LIMA, 2000) à interpretação dada às informações coletadas. Seja pela imersão, a ponto de identificar categorias, padrões e relações entre os dados coletados, “de forma a desvendar seus significados” (APOLINÁRIO, 2006, p. 161), seja pela utilização dos mapas de associações de ideias, onde fizemos confronto “entre sentidos construídos no processo de pesquisa e de interpretação, e, aqueles decorrentes da familiarização prévia com nosso campo de estudo [...] e de nossas teorias de base” (SPINK; LIMA, 2000, p. 106). O

²⁴ Marcilene da Silva, dona do Mimo de Santa Cruz. Entrevista concedida ao autor em 12/06/2010, na cidade de Teresina.

mesmo critério para análise das entrevistas, como, colagem/corte, identificação de concordâncias, formas de representação e busca de sentido, foi utilizado para análise de imagens em movimento ou fotografia (APOLINÁRIO, 2006; SPINK; LIMA, 2000; GASKELL, 2003; MICHELAT, 1987; BITENCOURT, 1998; CARDARELLO, 1998).

Ao longo do trabalho de campo foram redigidos relatórios parciais no âmbito do processo de construção da presente pesquisa, cuja redação final da dissertação tem a seguinte estrutura e estilo narrativo: na redação deste texto optamos pelo uso da narrativa na primeira pessoa do plural, o que se deve ao fato de que nunca nos sentimos sozinhos. Mesmo redigindo, sentimos que um milhão de vozes ressoavam dentro da gente. A propósito, no texto escrito, as falas dos sujeitos vêm ora precedidas da pergunta do pesquisador, ora não, com isto, buscamos enfatizar a necessidade ou não da interpelação direta do pesquisador. Do ponto de vista da retórica textual, buscamos realizar uma síntese entre as retóricas objetivistas, processuais e reflexivas (COLOMBO, 2005), tendendo, a nosso ver, para a última, mas com elementos das anteriores. Cada capítulo da dissertação é precedido por uma epígrafe/imagem/metáfora.

Quanto à estrutura do material dissertativo, optamos por não escrever um capítulo teórico à parte. Nesse entendimento, buscamos ao longo do texto estabelecer o diálogo entre referenciais teóricos e descrições, os quais se constituem, assim, em evidências da pesquisa, reflexivamente edificados. Na Introdução, optamos por delimitar o objeto pesquisado, desejando mostrar o mundo do bumba-meu-boi. Detalhamos conceitos iniciais sobre a política pública de eventos; sistema jurídico e institucional vigente para a cultura popular no Brasil e no Piauí, por fim, apresentamos o método de pesquisa.

No Capítulo 1, apresentamos o ciclo do bumba-meu-boi. Refletimos sobre o conceito de cultura, folclore e cultura popular. Aqui, serviram de base para esta dissertação: conceitos de hierarquias culturais e de esfera pública dentre outros. Em um segundo momento, tratamos especialmente da cultura do bumba-meu-boi, e de brincantes de boi teresinenses por um ângulo cultural ainda não visto: sua magia e sua técnica, acionando conceitos teóricos como arquétipo (JUNG, 1977), batalhão e teatro da crueldade (ARTAUD, 1987). Apresentamos também as letras e partituras das toadas.

No Capítulo 2, dissertamos sobre o ser boieiro na relação com o mundo à sua volta, com ênfase nas estratégias de montagem do boi para o espetáculo. O ponto de partida foi a vida do brincante no bairro, seu cotidiano de disputas e rivalidades, até conseguir dimensioná-lo na relação com a esfera de poder público, nos seus contatos com as instituições culturais

com atuação na capital piauiense. No diálogo com a observação, acionamos conceitos como bairro (MAYOL, 2003), agrado e reciprocidade (MAUSS 1974, MENESES, 2007).

No Capítulo 3, referimos a brincadeira do bumba-meu-boi em plena atividade dentro da arena dos Encontros de Bois e dos Festivais de Toadas, trazendo à tona a dimensão política dos desígnios governamentais com a criação destes Festivais e Encontros, estabelecendo paralelo com significados e roteiros que brincantes dão a estas festas públicas, e refletimos teoricamente sobre políticas públicas e legitimidade (ROTHSTEIN, 1998; WEBER, 1982). Focalizamos de modo mais específico cinco grupos de Bois de Teresina na arena do espetáculo.

Nas Considerações finais, retomamos sucintamente o texto dissertativo, sintetizando os arremates expressos na introdução e demais capítulos, até concluirmos, delineando os altos e baixos dos relacionamentos entre o bumba-meu-boi e a política de eventos, sob a perspectiva boieira.

CAPÍTULO 1



Fotografia 5 - Da esquerda para a direita: Estrela Dalva (o Boi dançando), Touro da Paz (entrevendo o miolo) e Mirim Estrela do Matadouro (entrevendo o miolo). (fotomontagem).

Fonte: Maria de Lourdes Coelho, nos bairros Matadouro e Promorar, em 30/07/2009 e 05/06/2010, respectivamente.

Tu pisou na areia!
Quem canta no mar é baleia
Quem manda no mar é sereia
Boi brilhou na areia!
Quem manda no mar é baleia
Quem canta no mar é sereia.²⁵

Toada de rua (Levada).
(Bumba-meu-boi Estrela Dalva).

²⁵ Ver partitura no Apêndice C desta dissertação.

CAPÍTULO 1

O BUMBA-MEU-BOI: Ô DE CASA! Ô DE FORA!

Canto Primeiro

Argumento

Assunto deste poemeto – invocação – nascimento do touro fusco – sua beleza física – sua primeira briga com o touro de nome lavrado – sua nomeada – ódio nascente contra o valoroso touro.

I

Não vou cantar heróis, nem esses feitos
Que adornam os anais da humanidade;
Nem incensos queimar, nem render preitos
À precária e terrena potestade:
A um bruto vão meus versos feitos.
Pois que aos brutos deu vida a Divindade;
E eu, louvando do bruto o fino instinto,
Mais amor e respeito por Deus sinto.

(José Coriolano, em “O Touro Fusco”, 1859).

1.1 **Cultura, hierarquias culturais e esfera pública:** introdução ao universo do bumba-meu-boi

Podemos dizer que nós, seres humanos, no âmbito da cultura, estamos carregados por uma duplicidade constituída, de um lado pelos condicionamentos provindos de regras, símbolos, representações que recebemos ao nascer e, do outro lado, pela capacidade de livre associação, pois “todo ser humano ao vir ao mundo, encontra-se no interior de uma complicada trama de formas, costumes, sons de linguagem, sistemas relacionais e instituições” (MORAIS, 1992, p. 19), que representa a sua herança cultural, instrumento de ação na vida social. Por esse aspecto, parece haver um tanto de imobilismo, mas isso é apenas aparente, pois recebemos um conjunto organizacional, capitalizado, disponibilizado em forma de soluções, entretanto, que se modifica pelo arbítrio e pelo contato com outros repertórios culturais, seja de sociedades outras, seja de outras subculturas numa mesma sociedade (CUCHE, 2000).

Na perspectiva da filosofia da cultura, Morais (1992) assevera que cultura é síntese, vasta síntese que resulta numa realidade mais ampla e acentuadamente peculiar, que comporta uma assustadora multiplicidade de situações de caráter filosófico, psíquico, sociológico ou econômico – “tudo isto sintetizado em uma dinâmica complexa que faz contrapontear

encontros e desencontros, afinidades e desafinidades, numa polarização de energias que se organizam portentosamente e se estão perenemente reorganizando” (MORAIS, 1992, p. 24).

Para além da filosofia da cultura, estudos culturais em várias disciplinas que vão da Antropologia à História indicam que a cultura é nossa segunda natureza (MICHELAT, 1987; BURKE, 1989; MORAIS, 1992), nas dimensões universal e particular que compõem “para cada indivíduo um sistema de acentuações, de contradições, de transformações em função dos diferentes elementos que atuam ou atuaram em seu processo de socialização” (MICHELAT, 1987, p. 196). Indivíduos são caracterizados por sua filiação a certo número de grupos sociais, subculturas, que não possuem relação idêntica com a cultura global. No sentido de que existem culturas a conviverem, “ao menos no interior de um dado espaço social” (CUCHE, 2000, p. 142), é que se fazem distinções do tipo: cultura popular, cultura de elite, cultura do povo, cultura de massa²⁶, etc..

Teoricamente, torna-se necessário elucidar esta classificação que se baseia, à primeira vista, numa oposição, embora a “descoberta” da cultura popular tenha permitido, de fato, o reconhecimento de diferenças:

não cabe aqui, evidentemente, indagar em que momento os intelectuais colocaram essa expressão em seu léxico (falo nos intelectuais, porquanto não creio que o povo designe sua própria manifestação cultural como sendo “do povo”). Aqui é suficientemente lembrar que tal expressão só poderia surgir quando a existência da diferença, da oposição e da luta de classes é reconhecida (CHAUÍ, 1979, p. 121).

Contudo, convém lembrar que o termo “cultura popular”, no dizer de Burke (1989, p.16), “dá uma falsa impressão de homogeneidade e [...] seria melhor usá-lo no plural”. Também Renato Ortiz enfatiza que “a cultura popular é heterogênea, as diferentes manifestações folclóricas – reisados, congados, folias de reis - não partilham um mesmo traço comum, tampouco se inserem no interior de um sistema único” (ORTIZ, 1994). Este autor diz concordar com Antônio Gramsci que a vê como fragmentada, e refere, ainda, a análise de

²⁶ Temática tratada por diferentes autores e abordagens, com significativas contribuições. Assim, Cucho (2000), que problematiza a própria concepção de popular; Burke (1989) que traça uma análise histórica sobre a natureza da cultura popular, suas estruturas e transformações, também problematizando a noção de popular; Chauí (1979) que focaliza concepções, de povo, de popular e resistência da cultura popular; Ianni (1992) que investe na problematização da hierarquia estabelecida entre cultura de elite e cultura popular; Fiore (1995) que pelo ponto de vista do desenvolvimento fala de como as classes médias se apropriaram da cultura urbana; Thompson (1998) que focaliza hábitos e costumes na idade moderna e aborda o tema cultura de classe, com ênfase na experiência; Certeau (2003), que concebe culturas populares como formas sociais, linguagens e fazeres, usos consumos, retóricas das práticas e astúcias; Bakhtin (1999) que pensa culturas populares pelo dialogismo, pela inversão e pela carnavalização.

Lévi-Strauss sobre o pensamento selvagem, para pensar culturas populares como uma composição de pedaços heteróclitos e de uma herança tradicional.

Tais assertivas, por um lado, contribuem para pensar culturas populares em sua diversidade e hibridação, dialogismo (BAKHTIN, 1999) e a circularidade (GINZBURG, 2005), pois, como reafirma Cuche (2002), não existem culturas puras, porquanto todas guardam diferentes graus, de continuidades e descontinuidades. Por outro lado, não podem nos afastar de ver cada uma das manifestações das culturas populares como um complexo sistema de conhecimento (SUAREZ, 1981) um *savoir-faire* que envolve rituais que acionam tradição, arte, práticas, técnicas, iniciação. Assim a referida fragmentação, longe de significar uma pretensa debilidade imanente ao popular, refere à diversidade dos grupos e respectivas memórias sociais (ORTIZ, 1994).

Antropologicamente, lembramos com Segato (1991) que estudar culturas, tomadas isoladamente, é fato recente. Os primeiros estudos etnográficos datam do século XIX (MORAIS, 1992). “Os etnólogos cederam por muito tempo ao que se denomina a “superstição do primitivo” ou ainda o “mito do primitivo” (CUCHE, 2000, p. 110). É por este caminho que aparecem os primeiros relatos sobre o que se tem como cultura popular. “Pode-se dizer que, como correlato da era moderna na Europa, aparece um interesse por certas manifestações de cultura que se apresentam como antigas, conservadas, partilhadas quase que automaticamente pela gente comum.” (SEGATO, 1991, p. 81). Esse interesse pela “cultura do povo” (CHAUÍ, 1979, p. 121) estava assentado em um tripé político, a ideia de povo, de nação e de tradição ²⁷ (SEGATO, 1991; OLIVEIRA, 1992), o que levou, ainda no século XIX, à criação de uma disciplina específica para o estudo e registro da cultura do povo, o folclore. Tratava-se, inicialmente, de identificar o conjunto da cultura vivida por pessoas comuns, o que para os intelectuais da época era visto como a unidade primeira da nação.

O folclore, como diz Fernandes (1978), nasceu de um imperativo da filosofia positivista e do evolucionismo inglês, “também de uma necessidade histórica da burguesia [...] [que] se propõe um problema essencialmente prático: determinar o conhecimento peculiar ao povo, através dos elementos materiais e não materiais que constituíam a sua cultura”

²⁷ Desta trilogia, como lembra Mascarenha (2010), resulta a busca pela determinação de algum elemento representativo denotador de unidade e integração, de tradição: 1/ “todo povo é folk? Como delimitar o tipo de povo que interessa? Como diferenciar povo de não-povo? Há setores da sociedade que não são povo? O que é, afinal de contas, povo e o que não é? 2/ Toda cultura desse povo é relevante para a identidade da nação? 3/ Todo saber tradicional é constitutivo destas manifestações ou há saberes tradicionais que não são? Acaso, não é toda cultural tradicional?” (SEGATO, 1991, p. 85).

(FERNANDES, 1978, p. 38)²⁸. Revelam, estes estudos, em certo modo, uma judiciousa apatia em relação à situação de vida dos “trabalhadores pobres” (THOMPSON, 1998, p. 26.), precisamente, porque constituía um desejo romanceado de certos intelectuais em encontrar a unidade perdida, a identidade, mais organicidade estética, em oposição à rigidez plástica que havia tomado as artes (BURKE, 1989). Este propósito encontra-se presente na geração que deu visibilidade à cultura popular na Europa, como os Irmãos Grimm, Goethe, Wilde (BURKE, 1989) e nos modernistas brasileiros, a citar o “Manifesto Antropofágico” no qual Oswald de Andrade conclamava sua geração a retornar ao “Matriarcado de Pindorama” (TELES, 1986, p. 358), ou seja, a fazer a junção do local representado na figura da mãe, em fusão com o global por meio da antropofagia. Nessa direção, segue Mário de Andrade ao registrar a memória nacional, ao se aplicar aferradamente a nacionalizar nossas manifestações culturais (MORAES, 1992, p. 77). Era mais um desejo estético que político, a principal razão estética entre os europeus, o que não os distancia da mesma revolta modernista contra o parnasianismo no Brasil, “Era a que se pode chamar de revolta contra a “arte”. O “artificial” (como “polido”) tornou-se um termo pejorativo, e “natural” (*artless*), como “selvagem”, virou elogio” (BURKE, 1989, p. 37), em um reencontro entre a natureza e a cultura.

Mas o apelo ao primitivo afastou as lentes do folclore da dinâmica social. De fato, a análise da cultura popular apenas por seus elementos formais ou genéticos (nacional) “deixa de encarar o elemento folclórico como parte de um conjunto cultural mais amplo, ou melhor, de uma configuração sócio-cultural onde ele tem forma, uso, significado e função característica” (FERNANDES, 1978, p. 55). Aqui, vale esclarecer que não pensamos que um estudo sobre a arte do bumba-meu-boi, em Teresina, constitua a busca de um retorno às origens, ou de defesa da arte popular como o ponto onde começa a tradição. Antes, é o reconhecimento de que tais expressões culturais constituem faces de “uma segunda vida do povo” (BAKHTIN, 1999, p. 8), que pode não ter o mesmo significado que lhes dão as elites. Em tal perspectiva de olhar para a cultura popular, faz-se necessário pensar que o fenômeno

²⁸ Florestan Fernandes pensa folclore como realidade social, defendendo – diferentemente dos folcloristas para quem o folclore é disciplina autônoma - a necessidade de interpretá-lo estrutural, funcional ou causalmente, no que respeita às suas ligações com os fatores, condições ou efeitos psicossociais e socioculturais do comportamento humano organizado (FERNANDES, 1978). Por seu turno, Ortiz (1994) lembra a distinção de Antônio Gramsci entre filosofia e folclore no sentido de que o intelectual-filósofo integra elementos do folclore à filosofia que assim é penetrada pelo folclore que passa a integrar um todo coerente (filosofia) mediado pela atividade intelectual. Este processo reedita a realidade a qual subsiste, reelaborada, no discurso filosófico. Concretamente, este mecanismo de reinterpretação possibilita ao Estado, por meio de seus intelectuais, apropriar-se de práticas populares transformando-as em expressões de cultura nacional. Assim, podem ser pensados muitos dos processos de patrimonialização cultural (CANCLINI, 1994) em curso.

cultura popular, em sua realidade, não significa de maneira alguma, deixar de lado a compreensão teórica de que “não existem, conseqüentemente, de um lado as culturas “puras” e de outro as culturas mestiças” (CUCHE, 2000, p. 140). As dicotomias entre povo e elite (CHAUÍ, 1979) não constituem um aparte, mas indicam que socialmente, indivíduos, grupos e classes não se reconhecem como pertencentes ao mesmo segmento social, motivados por razões histórico-sociais de verticalidade, no âmbito das hierarquias sociais (CUCHE, 2000). Tais hierarquias são capazes de desestruturar e reestruturar culturas e subculturas de grupos sociais em interação, ou seja, “indivíduos ou grupos que ocupam posições desiguais no campo social, econômico e político, onde as culturas dos diferentes grupos se encontram em maior ou menor posição de força (ou de fraqueza) em relação às outras” (CUCHE, 2000, p. 144).

Por outro lado, existem certos mecanismos de caráter ambivalente como a carnavalização, estudados por Bakhtin (1999), os quais apontam para certos recursos de mediação do popular com o oficial. Nessas mediações, a cultura popular se revigora no significado real de cultura como algo em construção (GEERTZ, 1989; DE CERTEAU, 2003), o que está marcado pela consciência de que tudo é transitório: “a morte e a ressurreição, alternância e a renovação” (BAKHTIN, 1999, p. 8). Como no próprio auto popular do Bumba-meu-boi, ao contrário do conformismo referido por Maria Isaura Pereira de Queiroz de que a farsa do bumba-meu-boi “defende, (...) valores tradicionais (...) não propondo nenhuma modificação” (QUEIROZ, 1973, p. 130) na estrutura social, a carnavalização constitui o que se pode chamar de transgressão contra toda ordem, “ela caracteriza-se principalmente, pela lógica original das coisas ‘ao avesso’, [...] pelas diversas formas de paródias travestis, degradações, profanações, coroamentos e destronamentos bufões” (BAKHTIN, 1999, p. 10) [aspas no original].

Por cultura popular pode-se referir a cultura dos grupos subalternos. A expressão popular em lugar de cultura do povo, a usamos de fato, para dar-lhe sentido mais amplo que o ideológico, mesmo reconhecendo que “popular”, tende a deslizar para um centro que encobre a contradição e a luta (CHAUÍ, 1979, p. 122). Grupos subalternos, como os focalizados nesta pesquisa, estão numa zona de transição, em razão do que Ianni (1979, p. 137) chamou de “uma categoria condenada”, este povo composto de operários, de camponeses e outras categorias (CHAUÍ, 1979) está em processo de transformação social, segundo Ianni (1979), em cuja esfera

o que está ocorrendo é a formação, amadurecimento, desenvolvimento de classes sociais. Isto é: o caboclo da moda de viola, o caboclo da festa de São João, o caboclo dos contos, causos e histórias, esse caboclo está em extinção. Ele está se transformando em

proletário rural, assalariado permanente ou temporário, bóia-fria, num mundo rural, ou então foi para a cidade. Está indo para a cidade (IANNI, 1979, p. 137).

Se a análise de Ianni (1979) parece distante dos dias de hoje, ele próprio torna atual seu ponto de vista, mesmo falando dos anos 1970, “do povo em extinção”, que preferimos pensar como “na dinâmica cultural”, como parece estar a cultura popular do bumba-meu-boi no município de Teresina, de um modo de vida com padrões de campesinidade²⁹, de ruralidades³⁰ em negociação com urbanidades.

O campesinato que, no fundo, no que diz respeito ao povo no âmbito rural, é a matriz fundamental, esse campesinato, que misturou a escravidão, negros, índios e caboclos [...], está em processo de acelerada dissolução, devido ao desenvolvimento das relações capitalistas no campo. [...]. Estes elementos podem levar mais um século ou mais dois séculos para se extinguir, inclusive podem nunca se extinguir, mas perderão o sentido, ganharão outro significado. Aliás, já estão ganhando (IANNI, 1979, p. 137-138).

Ianni (1979), numa perspectiva marxista, aponta para a inexorabilidade do fim do campesinato. Sem adentrar nesta temática, que foge aos limites desta análise, importa reter que o autor dá conta da existência de grupos sociais de origem camponesa, dentro da cidade, fenômeno ainda recorrente. Como se vê nos atuais estudos de campesinato de “ponta de rua” (CARNEIRO, M.; SOUSA, A.; MARINHO, K., 2007), resta saber, na atualidade, como estes grupos de origem campesina, que mantêm expressões culturais que remontam a esta origem (PESSOA, 2005), o caso do bumba-meu-boi, vêm lhes ressignificando, em um universo movido por outros marcadores identitários, notadamente de caráter urbano. Nesse contexto, há uma construção simbólica fundamental: o vaqueiro, um representante de classe, um emissário entre as elites e o povo, de certa maneira, o “ser” mais híbrido culturalmente falando, o que talvez explique a capacidade da cultura do bumba-meu-boi em resistir dentro da cidade, possivelmente pela sua capacidade de negociação, no campo do simbólico, especialmente, desse imaginário regional da figura do vaqueiro em que este aparece “mais como fruto da mística do boi do que como categoria social subordinada” (MORAES, 2007, p.

²⁹ Sobre campesinato como ordem moral e a ideia de campesinidade – como a tradição centrada no valor-família e no parentesco – em graus diversos de articulação ambígua com a modernidade, ver Woortmann (1990).

³⁰ A propósito, Jadir de Moraes Pessoa, para quem a cultura popular origina-se, notadamente, de vivências, lembranças e imagens ligadas ao cultivo da terra, um modo de vida subjugado pela revolução industrial. Chama a atenção para o fato de que “grande parte das cidades brasileiras (talvez, todas) tem alguma festa baseada nas coisas do mundo rural, embora não seja mais possível falar de rural como especificidade, como modos de vida e de trabalho que só existem em determinado lugar. Por isto, falamos de *ruralidades*. Temos uma intersecção entre campo e cidade. Em diversas manifestações e formas.” (PESSOA, 2005, p.51). (Itálicos no original). Ainda, sobre ruralidades, em direção convergente, ver Carneiro (2002) e Moraes e Pereira (2010) e Moraes (2010).

45). Esse imaginário daria sustentação ao vaqueiro como herói cultural capaz de negociar na arena pública, por certo, por requisitar para si o arquétipo do tipo humano livre independente (MORAES, 2007). Neste enfoque,

a esfera pública pode ser entendida como uma rede adequada para a comunicação de conteúdos, tomadas de posições e opiniões: nela os reflexos comunicacionais são filtrados e sintetizados, a ponto de se condensarem em opiniões públicas enfeixadas em temas específicos (HABERMAS, 1997, p. 92).

As apresentações artísticas da brincadeira do boi em Teresina ocorrem nessa esfera pública na arena dos festivais, na qual se dão os eventos públicos da chamada área cultural, com todo o ritual que os antecede³¹, onde podem ocorrer negociações que incidem sobre identidades, muitas vezes apropriando-se de sentidos mais convenientes, estratégicos, seja para grupos no comando de instituições públicas, seja para segmentos populares, os quais muitas vezes podem adquirir “modelos de organização e até dos sistemas inconscientes de representações da cultura dominante que eles pretendem combater” (CUCHE, 2002, p. 139).³² As culturas estão permanentemente em contato (CUCHE, 2000), que constituem momentos de anormalidade, de estranhamento e de reconhecimento por certo, “encontros e desencontros, afinidades e desafinidades” (MORAIS, 1992). Na esfera pública, tais contatos se dão mediados por um jogo de representações que fogem do contexto do mundo da vida, perfazendo outro tipo de relação “que se estende para além do contexto das interações simples” (HABERMAS, 1997, p. 96), por ocorrerem em um domínio onde é preciso negociar: a esfera do poder, a esfera política, por excelência.

Na esfera pública luta-se por influência, pois ela se forma nessa esfera. Nessa luta não se aplica somente a influência política já adquirida (de funcionários comprovados, de partidos estabelecidos ou de grupos conhecidos, tais como o Greenpeace, a Anistia Internacional, etc.), mas também o prestígio de grupos de pessoas e de especialistas que conquistaram sua influência através de esferas públicas especiais (por exemplo, a autoridade de membros de igrejas, a notoriedade de literatos e artistas, a reputação de cientistas, o renome de astros do esporte, do *showbusiness*, etc.) (HABERMAS, 1997, p. 95-96).

³¹ Esses eventos são antecedidos por série de reportagens veiculadas em vários meios de informação. Essas reportagens publicizam os dilemas em torno do bumba-meu-boi dando voz a diversos os atores sociais envolvidos nessa esfera.

³² Lembramos que, no Maranhão, a brincadeira do boi vem deixando de lado o ritual da matança, como por lá chamam a morte do boi, para dar lugar às formas mais espetaculares como a festa com batalhões. “Em São Luís, previsões pessimistas do breve desaparecimento do auto original do bumba-meu-boi têm-se traduzido em ações idealmente dirigidas para deter esse processo, a exemplo da imposição nem sempre bem sucedida da obrigatoriedade de sua encenação...” (CARVALHO, 2006, p. 90).

Assim, embora, antropologicamente, não se concebiam hierarquias culturais, e em que pesem o dialogismo (BAKHTIN, 1999) e a circularidade (GUINSBURG, 1988) entre cultura popular e cultura de elite,

as culturas nascem de relações sociais que são sempre desiguais. Desde o início, existe então uma hierarquia de fato entre as culturas que resulta da hierarquia social. Pensar que não há hierarquia entre as culturas seria supor que as culturas existem independentemente umas das outras, sem relação umas com as outras, o que não corresponde à realidade. (CUCHE, 2002, p. 143-144).

Nesta perspectiva, não tem sido incomum, sobretudo no Brasil, a tendência do Estado em favorecer a interesses culturais das elites, contribuindo para hierarquizá-los. Nas palavras de Offe (1984) “na forma mercadoria” (p. 126.), e de Poulantzas (1980) “ele [o Estado] organiza e representa o interesse político a longo prazo do bloco no poder” (p. 145). Daí, sua afinidade com representações e significados pertencentes à cultura de elite. Não constitui mero reducionismo teórico falar de duas categorias sociais em diálogo constante: povo e elite, considerando a “biculturalidade” das elites, no sentido de Burke (1989), que a ela se refere como “*diglossia*” (p. 17), ou seja, fazendo um paralelo linguístico com a competência de certos falantes em dominar duas variedades da mesma língua.

Não se pode, ainda, ignorar que estas hierarquias no interior das sociedades de classes se relacionam, de fato, a cada vez maior vazão ao padrão capitalista da sociedade de consumo que leva quase de roldão o que encontra em seu caminho³³. A esse respeito, a extensiva e prolongada política de “desenvolvimento” brasileira, bem como a política de modernização das cidades tem impacto sobre piauienses, sejam os/as que ainda residem no campo, ou os que habitam na cidade. Parte deles/as, de alguma maneira ainda se identifica com uma tradição cultural cujos arquétipos têm fundação na cultura do gado, implantada desde os primeiros currais de pedra no século XVII, em uma cadência, que faz pensar, de novo, no que Maria Isaura Pereira de Queiroz escreveu nos início dos anos 1970:

Existem ainda zonas e mesmo regiões do país que continuam em sua existência sem revelar modificações profundas, e é nelas que se conserva a civilização rústica. Tais zonas e regiões são em geral aquelas em que os grupos e vizinhança de sitiantes e lavradores – denominados “bairros” no sul do país, e por vezes “ruas” no Nordeste – persistem com a estrutura e organização específicas (QUEIROZ, 1973, p. 178) [grifos no original].

³³ Embora, como observamos em Friedman (1994) em estudos na Angola, os próprios padrões de consumo podem enganar à primeira vista. Daí, a necessidade do que Clifford Geertz definiu como “descrição densa”.

Talvez, hoje, a realidade referida por Queiroz (1973) haja modificado, em grande medida. No entanto, ainda faz sentido pensar que, na sociedade brasileira rural³⁴, integram-se pequenos lavradores vivendo em regime de economia de aprovisionamento (MORAES, 2000) onde se acentuam “os traços culturais de origens diversas – aborígenes, africanos e portugueses – adaptados e amalgamados uns aos outros.” (QUEIROZ, 1973, p. 178), malgrado o fato de que, na história recente do Brasil,

os setores burgueses mais fortes, apoiados na força militar e em aliança com setores da classe média, passaram a controlar o poder político e a opinar sobre as decisões de política e economia. E assim consolidou-se uma vitória importante, ainda que parcial, da *cidade* sobre o *campo*. Pouco a pouco, as classes de mentalidade e interesses caracteristicamente urbanos impuseram-se sobre a mentalidade e os interesses enraizados na economia primária exportadora (IANNI, 1987, p. 33).

Esse padrão de “urbanidades” possibilitou o acesso da sociedade brasileira ao mercado mundial, como consumidora marginal de seus produtos materiais e bens culturais (FIORI, 1997, p. 47). Nesse contexto, o Bumba-meu-boi piauiense, mormente o teresinense, parece apresentar-se com fortes elementos tanto de um tempo de tradição, quanto de “tradução” (CUCHE, 2002). Assim, é desafiado pelas interpelações que emergem no clima generalizado de mudanças que vêm ocorrendo atualmente no Piauí, na cidade e no campo, em grande parte originada por ações governamentais às quais chegam dando base a outras realidades, dentro da lógica desenvolvimentista, o que poderíamos chamar de novo desenvolvimentismo à maneira piauiense.³⁵

Fiori (1995) reverberava a volta do modelo desenvolvimentista – o que referimos como novo desenvolvimentismo – ao falar que a superação das crises na economia brasileira, nos anos 1970 e 1980, apontava “para um inevitável e radical realinhamento de velhos compromissos, de forma a viabilizar uma nova estratégia de desenvolvimento, o que envolvia uma recomposição do Estado tão ou mais radical que nos anos 1930 e feita sob um regime democrático” (FIORI, 1995, p. 112). Este resíduo modernizante, realidade no campo atualmente, é um dos vértices daquilo que pode fazer da cultura do bumba-meu-boi, em Teresina, uma festa tão espetacular quanto os modelos de Parintins ou de São Luís.

³⁴ De fato, na atualidade, seria mais pertinente referir “ruralidades” cujos padrões heterogêneos não permitem pensar um rural monolítico. A propósito, ver Carneiro (2002) e Moraes (2010).

³⁵ Como dá indício reportagem veiculada na revista “Terra Querida” em setembro de 2009, quando trata dos dez anos da presença gaúcha no Estado: “chegaram a Serra Branca, na zona rural do município de Uruçuí, no sul do Estado, determinados a transformar a região dos cerrados piauienses num grande centro produtor de grãos, principalmente de soja.” (LEAL, 2009, p. 48.). Este ímpeto de crescimento executado nos moldes de nova onda colonizadora parte, sobretudo, de setores sociais hegemônicos, dentro e fora das instituições governamentais (MACHADO, 2000).

Desde os anos 1930, quando o Estado brasileiro programou “o que se pode chamar de primeiras políticas de cultura no Brasil” (CALABRE, 2007, p. 2), houve sempre dissociação entre cultura “popular” e o reconhecimento da sua dimensão criadora. A mesma dissociação distinguia saberes do povo, das reais condições de produção deste saber (FERNANDES, 1978) mesmo durante os anos 1940 e 1950, quando o folclore era considerado um “tema quente”. À época, a criação da Comissão Nacional do Folclore e a Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro não deixa dúvida quanto à importância política deste tema (ROCHA, 2009, p. 222).

Até os anos 1980, “a política cultural não se propôs como política pública e, neste sentido, o que estava mais próximo de ser uma política cultural foram diretrizes conservadoras, de caráter clientelístico, por vezes pluralista e assistencial” (SIMIS, 2007, p. 14), que consistiam basicamente de políticas em muitos casos, “restrita à preservação daquilo que comporia o conjunto dos símbolos formadores da nacionalidade, tais como o patrimônio edificado e as obras artísticas ligadas à cultura erudita (composições, escritos, pinturas, esculturas, etc.)” (CALABRE, 2007, p. 9).

Por certo, o reconhecimento de que a política pública para cultura popular no Brasil é autoritária, que nasce de uma relação unilateral entre as elites (parte dela constituída por artistas, parte por intelectuais orgânicos nas instituições públicas) e o povo, “coincide com o processo de ressignificação do conceito de cultura [...]. A publicação do *A interpretação da cultura*, de Geertz, nos idos de 70, representa um marco” (ROCHA, 2009, p. 228). Tal obra permitiu que se voltasse para a cultura, particularmente, reconhecendo-se o real papel do “nativo” como primeiro intérprete de sua cultura (GEERTZ, 1989). De certa maneira, o sentido que atualmente a antropologia interpretativa dá à cultura repercute favoravelmente nas políticas públicas para a cultura popular no Brasil, em que a noção de patrimônio imaterial (decreto-lei nº 3.551/2000) pretende corrigir parte das distorções na política brasileira em relação à cultura popular.

Desde os anos de 1990 até o presente, os governos vêm redirecionando a questão cultural para campos mais realistas, principalmente no âmbito federal, com repercussão por todo o país, sobretudo, porque este novo olhar é do entendimento que a cultura popular não existe sem seus reais produtores. Uma série de medidas está em campo, contextualizadas da seguinte forma: saberes – conhecimentos e modos de fazer, enraizados no dia a dia das comunidades; formas de expressão – expressões literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; celebrações – rituais e festas que marcam a vida coletiva; lugares – mercados, feiras, santuários e praças. Tudo isto implementado de forma inclusiva pelos Programa Nacional do

Patrimônio Imaterial (PNPI), Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania (Cultura Viva), ou seja, nas palavras do próprio Governo Federal:

A elaboração dos Planos de Salvaguarda tem como premissa o conhecimento produzido sobre o bem cultural imaterial durante os processos de inventário e Registro. Geralmente envolve ações como:

- 1) apoio à transmissão do conhecimento às gerações mais novas;
- 2) promoção e divulgação do bem cultural;
- 3) valorização de mestres e executantes;
- 4) melhoria das condições de acesso a matérias-primas e mercados consumidores;
- 5) Organização de atividades comunitárias (IPHAN, 2006, p. 25).

Vale ressaltar que a brincadeira do bumba-meu-boi, mesmo ligada a grupos de envergadura modesta, é apreciada por distintas camadas sociais. Mais que uma prática alegórica, faz parte de um cotidiano, com funções sociais bem específicas:

1. Função artística propriamente dita, onde os talentos locais realizam suas vocações artísticas habitualmente inexprimidas;
2. Função integradora, em que se estimulam os atos de solidariedade do grupo social, todos se sentem fortemente pertencendo ao grupo social;
3. Função crítica: a sociedade é satirizada, provocando o distanciamento crítico de todos em relação às suas posições sociais;
4. Função de reverso, que, contrariamente à crítica, tem valor purgativo, no sentido aristotélico, serve para difundir e reafirmar os comportamentos ideais na sociedade (QUEIROZ, 1973, p. 129).

A pequena farsa, argumenta Queiroz (1973), “defende, pois, os valores tradicionais do grupo, não propondo nenhuma modificação, seja nos valores, seja na estrutura da mesma, e assim pode ser aplaudida tanto pelas camadas superiores, quanto pelas camadas inferiores” (QUEIROZ, 1973, p. 130). Resultando, portanto, que o bumba-meu-boi transita entre todas as classes sociais, desempenhando funções integradoras ao mesmo tempo que contentoras. A crítica que este faz à sociedade assume funções purgativas, ou seja, serve ao próprio sistema. Em suma, não é reformista, não é revolucionária. Mas, a respeito de que a farsa do bumba-meu-boi pudesse assumir um sentido revolucionário, quando critica a sociedade, cabe esclarecer que na análise de expressões culturais como a brincadeira do bumba-meu-boi, seu caráter revolucionário deve-se ao fato de elas portarem outro tipo de disputa, sobre temas consensuais. Os dominados, concordando com Bakhtin (1999), De Certeau (2003) e Cuche, “reagem à dominação pela ironia, pela provocação, pelo “mau gosto” mostrado

voluntariamente” (CUCHE, 2002, p. 148), idéia bakhtiniana expressa em sua análise da obra de Rabelais.

Cabe lembrar, ainda, que o padrão antes suficiente para explicar movimentos sociais, aquele em que “os conflitos, pelo menos os fundamentais, os menos negociáveis, foram geralmente associados à imagem de uma natureza social liberada de conflitos, encarnação na ordem social de uma ordem meta-social” (TOURAINÉ, 1989, p. 7) já não é mais suficiente. Na sociedade pós-industrial, as reivindicações foram desarticuladas, não há mais o ponto em que tudo começa e para onde todas as forças devam ser aplicadas no sentido de mudar o curso da história. Uma sociedade pós-industrial “tende a ser uma sociedade de massa, ou seja, tende a realizar uma “mobilização” cada vez mais generalizada da população” (TOURAINÉ, 1989, p. 8). Os participantes dos chamados novos movimentos sociais não estão mais motivados somente pela razão econômica.³⁶

Eles também estão buscando solidariedade e identidade (Pizzorno, 1983; Melucci, 1982), que, diferentemente de outros bens, não são mensuráveis e não podem ser calculados. Isso é particularmente verdadeiro para os movimentos dos anos 80. Eles se concentram nas necessidades de auto-realização, mas não numa orientação política, porque contestam a lógica do sistema nos campos culturais e na vida cotidiana das pessoas (MELUCCI, 1989, p. 53-54).

Assim, pode-se entender a brincadeira de boi em Teresina. Brincantes buscam a sobrevivência de sua expressão cultural e “os conflitos saem do tradicional sistema econômico-industrial para as áreas culturais: eles afetam a identidade pessoal, o tempo e o espaço na vida cotidiana, a motivação e os padrões culturais da ação individual” (MELUCCI, 1989, p. 58). Dessa forma, podem ser vistos no âmbito de uma orientação antagônica ao fundamento da sociedade piauiense/teresinense cujas bases de poder se lhes destinam lugares liminares no processo de estabelecimento de dicotomias e hierarquias no campo da cultura e das identidades. Daí porque, ao falar de cultura, não devemos esquecer as realidades da vida, lembrando o conselho de Clifford Geertz:

³⁶ No Maranhão, por exemplo, os bois, até a década de 1960, eram proibidos de dançarem na parte urbana de São Luís, e qualquer avanço de boi no sentido da cidade resultava em punição aos infratores. Foi, entretanto, um fato, a prisão de um brincante de bumba-boi, “amigo” de Sarney, então governador do Maranhão que motivou as primeiras apresentações no Palácio dos Leões. Até então, os brincantes eram invisíveis para as elites, mesmo ocorrendo, às vezes, de integrantes desta camada social chegar a participar ou mesmo presenciar momentos da festa. Para as elites, à época, São Luís era a “Atenas” brasileira. O incidente que deu origem à primeira apresentação de bumba-meu-boi no Palácio dos Leões constituiu mudança de roteiro no imaginário das classes dominantes, em que o bumba-meu-boi passa a ser o centro. A subida dos bois ao centro da cidade constitui momento histórico lembrado pelos brincantes de bumba-meu-boi, o que denota, que, neste caso, a resistência de brincantes em desobedecer aos apertes oficiais constituiu em ato revolucionário, de maneira a mudar o significado contido no imaginário das elites ludovicenses (ALBERNAZ, 2004).

Na busca das tartarugas demasiado profundas, está sempre presente o perigo de que a análise cultural perca contato com as superfícies duras da vida – com as realidades estratificadas política e econômicas, dentro dos quais os homens são reprimidos em todos os lugares – e com as necessidades biológicas e físicas sobre as quais repousam estas superfícies (GEERTZ, 1989, p. 40).

1.2 Cultura do bumba-meu-boi: estrutura dos grupos, atores e processos

Não parece sensato fazer uma análise de certo grupo social, cujas relações estejam permeadas por simbologias, sem considerar dimensões suprarracionais. Assim, torna-se pertinente descrever a política cultural de eventos, tais como o Festival de Toadas e o Encontro de bois de Teresina, como sendo algo com significativos elementos materiais, cujo grau está por definir, em contato com o universo imaterial do Bumba-meu-boi em Teresina. Ginzburg (2005), em sua análise sobre os cultos pagãos na região norte da Itália, chegou à conclusão de que estes eram remanescentes de um período anterior ao cristianismo, que estavam em diálogo com o padrão institucional aparelhado pelo catolicismo. Por esse caminho, ele explica os processos que levaram à demonização dos seguidores desses sistemas culturais pagãos sob a perseguição inquisitória, como sendo faces de uma negociação travada em níveis de guerra cultural. Considerando que estamos em tempos de paz, essas negociações no universo boieiro ocorrem de maneira diferente.

Podemos dizer, pois, que as instituições culturais na cidade de Teresina, em certa medida, são portadoras de outra onda cultural que pretende racionalizar a cultura do bumba-meu-boi com procedimentos como contratos e política de associativismo. Contudo, quem são os/as brincantes de bumba-meu-boi em Teresina? Por quais indícios se mostram? Como se estrutura um grupo de bumba-meu-boi? Como se expressa a sua arte? No processo que tange à origem social de brincantes (em sentido lato) de bumba-meu-boi e suas condições socioeconômicas, são pessoas, em grande medida, com seu modo de vida a meio caminho do assalariamento mínimo e pauperização, muitos, portanto, fora do que Robert Castel denomina sociedade salarial (CASTEL, 1998).

A exemplo, em levantamento que fizemos sobre o trabalho dos brincantes do Estrela Dalva (Quadro 3), a maioria tem profissões como pedreiros, lanterneiros, vigias de colégios, zeladores, jardineiros e empregados domésticos.

Brincante	Grau de Instrução	Posição no Batalhão	Profissão/Ocupação Declarada	Renda/Declarada (base: Salário Mínimo - R\$: 545,00)
1. Lucas Coelho	3º Grau Incompleto	Caboclo de Pena	Estudante	-
2. Maria do Carmo Melo 3. Maria Gorete	Ensino Médio (E.M.) Completo	Cabocla de Fita Diretora	Comerciária Garçonete	1 Desempregada
4. Jorge Willames 5. Wellington Silva 6. Francisco Sousa 7. Geovane de Sousa 8. Joseane Cristina 9. Hudson Vieira 10. Livia Coelho 11. Alan Pablo	Ensino Médio (E. M.) Incompleto	Principal Pancadaria Caboclo de Pena Caboclo de Pena Cabocla de Fita Vaqueiro Cabocla de Fita Caboclo de Pena	Estudante Camelô Estudante Jardineiro Estudante Estudante Estudante Estudante	- 1 - 1 - - - -
12. Pedro Barros 13. Maria da Conceição 14. Francisco das Chagas 15. Kelson Douglas 16. Francisco das C. Silva 17. Francisco Martins 18. Francisco Thiago 19. Lailson Mesquita 20. Gilson Araújo 21. Bernardo Sousa 22. Emanuel Messias 23. Francisco das C. Pereira 24. Roni Cleiton 25. Denílson Francisco 26. Francisco de Paulo 27. Marx Suedy 28. Jacinto Silva 29. Marcos Lucas 30. Manuel Cleiton 31. Neilane Rodrigues 32. Marcos Antonio 33. Francisco Santiago 34. Luana da Silva 35. Cleiton Jamaica 36. Denilson (Sinal) 37. Eduardo Melo 38. Apoliana Gomes 39. Melquias Melo 40. Antonio Borges 41. Anderson (Pimentinha) 42. Conceição Chaves 43. Maria do Amparo 44. Carlos Augusto 45. Lara Coelho	Ensino Fundamental (E. F.) Incompleto	Dono de Boi Donade Boi Amo Segundo Amo Pancadaria Pancadaria Pancadaria Caboclo de Pena Pancadaria/Onça Pancadaria/Doutor Pancadaria Vaqueiro Miolo Pancadaria Pancadaria Pancadaria/Onceiro Pancadaria Pancadaria Cabocla de Fita Pancadaria Pancadaria Cabocla de Fita Catirina Nêgo Chico Pancadaria Cabocla de Fita Vaqueiro Pancadaria Miolo Diretora Diretora Diretor/compositor Madrinha	Aposentado Aposentada Instrutor de boi Sapateiro Aposentado Mecânico Serv. De Pedreiro Camelô Mont. de Móveis Vigilante Autônomo Eletricista Mecânico Garçom Estudante Serv. de Pedreiro Agente de Portaria Estudante Mecânico Lanterneira Estofador Pedreiro Estudante Locutor Serviços Gerais Padeiro Estudante Estudante Servente de Pedreiro Garçom Doméstica Dona de Casa Moto Taxista Estudante	1 1 1 1 1 1 e 1/2 1 1 e 1/2 1 1 1 e 1/2 1 1 1 e 1/2 1 1 1 e 1/2 1 1 1 1 e 1/2 1 1 1 e 1/2 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

Quadro 5 - Relação de brincantes do Estrela Dalva 2010, por ordem de grau de instrução, respectivas profissões e remunerações.

Fonte: Pesquisa de campo.

De fato, a maioria dos/a brincantes desempenha funções de baixa remuneração com acesso precário a “*mínima sociais*” (CASTEL, 1998, p. 587). Mas, se este mundo pode ser pensado como de pobreza ou ausência de abundância material ou financeira, o mesmo não se dá com a totalidade de sua vida cultural de onde emerge o Bumba-meu-boi com seus diversos personagens: (Figura 2).

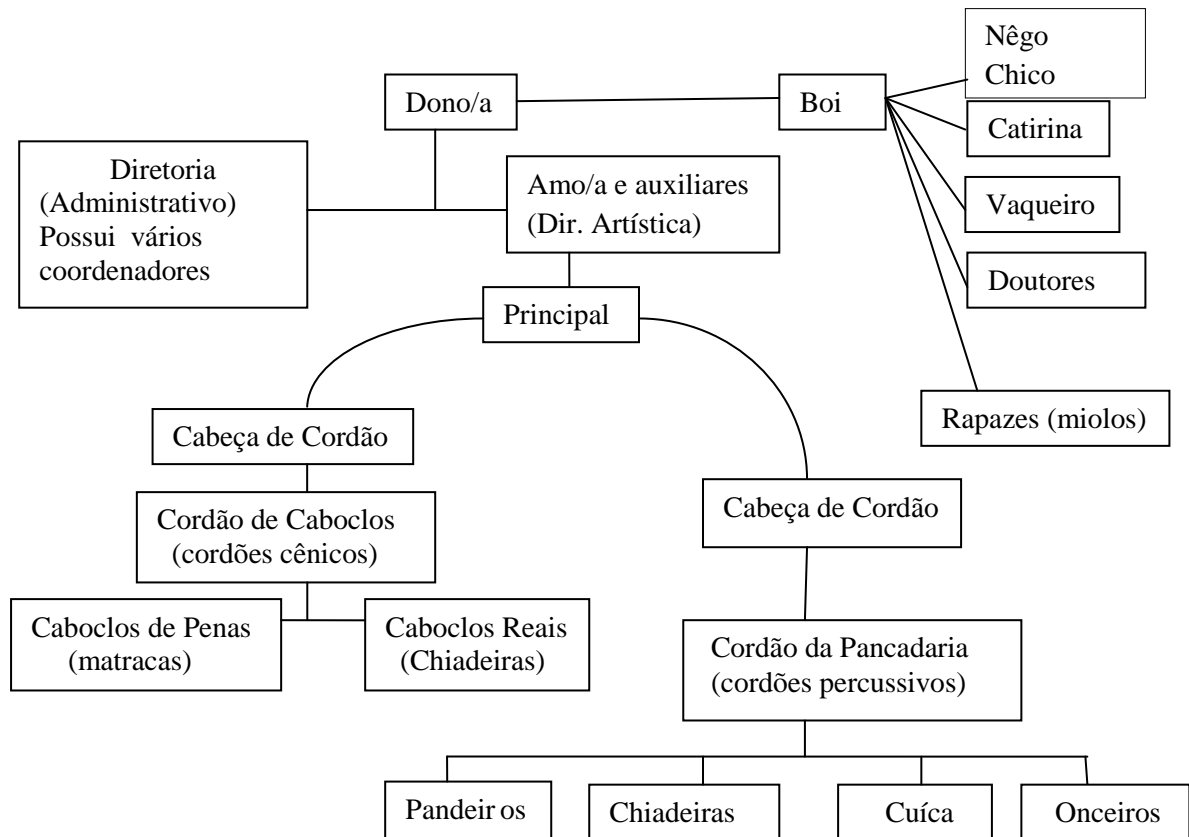


Figura 2 – Organograma: estrutura e personagens dentro do “batalhão” (em sentido lato).³⁷

Fonte: Pesquisa de Campo.

Em um grupo de boi, o “batalhão”, ou conjunto de brincantes, é energia humana física e espiritual que se arregimenta para pôr de pé um bumba-meu-boi, cujo nascimento ocorre por vários motivos: às vezes por um acaso do destino, a exemplo disso ocorreu durante a enchente de 1985 em Teresina, quando as águas dos rios Poty e Parnaíba subiram de maneira que os bairros do Poty Velho ao Matadouro ficaram submersos. Seu Valdemar Gomes, por esta época, assumiu o comando do Grupo de Bumba-meu-boi Terror do Nordeste. Isso ocorreu quando, andando de canoa, viu um boizinho acima das águas posto em uma estaca. Aquela

³⁷ O amo e seus auxiliares, chamados de segundos, terceiros, etc, compõem a diretoria. Há casos em que o/a dono/a é também amo/a. Dentro da diretoria há vários cargos, de secretários/as a roupeiros/as. Personagens como vaqueiro e miolo podem se repetir, havendo grupos com três vaqueiros, três miolos, por exemplo.

imagem o tomou de emoção, a ponto de colocar o boizinho na canoa e levá-lo para sua casa. Ao chegar à casa com o boi, foi recriminado pela mulher. Mas já era tarde: ali, nascia uma união que resiste até o presente.

O batalhão em sentido lato refere-se o conjunto do bumba-meu-boi, mas pensado em sua estrutura interna como na fig. 2, é constituído por duas frentes de trabalho: o batalhão propriamente dito – com funções artísticas, e a diretoria – com funções administrativas. Em termos gerais, chama-se batalhão ao grupo de bumba-meu-boi que se apresenta cantando e dançando. Cascudo (2002) apresenta resumidamente a formação do batalhão como composto de cordões de caboclos de penas e caboclos reais, além de citar o casal que compõe a trama, chamado, em Teresina, de Nêgo Chico e Catirina. Os brincantes, no palco, dividem-se em cordões: de caboclos e de pancadaria (percussão). Esses cordões (fotografias 6 e 7) ficam lado a lado, em filas, “para equilibrar a afinação musical”, nas palavras de Chagas, amo do Estrela Dalva.



Fotografia 6 - Cordão da pancadaria.

Fonte: O autor, na Vila Olímpica do Albertão, Teresina-PI, em 23/06/2009.

Na fotografia acima, o amo encontra-se atrás do cordão da pancadaria corrigindo a formação, sendo secundado por um dos miolos que está no canto à esquerda, e pelo Dono do Boi, a quem vemos de costas no segundo plano. Logo após a plateia.

Na foto abaixo, no primeiro plano, caboclos de fitas. A pancadaria está ao fundo (fotografia 7).



Fotografia 7 - Cordão dos Caboclos.

Fonte: O autor, Bairro Piçarra, Teresina-PI, em 07/08/2010.

Durante as apresentações, personagens como vaqueiros, Catirina, Nêgo Chico, rapazes e doutor ficam soltos a percorrerem os espaços. São os cordões (fotografia 8), sob o comando de um “principal” (chefe de evolução), que formam as coreografias, que dão animação e brilho às apresentações. Em vários grupos o próprio amo assume também função do principal. Às vezes juntos, às vezes separados, os cordões desenham coreografias na arena em forma de coração, de pares de cordão em filas, dentre outras.



Fotografia 8 - Pedro Barros e o cordão de caboclos (fotomontagem).

Fonte: O autor, Bairro Parque Alvorada, Teresina-PI, em 29/08/2010.

O cordão da pancadaria é estruturado da seguinte maneira: instrumentistas com chiadeira, instrumentistas com pandeiros, instrumentistas com onças e uma cuíca – uma somente – porque, segundo seu Chagas, “ela toma o fôlego da pancadaria”. Os tocadores de onça sempre ficam no final do cordão. Então, para onde o cordão virar, ou da maneira que ele fique a obedecer às ordens do principal ou do amo, sempre se sabe quais são suas posições. Tal forma de organização facilita o improviso.

No palco, a hierarquia e a marcação são importantes para o sucesso da apresentação. Por exemplo: o principal não precisa falar com todo o batalhão para mudar de figura coreográfica, basta que ele fale com “o cabeça” de cada cordão – dos caboclos e da pancadaria – estes, atentos às indicações e contagem do principal, andam para onde lhes for pedido, ou executam os passos combinados durante os ensaios. A posição dos brincantes nos cordões é feita por empatia de tal modo cultivada entre brincantes que, na rua, ou em qualquer outro local, um toma conta do outro. Quando esta integração não acontece, o valor do grupo cai de conceito.

À frente, o Amo canta as toadas, uma a uma, conforme a sua avaliação do momento, além de ter a responsabilidade em não deixar cair o ritmo, nem o espírito do grupo, pois as toadas são como hinos aos quais os brincantes respondem com gritos, movimentos, elevações na voz. O bumba-meu-boi Estrela Dalva, por exemplo, canta toada que lembra sua autoimagem de bumba-boi tradicional. O Imperador da Ilha se apresenta como representante oficial do folclore teresinense. Existem também certas marcas de gritos, de paradas e de movimentos que são ativados conforme a música. O dono do boi zela pela perfeição do nível artístico e a dona pela moral do grupo, cada um em sua função. O dono olha o todo e procura recuperar a unidade perdida, por exemplo, um pandeiro fora de ritmo, alguém que não está cantando a toada corretamente, ou o trabalho do principal.

O boi é quem mais se relaciona com o público, ora brinca com as crianças, ora reverencia a plateia. Atualmente, Nêgo Chico e Catirina procuram estar próximos ao boi, entretanto, sua função é dar comicidade à apresentação: abraçam-se, beijam-se, namoram, e, sobretudo, cuidam do boi: “Vale ressaltar os ecos longínquos da *commédia dell’arte* dentro do bumba-meu-boi. Como a antiga comédia popular italiana, o bumba-meu-boi possui um *soggetto* (...), em torno do qual são improvisados os diálogos (...)” (FILHO, 2007, p. 17).

Os vaqueiros não saem de perto do boi, pois é a eles que o Nego Chico engana no dia da fuga do Boi (fotografia 9). Eles zelam pelo boi, seguem-no de perto ou fogem dos seus chifres.



Fotografia 9 - Fuga do Boi Estrela Dalva, no dia de sua matança.

Fonte: O autor, no Bairro Parque Alvorada, Teresina-PI, em 31/08/2010.

“A invenção³⁸ do vaqueiro é fugir do boi”, assim ensina mestre Pedro Barros, dono do Estrela, ao dar uma deixa para um vaqueiro. Esta palavra-chave é uma deixa para o ator, que, na falta de um texto escrito, é obrigado a reter/reelaborar os ícones de sua cultura, como quem junta os caquinhos de um quebra-cabeça.

O improviso no teatro do bumba-meu-boi é, antes de tudo, um jogo de prospecção, até o arquetípico que ele deve representar. Esta capacidade de leitura e resposta do batalhão, que é treinado desde os primeiros dias de ensaios, é que fazem de um batalhão uma corrente que tende a agir objetivamente, com capacidade de adaptação a novos padrões. Recentemente, alguns grupos de Teresina estão aparecendo com índias, numa releitura dos bois de orquestra do Estado do Maranhão, dada a pressão pelos cordões espetaculares e pelas trocas culturais que vão além das fronteiras geográficas (fotografia 10).

³⁸ Invenção aqui é referida como uma técnica de atuação, em que o ator é capaz de identificar e reproduzir os propósitos mais amplos e vitais de uma peça teatral, ou seja, o sentido de existência no interior da criação artística – o “superobjetivo” (STANISLAVSKY, 1982, p. 285). Em peças onde o texto não está escrito dependem da capacidade do ator de entender a sua cultura, dependem da experiência (THOMPSON, 1981), do *habitus* (BOURDIEU, 1994).



Fotografia 10 - Cordão de índias no Bumba-meu-boi mirim Estrela do Matadouro.
Fonte: O autor, Bairro Matadouro, Teresina-PI, em 14/02/2009.

Assim é que, ao menor atropelo, erro, ou derrota, esta força se levanta, alcançando dimensões irrealis, somando forças individuais diversas em uma corrente de energia a movimentar-se na direção dos seus contrários. Se o batalhão não puder responder positivamente à desarmonia reinante em seu campo organizacional, deixa transparecer todas as suas contradições. A organização do grupo começa com o dono do boi, cuja habilidade em lidar com o coletivo é requerida para que se forme, ao seu redor, o primeiro anel de positividade, que é a “Diretoria”.

É assim: a diretoria é composta de presidente e vice-presidente, os coordenadores. Você vai fazer uma reunião, supondo: hoje nós vamos fazer tudo isto e tem que entrar em um acordo, se não entrar em acordo não dá certo, entendeu? Então, tudo que eu for fazer eu comunico para ele, aí nós sentamos, conversamos (Comunicação Oral)³⁹.

Diretoria, assim, é tida como uma reunião de pessoas com o mesmo objetivo. Não se funda em princípios eletivos, mas em vínculos sentimentais com a brincadeira. Na hierarquia moral no universo boieiro, a diretoria costuma ser composta pelo Dono do boi, sua mulher, e os padrinhos do boi. Depois vêm os demais diretores, dentre os quais o Amo é o que tem mais

³⁹ Marcilene da Silva, dona do Mimo de Santa Cruz em entrevista concedida ao autor em 12/06/2010 na cidade de Teresina.

mobilidade. Ser madrinha ou padrinho de um boi tem cunho tanto monetário quanto espiritual e, para tanto, há uma cerimônia, o batizado, que ocorre geralmente no dia 23 de junho.

[É] Sempre [assim] a madrinha de um boi e um padrinho. Ela dá a barra [saia] do boi, dá a roupa do miolo, da Catirina e o couro do boi, o veludo para fazer, cobrir o boi. Na morte do boi, ela dá uma ajuda para a morte do boi. É o vinho. Mas a coisa está tão precária que até isto os padrinhos já queriam que deem para eles (Comunicação Oral)⁴⁰.

A diretoria tem de estar atenta aos brincantes. Para estes/as voltam-se as atenções, pois, quanto mais propício lhes for o ambiente, mais eles/as se fidelizam.

A questão dos brincantes. Olha! Antigamente todo brincante dava alma e espírito por aquele grupo, mas, hoje, há brincantes, da maneira que vai chegar o ponto que o brincante vai cobrar para brincar! Eu volto para o grupo desse aqui [apontando para Seu Pedro], que tem o grupo dele certo. Sabe por quê? Porque já é de muitos tempos, eles têm aquela paixão pelo grupo, todos os anos ele já conta certo com aquele grupo. Mas tem brincante que, hoje, chega a seu grupo, amanhã: “- ah! Por lá não dá cachaça, ah! fulano não dá panelada!”. Todo dia, se você não der uma merenda, não der uma coisa, ele não vem não! (Comunicação Oral).⁴¹

Muitos donos de bois atualmente dão preferência a crianças e jovens numa primeira formação. Estes vão adquirindo harmonia de linguagem estética e identificando-se com os símbolos do grupo. Pode-se dizer que o ânimo do batalhão acompanha a força vital de seus donos.

Principalmente em torno da Diretoria existe um entrelaçamento, um jogo de parentesco, firmado de várias maneiras, desde a doação de um filho para afilhado até a alcovitagem para alianças matrimoniais. O que constitui parte da seriedade com que as relações de pertencimento são forjadas. Alguém interessante para o grupo de bumba-meu-boi é levado por estes termos a se amalgamar ao grupo, passando a ter responsabilidades para com ele⁴². No bumba-meu-boi Touro da Paz e no Mimo de Santa Cruz, por exemplo, os pais dizem que os verdadeiros donos são os filhos. Nos cargos mais elevados dentro da diretoria, ocupados pela família do dono do boi, há este sentimento cultivado desde a primeira infância.

⁴⁰ Lourenço Brito, amo do Maioba do São Joaquim em entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

⁴¹ Lourenço Brito, amo do Maioba do São Joaquim, em entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

⁴² Certo brincante, membro da Diretoria do Estrela Dalva, foi expulso do grupo, por jogar no chão, de maneira desarvorada, o boi. A lembrança deste dia, em relato de uma das filhas do Velho Pedro Barros, lembra que “aquele rapaz fez meu pai chorar. Ele jogou o boi no chão”, dizia.

Neste caminho é que se pode identificar o sentido profundo de brincadeira do boi: o boizinho revisita a infância⁴³, no âmbito da tradição, *Traditio*.⁴⁴

O dono do boi é este [apontando para o filho mais velho]. Ele vai vestir uma camisa pra explicar a história dele, porque que foi lançado este boi. [o menino saiu, voltou vestido. Ao chegar, ficou ali junto dos pais, que contaram a história do nascimento do boi. O rapaz apenas acompanhou: concordando, sorrindo, de vez em quando, intervinha]. Ele [filho da Marcilene] começou a brincar assim que ele nasceu. O pai dele brincava no Imperador e ele nasceu lá no Imperador (Comunicação Oral).⁴⁵

1.2.1 Arte e mística

Não é fácil manter brincantes, formar o batalhão. Esta força é constantemente reavivada em uma de suas unidades místicas, a toada.

Lembra que o ano passado eu te mostrei o pé [verso] de uma toada? Pois é. Foi [somente] agora depois de seis meses, lá, na Santa Cruz dos Milagres⁴⁶, que eu consegui concluir. Ela diz assim: “– Se o boi Estrela Dalva, um ano não sair, como seria? Seria um abalo, um desespero, principalmente aos toadeiros. Se o canário daqui sou eu, taí Teresina, o orgulho é teu! (Comunicação oral).⁴⁷

Toada, em termos gerais, é qualquer canção, “é uma canção breve, em geral de estrofe e refrão (...), com raras exceções, seus textos são curtos – amorosos, líricos, cômicos – e fogem à forma romanceada, (...) musicalmente as toadas apresentam características muito variadas” (CASCUDO, 2002, p. 685).

Ao falar de toada, o mestre Pedro Barros e seu filho Francisco das Chagas, utilizam o cordel como referência. Seria óbvia a associação com o improviso, que não é característica somente do cordel, mas de um sem número de criações populares. Diríamos que a improvisação seria uma técnica de atualização criativa, não somente temática, mas também da própria criatividade. Entretanto, diziam ser a toada um “repente” em que se improvisa, a gosto do amo. Mas, segundo seu Pedro Barros, a toada exige técnica elevada, poucos usam o

⁴³ Um convite para a matança do Terror das Campinas, em 2009, tinha formato igual ao de um convite para aniversário de criança.

⁴⁴ “Vale esclarecer que o termo tradição é empregado aqui no seu sentido etimológico, derivado do latim *traditio*. O verbo é *tradire* e significa precipuamente entregar. (...). Assim, através do elemento dito ou escrito é entregue, passado de geração a geração.” (GODOI, 1999, p. 109).

⁴⁵ Marcilene da Silva, dona do Mimo de Santa Cruz, em entrevista concedida ao autor em 12/06/2010, na cidade de Teresina.

⁴⁶ Município piauiense localizado na mesorregião do centro-norte do Estado, na microrregião de Valença do Piauí-PI, local de romarias de devotos/as da Santa Cruz.

⁴⁷ Francisco das Chagas, amo do Estrela Dalva, em conversa livre com o autor em 14/05/2010, na cidade de Teresina.

improviso. Porque o improviso exige uma integração um tanto holística entre o executor e o grupo. Tal característica se apresenta noutras formas musicais, por exemplo:

a *jam session* é caracterizada pela improvisação musical. O desempenho do *bopper* solista depende da colaboração do grupo, dos membros da banda que fazem a base para o improviso, assim como o capoeirista conta com a disposição do adversário e o coro de vozes e palmas dos integrantes da roda para transmitirem energia ao jogo.⁴⁸ O improviso do capoeirista pode acontecer em duas instâncias: a) na improvisação das cantigas, executadas pelo cantor solista que se apóia no refrão ou na resposta do coro de vozes da roda; b) na performance dos capoeiristas durante a luta propriamente dita. Na *jam session*, o *bopper* estuda as experiências musicais da sua coletividade, ao mesmo tempo em que suscita a competição, o desafio, a disputa durante a performance dos jazzistas, além de simbolizar uma forma de contestação, de protesto e resistência à hegemonia da música comercial. (...). O improviso estimula, instiga a criação do indivíduo no interior da coletividade, indicando novas perspectivas para o grupo e o sujeito negro [...]. A capoeira se fundamenta nessa cosmogonia das culturas afro-brasileiras. A linguagem gestual do corpo performa a coreografia plástica da ginga. Esta dança negaceada através do fingimento da luta dramatizada imprime objetividade e explosão aos golpes alongados, seguidos de esquivas rápidas e contragolpes contra o oponente. O jogo mais competitivo da Capoeira Regional se define por essa sucessão de improvisações durante a luta (SOUZA, 2006, p. 274-275).

Em muitas ocasiões, boieiros referem-se ao repente como “rodadeira”. Perguntamos a vários amos o que vem a ser a toada rodadeira, mas sempre respondiam: “tipo o repente”, sem se deterem no assunto. Percebemos que fazer uma classificação dessas toadas em campo exigiria mais vagar, mais paciência. Por vezes, achamos que todas as cantigas que ouvíamos eram repente. Ouvíamos loas, que são “canções de louvor: louvação em verso ou não (...) a solo, duo, ou mesmo à maneira de diálogos” (CASCUDO, 2002, p. 335), que tinham improvisos nos pontos vazios entre o som da pancadaria e o refrão cantado pelos caboclos. Na canção apresentada pelo Maioba do São Joaquim, por exemplo, durante a primeira apresentação no Festival de Toadas – 2010, o Amo Lourenço Brito fala, de improviso, da seguinte forma: “Quero ouvir! está bonito, está bonito! Tuco! Quituco! Quituco! Quituco!” Imitando a pancadaria, segue fazendo isto em outros momentos, mas mudando o improviso, as onomatopeias. A loa dizia⁴⁹:

Eu vou relembrar o passado
Um passado de muito valor!
[Cordões em contracanto: Ê boooooi! Êh Êh Êh boooi!]
De norte a sul ele era o professor!
Tô relembrando, Passarim do Matador! (Comunicação Oral)⁵⁰.

⁴⁸ Também o bailado do bumba-meu-boi lembra muito a capoeira. Certos jogos cênicos e musicais, a gosto dos boieiros, devem-se muito à contribuição negra.

⁴⁹ Parte das partituras das toadas apresentadas estão no Apêndice C desta dissertação.

⁵⁰ Lourenço Brito, amo do Maioba do São Joaquim. Registrado pelo autor em 26/06/2010, por ocasião do VII Festival de Toadas, na cidade de Teresina.

Eu vou relembrar o passado!

Lorenço Brito

Eu vou re-lem-brar o pas-sa-do Um passa-do de mui-to-va-lor. De nor-te a

Sul e-le era um prof-es-sor To re-lem-bran-do pas-sa-rim do Ma-ta-dor. Ma-ta-dor.

Partitura 1 - “Eu vou relembrar o passado!”. Escrita por Marcos Borges para esta pesquisa.
Fonte: Pesquisa de campo.

O amo chama os cordões que cantam em resposta, depois segue apenas pontuando até o fim, sempre no ritmo.

Por vezes, procuramos aboios, esse “canto entoado, sem palavras, pelos vaqueiros enquanto conduzem o gado” (CASCUDO, 2002, p. 5), mas que também ocorrem em forma de versos. Encontramo-lo em sua forma mais original, nos gritos dos cordões de caboclos e de pancadaria, ou amos que imitam cachorros, ou recorrem aos gritos de: “ê boi!”. Além disso, ouvimo-los sob a forma de urros dos miolos de bois, que fazem isto dentro e fora do brinquedo. A canção de aboio, cantada em versos, cantam-na somente em ocasião especial, na morte do boi, por exemplo. Nas demais ocasiões, utilizam-se outras formas de toadas.

Consideramos, por vezes, toadas de aboio como de vaqueiro, e toadas de bumba-meu-boi como de boieiro. Certo dia, quando pela primeira vez no terreiro do Estrela Dalva se cantava utilizando-se som microfonado, seu Pedro Barros, muito motivado, resolveu cantar uma toada de repente. Mas logo o filho pediu-lhe o microfone. Então, ele passou a reclamar: “Essas toadas são boas, mas essa rapaziada nova não quer mais cantá-las, eles gostam mais é dessas toadas de terreiro. O Chico é um deles”.

Sem proceder a um estudo aprofundado, classificatório das toadas, ou da sua técnica musical, procuramos identificar na dinâmica desses grupos de bumba-meu-boi teresinenses a técnica de cantar. Reunimos alguns tipos de toadas por critérios construídos a partir de

informações recolhidas em entrevistas, conversas livres ou pela observação. Nesse processo, estabelecemos a seguinte tipologia, em suas possibilidades e limites, tentando apreender a técnica do canto.

a) **Toada de repente:** utilizam-se improvisos, de forma semelhante ao cordel, fazendo-se a crônica do momento. São canções com apelo fático. Por vezes, quando aparece sob a forma de desafio ou ofensa é chamada de “toada de contrário”. Também podem aparecer em formas fixas, sem o improviso, estilo mais utilizado atualmente.

O mês de junho chegou!
 Para animar,
 O nordeste brasileiro.
 [Cordões cantam em resposta: “O mês de junho chegou / Para animar / O nordeste brasileiro”. Juntamente com a pancadaria prossegue o amo].
 São muitas festas!
 O mês inteiro.
 Eu citar pra vocês,
 A festa deste povo guerreiro!
 No dia 13!
 Tem o santo casamenteiro.
 Em 24 tem São João.
 Pra encerrar,
 Tem São Pedro (Comunicação Oral).⁵¹

O Mês de Junho Chegou!

Elves de Sousa

G C D G

O mês de Ju - nho che - gou! pa - ra a ni - mar o Nor - des te Bra - si lei - ro.

8 C G C G

São mui - tas fês - tas o mês in - tei - ro. Eu vou ci - tar pra vo - cês, A fês - ta

15 C G G G

des - se po - vo - gue rei - ro No di - a tre - ze, tem o San - to ca sa - men - tei - ro.

21 C G C G

Em vin - te qua - tro tem São Jo - ão. Pra en ce rar tem São Pe dro.

Partitura 2 - “O mês de junho Chegou!”. Escrita por Marcos Borges para esta pesquisa.
 Fonte: Pesquisa de campo.

Ou em forma de toada de contrário:

⁵¹ Elvis Miranda, o Rato, amo e dono do Riso da Floresta. Registrado pelo autor, por ocasião do VII Festival de Toadas em 26/06/2010, na cidade de Teresina.

Chegou o nosso Brasil
 Cantei toada pra que merecer
 Aonde eu passo
 Todo mundo já conhece
 Mais balança a terra firme
 Cantador novo me obedece
 (Comunicação Oral).⁵²

Chegou no nosso Brasil!

Mestre Anísio

lan - ça ter - re fir - me can - ta - dor no - vo me o be de - ce.

Partitura 3 - “Chegou no nosso Brasil”. Escrita por Marcos Borges para esta pesquisa.
 Fonte: Pesquisa de campo.

b) Toada rodadeira: utiliza-se o improviso, daí também ser chamada repente. Possui uma característica inconfundível: a marcação do tempo de improviso em junção com a pancadaria. O tom de canto é alto e o amo deve cantar na levada do pandeiro. Precisa colocar a voz na altura dos instrumentos. Os improvisos devem ser rápidos e curtos para esquentar o batalhão. “É toada pesada, nem todo mundo sabe cantar”, no dizer do Velho Pedro Barros.

Meu senhor São João!
 Ele é fazendeiro!
 Meu senhor São João!
 Ele é fazendeiro!
 Ele é meu patrão!
 Eu sou vaqueiro dele!
 Meu senhor São João
 Ele é fazendeiro!
 Eu sou vaqueiro dele!
 Ele é fazendeiro!
 E vamos lá, rapaziada!
 Eu sou vaqueiro dele!
 Balança o boi, rapaziada!
 Eu sou vaqueiro dele!

⁵² João Batista, dono e amo do Nosso Brasil. Registrado pelo autor, por ocasião do X Encontro de Bois em 09/07/2010, na cidade de Teresina.

Meu senhor São João!
Ele é fazendeiro!... (Comunicação Oral).⁵³

Meu Senhor são João!

Meu São Jo - ão E - le é fa - zen - dei - ro
E - le é meu pa - trão Eu sou va quei - ro de - le.
Vou bo - tar boi pra va - di - ar eu sou va - quei - ro de - le.

Partitura 4 - “Meu senhor São João!”. Escrita por Marcos Borges para esta pesquisa.
Fonte: Pesquisa de campo.

A rodadeira é um claro indício da cultura indígena no bumba-meu-boi teresinense. Como diz Gabriel Soares de Sousa, citado por Câmara Cascuda (2006, p. 148) “(...) os indígenas cantavam unissonamente, fazendo os músicos variações sobre o motivo (...). Havia solistas e os outros respondem com o fim do mote, o refrão.” A isto, Luís Câmara Cascudo acrescenta:

Não encontro documentação africana e portuguesa para negar ao indígena a origem do refrão em nossas canções populares. Portugueses e africanos repetem quadras (trovas) inteiras ou frases. Os negros têm maior insistência desses refrões, mas não constituem, como nas canções coletivas ameríndias, uma característica (CASCUDO, 2006, p. 151).

Uma cantiga colhida por Barbosa Rodrigues na região do Amazonas, citada por Cascudo (2006), apresenta semelhança com a rodadeira de Pedro Barros:

Yáputi ne maquyra,	Amarra tua rede
Tamaquaré.	Tamaquaré
Cha quire putare uana,	Eu dormi quero já,
Tamaquaré,	Tamaquaré,
Ure uana coema,	Vem já amanhecendo,
Tamaquaré,	Tamaquaré,
Yá çu ana yá yaçuca,	Vamos nos banhar,
Tamaquaré,	Tamaquaré,
Coema piranga renondé;	Alvorada antes,
Tamaquaré,	Tamaquaré,

⁵³ Pedro Barros, dono do Estrela Dalva. Registrado pelo autor em 29/07/2010, em apresentação no Salão da Senhora Santana, Bairro Monte Verde, na cidade de Teresina.

Yá munhan muracé, Tamaquaré, Cuá nhu petuna, Tamaquaré, Oridé inti uana, Tamaquaré...	Nó fazemos dança, Tamaquaré, Está só noite, Tamaquaré, Amanhã já não, Tamaquaré... (CASCUDO, 2006, p. 148).
--	--

c) **Toada de rojão:** em ritmo de marcha, é cantada em longas viagens ou ao final dos ensaios.

Lá vem a lua saindo!
Redonda! Da cor de prata!
E as morenas!
Já vão dizendo
Estrela Dalva esse ano
É quem me mata!... (Comunicação Oral)⁵⁴

Lá vai a lua saindo!

Mestre Passarinho

Lá vai a lua saindo! Redonda da cor de prata!

Mas a morena, estava dizendo: Estrela Dalva este ano é quem me mata!"

Partitura 5 – “Lá vai a lua saindo!”. Escrita por Marcos Borges para esta pesquisa.
Fonte: Pesquisa de campo.

b) **Toada de terreiro:** é cantada misturada a aboios, cantorias. Podem ser canções trazidas da umbanda, como no exemplo:

O couro do meu boi
É no salão que ele brilha!
É no salão que alumeia!
É no salão que ele brilha! (Comunicação Oral).⁵⁵

⁵⁴ Maria Barros, dona do Estrela Dalva. Registrado pelo autor em 03/05/2010, na cidade de Teresina.

⁵⁵ Francisco das Chagas, amo do Estrela Dalva. Registrado pelo autor em 29/06/2010, em apresentação na tenda da Senhora Santana, Bairro Monte Verde, na cidade de Teresina.

É no salão!

Desconhecido

O co - ro do meu boi é no sa - lã o a lu - mei - a

Oi no se - re no e - le bri - lha oi no sa - lã o que a lu mei - a.

Partitura 6 - “É no salão!”. Partitura escrita por Marcos Borges para esta pesquisa.
 Fonte: Pesquisa de campo.

“Seu Pedro costuma dizer que a toada de terreiro canta a lua, as estrelas, as morenas e a noite, “são toadas de caboclo”. Diríamos que esta é a forma mais usual encontrada, atualmente, por sua liberdade métrica, e pela facilidade que ela tem de receber ou mesclar-se com outros ritmos, inclusive, com o samba.

Quando o sol se põe!
 E a lua vem clarear.
 O urro do meu boi alevantou
 Foram as morenas!
 Que pediram para cantar.
 Eu tiro toada
 Não tenho discípulo não
 Vou levar minha brincadeira
 Pra o povo!
 Pra São Pedro e São João! . (Comunicação Oral)⁵⁶.

⁵⁶ Lourenço Brito, amo do Maioba do São Joaquim. Registrado pelo autor em 26/06/2010, por ocasião do VII Festival de Toadas, na cidade de Teresina.

Brilho do sol e da lua!

José Raimundo

Quando o sol se põe, a lua a vem cla-re - ar
ar. O ur - ro do meu boi já le - van - tou. Foi a mo -
re - na que pe - diu pa - ra can - tar. Eu - ti - ro - to a da não te - nho
dis - cí - pulo não vou le - var minha brin - ca - dei - ra pra o po - vo
pra São Pe - dro e São Jo - ão. pra São Pe - dro e São Jo - ão.

Partitura 7 - “Brilho do sol e da lua!”. Escrita por Marcos Borges para esta pesquisa.
Fonte: Pesquisa de campo.

Além da classificação acima, as toadas são ainda caracterizadas com base nos seguintes padrões: entrada, lá vai, classificatória e saída. A primeira anuncia a chegada do batalhão; a segunda é um conjunto de toadas do repertório do boi que se apresenta; a terceira, a de classificação, foi instituída pelo Festival de Toadas. E a de saída, é a despedida do boi. A seguir, um exemplo de cada uma delas⁵⁷:

Toada de Entrada:

Morena bela mandou me chamar
Eu vim chegando agora
Com meu pessoal
Oh! Abre a porta!
Acende a luz!
Varre o terreiro!
Pra meu boi brincar! (Comunicação Oral)⁵⁸.

⁵⁷ Toadas do repertório do Estrela Dalva, coletadas pelo autor durante a pesquisa de campo.

⁵⁸ “Toada de Entrada”, Toada de domínio público. Muito antiga. É cantada por quase todos dos grupos de Teresina.

Morena bela !

Dominio Público

C G Dm G Dm G C

Mo-re-na be-la mandou me cha-mar eu venho che gan-do a go-ra com meu pes-so-al.

C7 F C G G7 C

9

ho abre a por ta a cen-de a luz Var - re o ter rei-ro pra meu boi brin - car

Partitura 8 - “Morena bela!”. Escrita por Marcos Borges para esta pesquisa.
Fonte: Pesquisa de campo.

Repertório do grupo (lá vai):

Primeiro de maio
De noventa e quatro
Airton Sena
Deus levou
O mundo inteiro todinho se cobriu de luto
Com sua grande perda
Do ídolo de fórmula um. (Comunicação Oral)⁵⁹

Primeiro de maio de 1994

Francisco das Chagas (Chaguinha)

C G C

Pri-mei-ro de ma-o de no-ven-ta e qua-tro A-ir-ton Se-na Deus le-vou.

G C F Am

O mun-do in-tei-ro to-din-ho se co-bril-de lu-to.

G Am G C

com sua gran-de per-da do í-do-lo de for-mu-la um.

Partitura 9 - “Primeiro de maio de 1994”. Escrita por Marcos Borges para esta pesquisa.
Fonte: Pesquisa de Campo.

⁵⁹ “Primeiro de Maio”, toada de autoria do amo Francisco das Chagas, do Estrela Dalva.

Ó lua! Tu és uma beleza
 Obra da natureza
 Vejo o teu brilho em meu cantar
 Se eu pudesse moraria em tuas terras
 Só pra te adorar.
 Como eu não posso, fico aqui
 Vejo o teu brilho no meu maracá. (Comunicação Oral)⁶⁰

Lua tu és uma beleza! *Desconhecido*

The image shows a musical score for the song 'Lua tu és uma beleza!'. It is written in 2/4 time and consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a single line. Below the notes are the lyrics: 'Lu - a tu es u - ma be - le - za o bra - da na - tu - re - za ve - jo o teu bri - lho em meu can -'. Above the first staff are the chords: C, F, G, C, Am, G, G7. The second staff begins with a repeat sign and continues the melody with lyrics: 'tar. Se eu pu - de - ce! mo - ra - ri a em tu as ter - ras só pra te a do'. Above the second staff are the chords: C, G, G7. The third staff continues the melody with lyrics: 'rar. Co - mo eu não pos - so eu fi - co a qui. Ve - jo o teu bri - lho no meu ma - ra - cá.'. Above the third staff are the chords: Dm, C, G, G, C.

Partitura 10 - “Lua tu és uma beleza!”. Escrita por Marcos Borges para esta pesquisa.
 Fonte: Pesquisa de campo.

Toada de classificação:

Ceguei alegrando o povo!
 Nos festejos de São João!
 No Matadouro tem um garoto
 Que já sabe fazer toada
 Vou batizar no outro ano
 No meio do meu batalhão
 Tu sabias cantador
 Até posso usar coroa
 Foi o Mestre Passarim que deixou
 Canta Pedro Barros
 Pra alegrar teu povo
 Chegou no matadouro!
 O boi Estrela Dalva
 De Deus abençoado!
 Resposta: Ceguei alegrando o povo... (Comunicação Oral)⁶¹.

⁶⁰ “Oh lua!” Toada maranhense, que o amo Francisco das Chagas diz ter recebido de um amigo que lhe pediu aonde fosse que cantasse essa toada.

⁶¹ “No Matadouro tem um garoto”. Toada com a qual o Estrela Dalva foi campeão em 2008, atualmente eles a usam para batizar a entrada de uma pessoa dentro do grupo.

No matadouro tem um garoto

Pedro Barros

Che-guei a-le-gran-do o po-vo nos fes-te-jos de São Jo-ão! No Ma-to-

dou-ro tem um m-ga-ro-to que já sa-be pu-xar to-a-da. Vou ba-ti-zar no ou-tro a-

no,-no mei-o do meu ba-ta lhão. Tu sa-bi-as can-ta-dor A-té pos so u sar co-ro-

a foi o Mestre pas-sa-rim que dei-xou. Can-ta Pe-dro Bar-ros pra a-

le-gra o teu po-vo. Che-gou no Ma-ta dou-

ro o Boi Estre-la Dal-va de Deus a ben-ço a-do.

Partitura 11 – “No Matadouro tem um garoto”. Escrita por Marcos Borges para esta pesquisa.

Fonte: Pesquisa de campo.

Toada de saída:

Já vou embora
 Moça, não vá chorar
 Oh lá vou eu para o ano
 Quando este tempo voltar. (Comunicação Oral) ⁶²

⁶² “Toada de Saída”, toada de domínio público, muita antiga. É cantada por quase todos dos grupos de Teresina.

Eu vou embora moça não vá chorar!

Dominio Publico

Eu vou em - bo - ra mo - ça não vá cho - rar!

Oh lá vou eu pa - ra o a no quan - do es - te tem po vol - tar

Partitura12 - “Eu vou embora, moça não vá chorar!”. Escrita por Marcos Borges para esta pesquisa.

Fonte: Pesquisa de campo.

Sem dúvida, este rico universo das toadas, aqui apenas esboçado, merece aprofundamentos que fogem à nossa competência e aos limites desta pesquisa. Neste conjunto artístico, que inclui artes plásticas (couro do boi e alegorias) e cênicas, as toadas têm um papel importante. É a voz do boi.

A arte do bumba-meu-boi, em quase todos os instantes de um grupo de boi, no palco ou fora dele, é permeado por rituais (PEIRANO, 2001; TURNER, 2008), regras, padrões, muitos deles guardados em segredo⁶³. O segredo, a escolha certa de brincantes e princípios de entrada em qualquer espaço físico são pontos cruciais para a execução de um bom plano anual de trabalho. Uma escolha sem critério pode acarretar sérios problemas, bem dizia o Mestre Pedro Barros:

Ele veio bater aqui em casa: “- Pedro, rapaz, eu vim aqui para tu me dizer uma coisa”. Eu disse: “- O que é rapaz?” “- Lá em casa tem um problema!” “- E o que foi?” “- Lá chegou um cara com muita saliência com as mulheres, aí eu tirei fora do boi, com três dias ele voltou, o boi ia sair. Ele disse então: “- Rapaz, deixa eu tirar uma toada de despedida”. Aí ele deixou ele tirar. Tu acreditas que desse dia em diante o boi não sai mais?. Aí, eu disse: “- Ele saiu?”. “- Saiu!” “- Pois foi ele que fez isso. Mas eu vou levantar teu boi. Vai lá ao mercado, naquela banca de raiz de pau, compra três sementes da Índia e traz aqui para mim. Foi para cá, para acolá e veio: “- Bote uma no meio do boi e duas em cima da orelha”. Ele botou. Quando foi [...tom inaudível]. Desse jeito, aí, que o cabra fez. Precisa você ter muito cuidado dentro da brincadeira, muito cuidado, porque se você não tiver, dança! (Comunicação Oral).⁶⁴

⁶³ Secretamente, guardam técnicas, como a confecção de instrumentos da onça (tambor), por exemplo. Também no caso das fantasias: bordado do couro do boi e coreografias novas procura-se evitar que brincantes de outros bois tomem conhecimento. Este segredo também pode ser encontrado até na forma como se faz uma toada.

⁶⁴ Pedro Barros, dono do Estrela Dalva, em conversa livre com o autor em 23/07/2010, na cidade de Teresina.

Nesse universo ritualizado, há música para se entrar em um recinto, para sair. Música para andar na rua, música para se tocar no final dos ensaios. Música para iniciar um grupo ou uma pessoa no grupo. No mundo do boi, pode-se ver, na perspectiva da complexidade (MORIN, 1996), dois planos distintos: o místico e o racional.

“– Ô, no reinado da mãe d’água/Ai, eu vi as pedras embalar/mas ver uma mãe criar um filho/ pra mãe d’água carregar/ô mãe, não chore minha mãe/não chore, não vá chorar/porque com cinco meses e quinze dias/eu torno ir, torno a voltar.” Isso é um caboclo da Mãe D’água! Esse caboclo me pegou, esse caboclo desceu na minha croa! Eu com treze dias de resguardo de uma filha em mil novecentos e setenta [1970]. No pingo do meio-dia, treze dias de resguardo de uma filha em mil novecentos e setenta. Ela é de setenta, essa que mora em Santa Catarina! Acredita que esse caboclo, passa é ano, ano, ano!? Quando eu penso que não [pausa e falando em voz baixa] ele chega (Comunicação Oral).⁶⁵

A respeito desta dupla existência é importante observar que:

O homem moderno não entende o quanto o seu "racionalismo" (que lhe destruiu a capacidade para reagir a idéias e símbolos numinosos) o deixou à mercê do "submundo" psíquico. Libertou-se das "superstições" (ou pelo menos pensa tê-lo feito), mas neste processo perdeu seus valores espirituais em escala positivamente alarmante. Suas tradições morais e espirituais desintegraram-se e, por isto, paga agora um alto preço em termos de desorientação e dissociação universais (JUNG, 1977, p. 94).

No universo boieiro, há um conjunto de tradições guardadas nos rituais, de cujos símbolos, os brincantes mais antigos admitem, desconfiadamente, a origem. No bumba-meuboi, hibridizaram-se catolicismo popular, religiosidade de matriz afrodescendente, e um sentimento reinante de proteção por seres sobrenaturais. Assim, *Seu Pedro Barros* confessou que em determinado ano sonhara indo a Santa Cruz dos Milagres e que, no sonho, viu um índio pisar numa cobra. “Naquele ano, o boi deu bom”. Diz que em 2010, sonhou indo com uma de suas filhas, mas que não chegou lá, viu apenas a cidade distante. Prenúncio do que aconteceria este ano?⁶⁶ Isto foi narrado em conversas sobre fardamento e construção da Sede do Estrela Dalva.

Fato curioso é que na Tenda da Senhora Santana, com residência no Bairro Monte Verde – zona norte de Teresina, há uma figura com a imagem de um índio pisando sobre uma cobra (fotografia 11).

⁶⁵ Maria Barros, Dona do Estrela Dalva, em conversa livre com autor em 23/07/2010, na cidade de Teresina.

⁶⁶ Voltaremos ao tema, em particular, no Capítulo 3 desta dissertação.



Fotografia 11 - Gravura encontrada na Tenda Espírita Senhora Santana.

Fonte: O autor, na tenda da Senhora Santana. Bairro Monte Verde, Teresina-PI, em 31/07/2010.

O conteúdo da gravura (fotografia 7) remete à manifestação onírica de Seu Pedro, a cujo propósito observamos que:

Há, ainda, certos acontecimentos de que não tomamos consciência. Permanecem, por assim dizer, abaixo do limiar da consciência. Aconteceram, mas foram absorvidos subliminarmente, sem nosso conhecimento consciente. Só podemos percebê-los nalgum momento de intuição ou por um processo de intensa reflexão que nos leve à subsequente realização de que devem ter acontecido. E apesar de termos ignorado originalmente a sua importância emocional e vital, mais tarde brotam do inconsciente como uma espécie de segundo pensamento. Este segundo pensamento pode aparecer, por exemplo, na forma de um sonho. Geralmente, o aspecto inconsciente de um acontecimento nos é revelado através de sonhos, onde se manifesta não como um pensamento racional, mas como uma imagem simbólica (JUNG, 1977, p. 23).

Referimos, assim, a encantaria presente no mundo do bumba-meu-boi em Teresina, que assume características de um ritual à natureza, à fertilidade, a se saber mais. Nossa atenção se volta para estes indícios com a intenção de explicar aspectos da dimensão místico-religiosa da cultura do bumba-boi e que se encontram estreitamente vinculados a como brincantes (em sentido lato) olham para eventos públicos como o Festival de Toadas e o Encontro de Bois. De fato, estes eventos são, hoje, parte da mística do boi, como mais uma arena onde ele dá provas de sua força vital ⁶⁷. Um bumba-meu-boi bonito é ofensa grave aos

⁶⁷ A propósito do tema da importância da força vital na cultura, ver Smith (1994).

seus rivais, prova material de que estes não foram vitoriosos em suas arremetidas por encantamentos, por impedimentos financeiros, por roubar um brincante ou por esconder uma técnica. O índio de cocar branco que aparece no sonho de Seu Pedro não é imagem aleatória. Juntamente com as figuras do batalhão de caboclos, os vaqueiros, os tipos Nêgo Chico e Catirina, presentes no auto popular do bumba-meu-boi, podem ser relacionados a figuras arquetípicas⁶⁸, representantes de ordens no mundo encantado desses brincantes. No referido hibridismo religioso, destaca-se o culto a Xangô.

Esse conjunto de simbologias⁶⁹, advindas de diferentes fontes, faz com que para falar de bumba-meu-boi seja preciso avançar para uma dimensão de complexidade que leve em conta os apertes místicos como, por exemplo, um mau-olhado cuja repercussão em setores técnicos afinação, cálculo de despesas e compra de tecidos, é preciso reverter.

Nesse processo, ver-se o primeiro amo do Estrela Dalva, mestre Chagas, em transe (Vídeo-fotografia 1), deparar-se com a figura do Caboclo Pena Branca, num gesto de identificação com esta entidade.



Vídeo-fotografia 1 - No Terreiro da Virgem da Conceição.

Fonte: O autor, no Bairro Parque Alvorada, Teresina-PI, em 29/07/2010.

⁶⁸ “Arquétipo é um conceito tipicamente junguiano, que pode ser entendido como *“resíduos arcaicos”* — formas mentais cuja presença não encontra explicação alguma na vida do indivíduo e que parecem, antes, formas primitivas e inatas, representando uma herança do espírito humano” (JUNG, 1977).

⁶⁹ Os símbolos culturais são aqueles que foram empregados [na psicologia junguiana] para expressar “verdades eternas” e que ainda são utilizados em muitas religiões. Passaram por inúmeras transformações e mesmo por um longo processo de elaboração mais ou menos consciente, tornando-se assim imagens coletivas aceitas pelas sociedades civilizadas. Estes símbolos culturais guardam, no entanto, muito da sua numinosidade original ou “magia”. Sabe-se que podem evocar reações emotivas profundas em algumas pessoas, e esta carga psíquica os faz funcionar um pouco como os preconceitos. (JUNG, 1977, p. 93) [grifos nossos].

A vídeo-fotografia 1 termina com a sequência em que entram os filhos e filhas de santo saudando Agojô Xangô – que corresponde a São Pedro no panteão católico.



Vídeo-fotografia 2 - Plano de sequência em que os Amos do Estrela Dalva vestem suas camisas nos donos do terreiro ⁷⁰.

Fonte: O autor, no Bairro Parque Alvorada, Teresina-PI, no em 29/07/2010.

Tais imagens e eventos apontam para a relação da figura do brincante de bumba-meu-boi com a dos caboclos da Umbanda.

Os caboclos são índios ou descendentes de mestiços (filhos de índio com branco). Eles, quando incorporados em terreiros, cumprimentam o terreiro primeiramente, depois, o babalorixá e, por último, os “ogãs” da casa. Andam em compassos rápidos e firmes. Dançam o tempo que desejam e, depois, procuram a mãe-pequena do alaxé que lhes faz a corte, anotando o que desejam, traduzindo para a assistência a sua linguagem (CARIBÉ, 2005, p. 111).

No boi, também há a presença de caboclos, os quais, neste auto popular, são os únicos que conseguem prender o Nêgo Chico, tamanha sua importância na cultura do bumba-boi.

Nessa polifonia e polissemia rituais, convém lembrar que a festa do bumba-meu-boi ocorre em datas relativas aos santos do cristianismo católico, Santo Antônio, São Pedro e São João, nos meses de junho e julho, em cujo imaginário o boi encontra acolhida. Ademais, a figura do boi, em muitas toadas, assemelha-se ao trovão, como em “meu boi urrou! Terra tremeu, mata clareou”, ou “urra boi no matadouro fazendo a terra tremer”. São referências a ações típicas de Xangô, senhor do trovão e do raio e que tem como correspondentes, no catolicismo, São João e São Pedro. Assim sendo, nos parece pertinente pensar a brincadeira do boi como uma festa ligada aos santos, qual Xangô que, sob suas ordens, tem pelo menos cinco falanges de caboclos. Ele também serve de intermediário entre o céu e a terra.

⁷⁰ O terreiro ficou à mercê do bumba-meu-boi, que recebeu oferendas neste dia.

Das suas falanges ou legiões, temos sete, bastante conhecidas, que são: 1ª Falange de Iansã – Chefiada por Santa Bárbara; 2ª Falange do Caboclo do Sol e da Lua; 3ª Falange do Caboclo Pedra Branca; 4ª Falange do Caboclo do Vento; 5ª Falange do Caboclo das Cachoeiras; 6ª Falange do Caboclo Treme-Terra; 7ª Falange de Pretos Velhos – presidida por Quenguelê e Quengelê de Xangô. [...] Temos diversos Xangôs, mas eles não se confundem com os outros orixás do panteão africano, assim temos: Xangô Alfafim, que é São Jerônimo, rei de todas as pedrarias e pedras, chefe supremo desta grande linha; Xangô Agojô, que é São Pedro, protetor das Almas que entram no Reino dos Céus; Xangô Agodô, que é São João Batista, protetor dos injustiçados que sofrem sobre a face da Terra (CARIBÉ, 2005, p. 63).

Além da relação aqui estabelecida com Xangô, estudos sobre o bumba-meu-boi no Maranhão o comparam a Exu, como entidade mediadora.

O boi pode ser comparado ao Exu, entidade das religiões afro-brasileiras, pois é ele também quem faz a mediação entre os orixás e os homens, muitas vezes por meio de oferendas. É aquele que abre os caminhos para que os rituais religiosos aconteçam em harmonia nos terreiros, e também para que a vida transcorra sem transtornos no cotidiano dos humanos. Tornam-se, portanto, aliados e cúmplices das negociações em busca da harmonia e do enfrentamento dos infortúnios, além de compartilhar das angústias e alegrias do cotidiano (FERREIRA; SILVA, 2008, p. 5).

Podemos dizer que os brincantes de bumba-meu-boi não concebem/vivenciam o mundo em unidades distintas, cada qual com suas linguagens. Para eles e elas, as dimensões estão interrelacionadas e pode-se recorrer a elas, por meditação, por observação, por intuições ou por ações preventivas, em vários domínios da vida, como são vários os das entidades.

Na Umbanda, geralmente, manifestam-se caboclos, as entidades indígenas, Pretos velhos e exus. Existem os três domínios: das matas, habitado pelos caboclos; o urbano (civilizado) onde predominam os pretos velhos; e o domínio das ruas, onde predominam os exus (TAVARES, 2005, p. 36).

Diríamos que a mística do boi com seu culto a Xangô é a mesma que apresenta um oratório como lugar onde fica o panteão de santos católicos. Também o manto do boi, em sua barra, leva imagens de santos, além de imagens da cidade, do céu à noite, da Estrela D'alva, do cosmos, de pássaros fantásticos qual a fênix. Esta hibridização simbólica se traduz também nos signos que são bordados no couro do boi. E, aqui, vale lembrar a importância da bordadura do couro do boi. Ali estão os símbolos do próprio grupo com seus valores subjacentes:

Nosso boi aqui, como é liberdade, o símbolo dele, assim, é uma águia, um pombo. Sempre a gente vem com passarinho, com pombo. A gente vem com muitas coisas. O símbolo do nosso grupo. Porque tem outros bois aí, que é uma coroa. O meu aqui é uma águia (Comunicação Oral).⁷¹

⁷¹ Raimundo Nonato, Dono do Liberdade da Piçarra. Entrevista concedida em 05/06/2010.

O boi é brinquedo, mas é também pleno de marcadores identitários: o amor filial; a lembrança das matas; o médium entre cidade e campo. O brinquedo reúne o batalhão à sua unidade perdida, a origens étnicas, ao mundo camponês, aos transes místicos, aos cultos mágicos, à fertilidade da terra, à fortaleza feminina. Nesses campos, as mulheres assumem por muitas ocasiões o papel de pitonisas, de senhoras portadoras de forças ocultas. Assim, orações do universo cristão juntam-se a rituais de religiões afrodescendentes no universo místico do boi:

D. Amparo, ela iniciou o terço em um tom praticamente inaudível, reclamando do calor e de umas meninazinhas que brigavam ao seu lado, por uma cadeira. Duas jovens, suas filhas, a ajudavam ora ditando os mistérios do rosário ora abanando-a com a cartilha das orações. Quase indiferente a isso, D. Amparo puxava, em sua cadência rápida e baixa, os Cremos, Padre Nossos, Ave Marias... E os brincantes esforçavam-se para se manterem sérios e atentos, pois, apesar da informalidade, tratava-se de uma cerimônia místico-religiosa repleta de simbologias e superstições⁷². Uma criança não conseguiu segurar suas flatulências e saiu correndo envergonhada, um garotinho gritava fino um “amém” completamente fora do compasso da oração, a chiadeira de uma cabocla caía no chão e, diante desses imprevistos, alguns dos presentes soltavam risadinhas acanhadas, reprimidas pela seriedade da situação. O dono do boi, seu Pedro, há muito já havia se sentado num assento ao lado do altar. D. Amparo, de repente, muda o ritmo da voz. As rezas passaram a lhe sair da boca em um tom mais grosso, parecia até um padre falando em latim aos seus fiéis. “Ela tá incorporada, sempre é assim. O corpo dela é aberto”, alguns cochichavam. Ao terminar o terço, Amparuca, como é chamada por seus familiares, ainda com a voz grossa, mandou todos irem ao altar para se benzerem, respirou forte (“fungou!”), abriu os braços e ameaçou cair para traz, sendo logo socorrida por suas filhas, que trataram rapidamente de sentar e abanar a mãe ainda em transe. Enquanto isso, todos perfaziam em si mesmos, perante o altar, o sinal da cruz. (Comunicação Escrita).⁷³

1.2.2 Teatro e ritual

Como aludimos na Introdução desta dissertação, o ciclo do boi comporta momentos significativos: nascimento, batizado e morte, teatralizados e ritualizados. No que tange a morte do boi, encontramos duas formas teatrais: uma com duração de dois dias, bastante dramática, de caráter ritualístico; e outra cômica, com menos de uma hora de duração, a depender dos atores. Ambas materializam uma técnica teatral orgânica, ou seja, que fura a linguagem para tocar a vida, cuja teoria somente foi descrita recentemente como “Teatro da Crueldade”:

⁷² É interessante observar expressões como estas neste vocabulário de um brincante bissexto de formação religiosa kardecista, universitário e filho do pesquisador.

⁷³ Lucas Coelho, caboclo de pena do Estrela Dalva. Comunicação escrita em 24/06/2004, na cidade de Teresina.

Todo espetáculo conterá um elemento físico e objetivo, sensível a todos. Gritos, lamentações, aparições, surpresas, efeitos de teatro de todo tipo, beleza mágica das roupas feitas segundo certos modelos rituais, deslumbramento da luz, beleza encantatória das vozes, encanto da harmonia, raras notas musicais, cor dos objetos, ritmo físico dos movimentos cujo crescendo e decrescendo desposará a pulsação de movimentos familiares a todos, aparições concretas de objetos novos e surpreendentes, máscaras, manequins de vários metros, mudanças bruscas de luz, ação física da luz que desperta o calor e o frio, etc. (ARTAUD, 1981, p. 119).

O Teatro da Crueldade, dizia Antonin Artaud, “propõe-se recorrer ao espetáculo de massa a fim de apanhar a sensibilidade do espectador por todos os lados” (ARTAUD, 1981, p. 112). A descrição deste autor do teatro da crueldade assemelha-se à forma teatral do bumba-meu-boi, como espetáculo de rua, em forma circular. Ali, tanto atores como plateia estão sujeitos a todo tipo de surpresas. Este teatro é impregnado por sensações, ruídos emocionais vindos de diferentes fontes: temperamentos explosivos, embriaguez, momentos de pleno transe que explodem (fotografia 12).

A jornada que inicia o teatro ritual começa quando o batalhão segue de visita em visita pelo bairro. Tarde da noite, o boizinho foge em disparada acompanhado pelo Nêgo Chico e a Catirina, isto depois que consegue enganar os vaqueiros.



Fotografia 12 - Imagens do ritual de matança do boi Estrela Dalva (fotomontagem).
Fonte: O autor, no Bairro Parque Alvorada, Teresina-PI, em 29/08/2010.

Existem diferentes formas de relacionamento do boi com Chico e sua mulher. Na encenação cômica, Chico diz ter matado o boi porque ele entrou em sua roça. Nesta encenação cômica, o boi nada mais é que o brinquedo. Sua morte inicia a ação dramática quando “o Chico põe-se na frente do boi e atira com uma garrucha, o boi cai. O rapaz que dança debaixo do boi sai deixando o boi deitado no chão, os caboclos fazem roda e cantam.” (CASTRO, 1985, p. 115).

A encenação ritual, por sua vez, envolve momentos dolorosos, como a hora em que os padrinhos têm de segurar o boizinho e levá-lo até ao mourão, onde ele vai morrer (fotografia 13).



Fotografia 13 - “Estrela Dalva vai morrer, prepara o choro, morena” (fotomontagem).

Fonte: O autor, Bairro Parque Alvorada, Teresina-PI, em 29/08/2010.

Diversamente, na encenação ritual, a morte concluiu o drama do boi (fotografia 14). Depois de várias tentativas, encostam-lhe a cabeça que é amarrada ao tronco do mourão, sangram-no, para em seguida passarem à beberagem do vinho, finda a festa.





Fotografia 14 - A festa de matança do Estrela Dalva (fotomontagem).

Fonte: O autor, Bairro Parque Alvorada, Teresina-PI, em 29/08/2010.

No teatro ritual o boi adquire alma, tem sentimentos e não quer morrer, os personagens Nêgo Chico e Catirina são os companheiros, que entendem sua agonia e o ajudam a fugir (fotografias 15 e 16).



Fotografia 15 - Vaqueiro, cadê o boi? Estrela Dalva e Liberdade da Piçarra, respectivamente. (fotomontagem).

Fonte: O autor, nos Bairros Parque Alvorada e Piçarra, Teresina-PI, em 07/08/2010 e 29/08/2010.



Fotografia 16 - No curral, o Boi Estrela Dalva é laçado (fotomontagem).

Fonte: O autor, no Bairro Parque Alvorada, Teresina-PI, em 29/08/2010.

Na fuga, o boi em disparada é seguido pelos vaqueiros, seus inimigos – os rapazes (miolos) se revestem nesses momentos de portadores dos sentimentos do boi⁷⁴. Esses sentidos são importantes na compreensão dos relacionamentos destes personagens com o boi.

No dia seguinte, à tardinha, o boi ressurge. Estava escondido em algum lugar secreto. Neste ano de 2010, o Touro da Paz fugiu do bairro Promorar, às duas horas da manhã e apareceu na residência do Estrela Dalva. Seus integrantes estavam extenuados e famintos – andavam a pé. A certa altura, por acharem que ali não era mais um local seguro, seguiram até Timon, município maranhense, cuja localização é próxima ao lugar onde estavam: o Bairro Parque Alvorada.

O Estrela Dalva, por sua vez, correu até o bairro Monte Verde, na região da Grande Santa Maria da Codipi e por lá permaneceu por toda a noite, bailando no Salão da Senhora Santana. Esses fatos são públicos, ou seja, não são invisíveis: – disseram-nos os miolos, Catirina e Nego Chico, do Estrela, que voltaram de ônibus, depois do dia claro, para esconder o boi em algum lugar perto do curral. A cena final sucede sob a sobrecarga destes ocorridos, levados a sério, a tal ponto que no curral, em volta do mourão há muito choro, e desentendimentos por vários motivos.

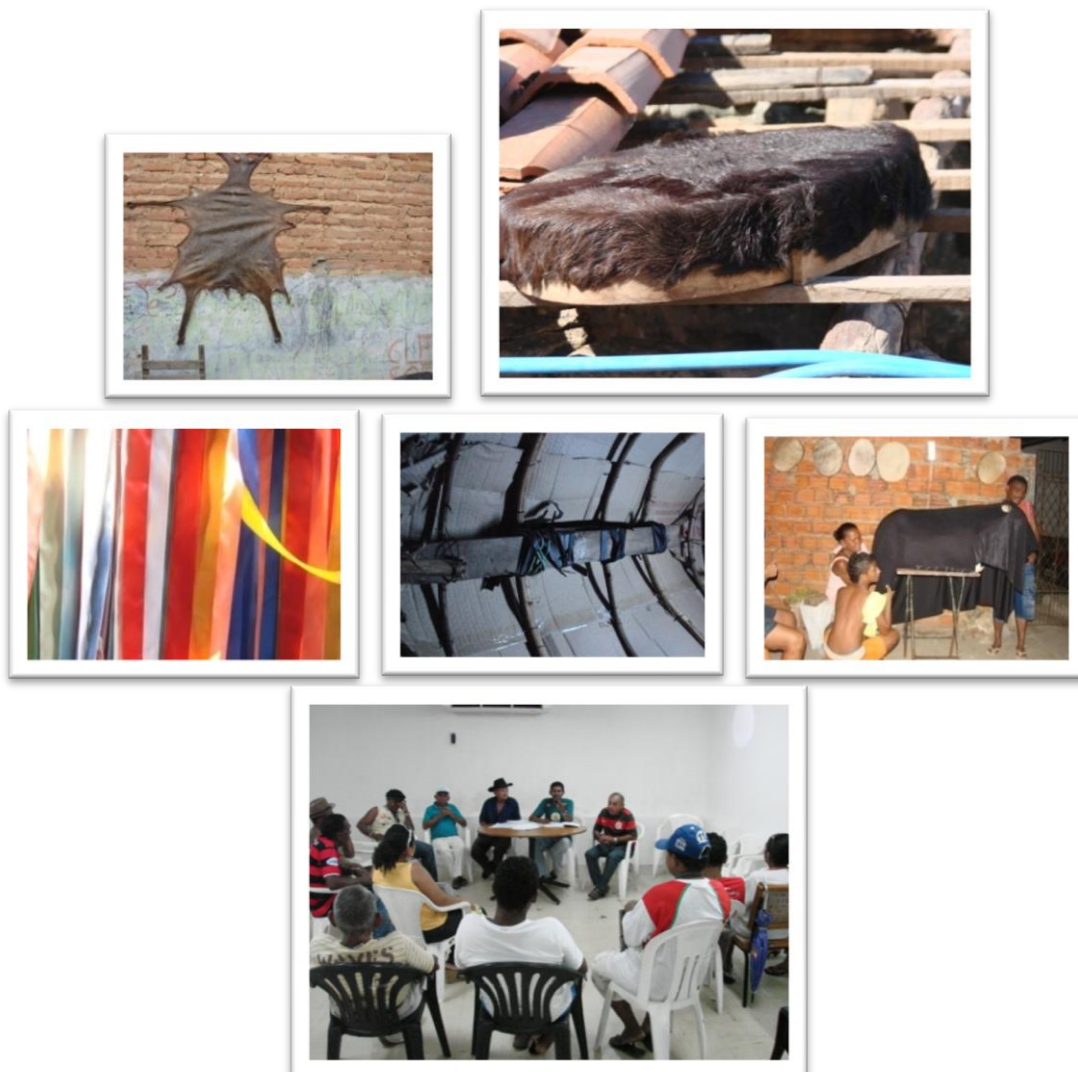
No processo, o ser brincante de boi (em sentido lato), teoricamente encontra-se num meio termo, não é totalmente urbano, nem totalmente camponês, mas tende a construir sua identidade sob estas duas malhas. Ele vive as urbanidades com o sentimento de que é um caboclo há muito apartado de sua origem cultural, de um modo de vida camponês do qual, no entanto, apresenta sinais de campesinidades⁷⁵. Desse modo, na sua vinculação com a família,

⁷⁴ Soubemos, por notícias veiculadas boca-a-boca, que miolos do Boi Estrela Dalva amarraram um vaqueiro ao pé da ponte sobre o rio Poty, que liga o Poty Velho à região do Bairro Santa Maria da Codipi, zona norte de Teresina.

⁷⁵ A propósito, ver Woortmann (1995) quando discute campesinidade como um *ethos*.

pela vivência na cultura do bumba-meu-boi, recuperam-se formas de um tempo ou de mística e magias permeadas por relações temporais ligadas às matas (caboclos) e à festa camponesa, esta dotada de uma cosmovisão em que o calendário segue o tempo da roça (PRADO, 2008). O bumba-meu-boi teresinense revisita este tempo, por rachaduras, na malha urbana, reunindo ruralidades/urbanidades (MORAES, 2010) como lugares simbólicos. Resta saber como se dão os relacionamentos na esfera pública, no âmbito de política, a esfera do poder (HABERMAS, 1997), tema do próximo capítulo.

CAPÍTULO 2



Fotografia 17 – Da esticada do couro a reuniões: preparando-se para as arenas do espetáculo. (fotomontagem).

Fonte: Maria de Lourdes Coelho, bairros Centro, Poty Velho, Promorar e Parque Alvorada em jun. de 2110.

Teresina tem boi!
Aí meu povo!
É o bumba-meu-boi bumbá!
É o Piauí, é o folclore popular!
Canta nosso boi!
De pandeiro, chiadeira e maracá!⁷⁶

Toada de Classificação.

(Bumba-meu-boi Liberdade da Piçarra).

⁷⁶ Ver partitura no apêndice C desta dissertação.

CAPÍTULO 2

“NAS PEGADAS DO BUMBA”: O JOGO DE FORÇAS INSTITUCIONAL

Canto Segundo

Argumento

Segunda briga memorável do touro-fusco com o novilho chamado estrela – caráter e bravura deste touro – seu vencimento e triunfo do fusco – cresce o ódio contra este.

I

Um dia estava o fusco remoendo,
Deitado molemente em seu serralho
Nas formosas novilhas se revendo,
Se pensasse diria: quanto valho!
Mas logo se levanta, atroz gemendo,
Ouvindo d’outro touro feroz ralho:
Era um forte novilho que escumava
De fora da porteira, onde cavava.

(José Coriolano, em “O Touro Fusco”, 1859).

2.1 Montando o boi para o espetáculo⁷⁷: planejamento e gastos

As políticas públicas de eventos, no caso, o Festival de Toadas e o Encontro de Bois, promovem ocasiões públicas de exposição do bumba-boi. São as ações públicas mais visíveis e específicas e é em torno delas que gravitam nossas considerações, pois reconhecemos que estas políticas não são apenas uma arena de espetáculo, mas fóruns discursivos onde se estabelecem lógicas de relacionamentos tais, que dizem respeito a cada grupo boieiro em suas comunidades, ou no batalhão. Nesses fóruns, o bumba-boi expõe em seu mundo particular, conotado por interações, denodado por disputas, por rivalidades, arestas das quais estes fóruns/arenas passam à condição de lapidários. O Festival de Toadas e o Encontro de Bois de Teresina, cada um a seu modo, incide no cotidiano boieiro, sobretudo, por exigirem mudanças nos campos artístico e político. Haja vista o tempo de existência dessas políticas, que geram uma nova cultura de relacionamentos com o poder público, permeadas por épicos e dramas coletivos e pessoais vividos nas antessalas dos gabinetes das Fundações Culturais, em Teresina.

⁷⁷ Voltaremos ao tema do espetáculo no Capítulo 3.

No capítulo anterior, apresentamos o Bumba-meu-boi em seu ciclo e os sentidos ali construídos. Aqui, iniciamos falando de planejamentos e gastos. É que dançar na arena do Festival de Toadas e do Encontro de bois requer uma logística que supõe um jogo de finanças para além das posses dos donos de bois.

Raimundo Nonato – Rapaz, eu fui agora ao centro só para ver os preços dos calçados. Sai a vinte e cinco [R\$ 25,00] um para de calçado, quer dizer que quarenta componentes saem a mil reais. As roupas eu fui examinar: trinta metros de um pano e trinta de outro, são duas cores que a gente usa. Só aí deu oitocentos [R\$ 800,00] e pouco, somente os panos. Aí vêm os enfeites das camisas; aí vem o chapéu; aí vem costureira; aí vêm as bermudas dos miolos; vêm as bermudas das meninas – as caboclinhas índias. Então, o que não dá. Aí o jeito é nós metermos no nosso ainda.

Pesquisador – Juntando aí deu quanto, uns três mil reais?

Raimundo Nonato – Deu mais, dá mais. Só o tênis deu mil reais; quarenta pares a vinte e cinco [R\$ 25,00]! Aí, mais mil [R\$1.000,00] dos sessenta metros de panos. O cabra me fez a quatro reais, dois mil! [R\$ 2.000,00]. Aí, vem o boi – só o boi já vai mil [R\$ 1.000,00]. Já vai três! [R\$ 3.000,00]. Aí sobra mil, mil para que é? Para meninas mulheres⁷⁸. Para comprar as camisas dos miolos, que é camisa mesmo comum e roupa dos vaqueiros, que é uma roupa diferente, que é uma roupa marrom. Aí vem o chapéu, cada chapéu a cinco, oito reais! [R\$5,00, R\$ 8,00]. (Comunicação Oral).⁷⁹

Quando perguntamos aos dirigentes do Maioba do São Joaquim, quanto e com que gastavam para manter o batalhão, recebemos resposta semelhante à mencionada acima, acrescida da informação de materiais comprados a crediário e peças por compra direta (preço à vista). Uma das matérias-primas tradicionais é a madeira do jenipapo (*Jenipa americana L.*), utilizada para fazer a armação dos pandeiros e que, por sua raridade, torna-se cada vez mais caro, sendo mais custoso obtê-la. Para fazer frente a estes gastos, a criatividade é posta em cena para a obtenção de fundos pecuniários nas despesas com o batalhão.

O Bumba-meu-boi Liberdade da Piçarra, igualmente a todos os grupos de bumba-meu-boi, obedece a um padrão, que consiste em utilizar o cetim como tecido. Para que não haja comparações com quadrilha junina ou fantasia carnavalesca, evita-se o excesso de cores no fardamento. Tal padrão consiste em combinar cores de camisas e calçados, que pode ou não ser seguido, dependendo da posse e da estratégia do grupo:

[...] eu não vou sair com brincante com uma calça de uma cor, uma camisa de uma cor, chapéu de outra, tênis de outra, não vou. Assim eu estou fazendo vergonha para mim, para o bairro e para nós todos. (Comunicação Oral).⁸⁰

⁷⁸ Os calçados das mulheres são diferentes daqueles usados pelos homens. Geralmente, elas usam sapatilhas.

⁷⁹ Raimundo Nonato, dono do Liberdade da Piçarra. Entrevista concedida ao autor em 05/06/2010, na cidade de Teresina.

⁸⁰ Raimundo Nonato, dono do Liberdade da Piçarra. Entrevista concedida ao autor em 05/06/2010, na cidade de Teresina.

As calças, a gente dá um jeito, olha, quem tiver uma calça branca é para vir vestido numa calça branca, quem tiver sapato branco é para vir de sapato branco. Quem não tiver, vem com qualquer calça, qualquer sapato. [...]. É porque a gente guarda. Aí, é que vou botando, eu tenho roupa azul, vermelha, amarela, eu vou botando. Uma camisa dá num, dá noutra, é tipo assim sair o boi colorido. (Comunicação Oral).⁸¹

Misturar roupas de anos anteriores, de cores diversas, constitui algo recriminável, que faz decair a qualidade do grupo, mas o dilema financeiro de cada grupo impõe, muitas vezes, escolhas a contragosto:

Como o meu [financiamento público], este ano, foi pouco! Eu estava até triste! Lá na Monsenhor Chaves [Fundação Cultural] só foi mil e trezentos [R\$ 1.300,00] e na FUNDAC foi dois e cem [R\$ 2.100,00]. Eu vou fazer o que eu posso! Conversei com as mães. Como eu não posso comprar para tudinho, quem tem tênis branco põe; quem não tem, eu sinto muito. Aqui, tem criança que não tem nem tênis. Pedi, era esta mulher aí [a vizinha da frente]. Como ela tinha tênis do filho dela, ela emprestou. Ontem eu fui, aqui, de casa em casa pedindo, porque tem criança aqui que não tem condições de comprar. E eu vou ver o que eu posso fazer. Já que vou misturar as roupas, vou botar a metade nova, e os pequenos com essas roupinhas vermelhinhas. Vou comprar o tênis para os outros. É triste, mas não posso fazer nada! (Comunicação Oral).⁸²

Em meio à escassez de recursos para equipar o batalhão em tempo, os grupos recorrem a estratégias diversas.

Pesquisador – As roupas deste ano já estão feitas?

Marcilene – Já não!

Índio – Já não.

Marcilene – Pedi ontem [a] uma colega minha para tirar o pano [comprar tecidos] para pagar quando sair o dinheiro da Monsenhor Chaves, pra mim mandar fazer. E a mulher [costureira] pede quinze reais [R\$ 15,00] para fazer uma camisa.

Pesquisador – E vai dar tempo?

Índio – É isto que nós estamos pensando.

Marcilene – É isso que estamos pensando. Botei hoje!

Raimundo Nonato – Todo ano eu mudo minha fantasia, tanto a fantasia como o boi. O boi já está no Promorar [bairro], eu já venho gastando nele de janeiro para cá. Faço um bico, ganho o quê? Ganho cinquenta [R\$ 50,00], já tiro vinte [R\$ 20,00] e já vou comprando o paetezinho. Quando essa mixaria vai sair, agora vai sair não sei nem quando! Aí, tem [que comprar] calçado dos brincantes, tem camisa, tem chapéu, tem tudo!

Pesquisador – Então, quer dizer que quando você recebe este dinheiro é para comprar roupa, porque o boi já está enfeitado?

Raimundo Nonato – O boi nós já estamos trabalhando, porque, se deixar tudo para em cima da hora, não tem condição.

Pesquisador – E este dinheiro dá para fazer todo o resto?

Raimundo Nonato – Dá, não.

Pesquisador – Estas roupas ficam com o Senhor ou com os brincantes?

Raimundo Nonato – Meus brincantes mais próximos, que eu conheço, deixo com eles. Já os mais de longe eu peço para deixar [comigo], porque muitas vezes,

⁸¹ Juvenal da Silva (Índio), dono do Mimo de Santa Cruz. Entrevista concedida ao autor em 12/06/2010, na cidade de Teresina.

⁸² Marcilene da Silva, Dona do Mimo de Santa Cruz. Entrevista concedida em 12/06/2010.

acontece uma coisa, não podem vir. Aí, já aparece um que queira brincar, já dou aquela roupa, ali, para ajudar. (Comunicação Oral).⁸³

A propósito, convém lembrar que a arte do boi, referida no Capítulo 1, não se resume à dança e à música. Ela se faz presente nos próprios preparativos que exigem criatividade e habilidades diversas.

Pesquisador – O senhor sabe fazer a grade, sabe botar o couro, sabe bordar... Qual o trabalho que o senhor faz?

Raimundo Nonato – Não. O trabalho que eu faço mais é esticar os pandeiros, porque bordação é sempre com as meninas. Eu contrato um pessoal pra trabalhar pra mim, no meu grupo. Eu pago, dou um agradozinho. (Comunicação Oral)⁸⁴

Nesse processo, há quem receba um “agrado” para trabalhar na confecção das alegorias. O termo agrado pode ser visto na ótica da reciprocidade dos dons e contradons (MAUSS, 1974; MENESES, 2007), sobretudo, nos grupos sem capacidade financeira de contratar profissionais.

Pesquisador – Quanto é, assim, mais ou menos?

Raimundo Nonato - Sempre uma camisa... São cinquenta componentes, eu dou cinco reais [R\$ 5,00] para cada camisa. Porque, pô! A pessoa passa a noite todinha bordando e no final não ganha um! Porque todo mundo é pobre, carente, coitado! Precisa comprar um café, uma merenda, alguma coisa, aí a gente dá! Por isso! Porque tem grupo que tem tudo isso: tem a costureira, tem o bordador e eu não tenho.

Pesquisador – Esse boi, quem foi que o bordou?

Raimundo Nonato – Esse boi foi um rapaz [Juarez, um miolo] que mora no [bairro] Promorar, que está junto comigo esses mesmos anos que eu estou botando esse grupo, que foi ele quem me ajudou a levantar o grupo. Ele que borda (Comunicação Oral).⁸⁵

Além das trocas referidas, há casos de negociações entre os grupos de bois: grupos que compram equipamentos estocados dos que resolvem vender peças antigas de seu batalhão; batalhões completos adquiridos, etc.

Antonio Marcos – Olha, essas camisas, aí, eu já comprei bordada [do Grupo Raminho de Amor, desativado], já. Eu fiz só dar um retoque. Botar o nome do boi, apagar. Porque estava muito em cima. [...]. Foram vinte camisas, o boi, a roupa do Nêgo Chico, a roupa do Catirina.

Pesquisador – O boi, você está falando o quê?

⁸³ Índio e Marcilene, Donos do Mimo de Santa Cruz. Entrevista concedida em 12/06/2010 e Raimundo Nonato, dono do Liberdade da Piçarra. Entrevista concedida em 05/06/2010.

⁸⁴ Raimundo Nonato, Dono do Liberdade da Piçarra. Entrevista concedida ao autor em 05/06/2010, na cidade de Teresina.

⁸⁵ Raimundo Nonato, Dono do Liberdade da Piçarra. Entrevista concedida ao autor em 05/06/2010, na cidade de Teresina.

Antonio Marcos – Ele.

Pesquisador – Você comprou o boi?

Antonio Marcos – É. Comprei porque o meu o cupim comeu todinho.

Pesquisador – Comprou de quem, esse boi?

Antonio Marcos – Comprei do seu Edvaldo. Lá no Promorar. Ele tinha um [grupo de] boi e acabou também.

Pesquisador – Qual era o boi lá?

Antonio Marcos – Era, espera aí... Raminho do Amor! (Comunicação Oral).⁸⁶

De fato, gasta-se para fazer a armação e o couro do boi. A armação, geralmente, é feita de madeira: uma composição que leva talas, retiradas da árvore mororó (*Bauhinia forficata*) para a armação da grade, e espuma sintética. Exceto em caso de acidente ou praga, dura um bom tempo. Gasta-se apenas com o couro, que pode mudar de ano para ano, a critério do dono. O couro é a cobertura de veludo, que fica por cima da espuma que recobre a grade. No veludo é feito o bordado (fotografia 18).



Fotografia 18 - Liberdade da Piçarra e seu couro de boi. (fotomontagem).

Fonte: Maria de Lourdes Coelho⁸⁷, no bairro Piçarra, Teresina-PI, em 05/06/2010.

Pesquisador – Quanto é que é para se tirar um boi?

Zé Raimundo – Porque, olha... está trinta e oito reais [R\$ 38,00]. Fui perguntar agora, porque tenho que fazer um boi novo, está a trinta e oito reais o metro de espuma. Trinta e oito! Trinta e oito reais. Você está entendendo como é? Você vai bem aqui atrás, como eu ainda hoje ando correndo atrás da cabeça de um boi, você vai aqui [Timon-MA], eles querem quinze contos na cabeça de um boi, a cabeça verde! Você vai ter que trabalhar com ela, para botar para secar, entendeu como é? O que acontece se você sai daqui! Você vai na Santa Maria atrás de cipó para fazer [o interior da grade]. Você vai pagar para fazer a grade. [...] [custa] Trinta reais [R\$ 30,00], uma grade [de boi feito em madeira] furada! (Comunicação Oral).⁸⁸

⁸⁶ Antonio Marcos, dono do Terror das Campinas. Entrevista concedida ao autor em 11/07/2010, na cidade de Teresina.

⁸⁷ Fotógrafa amadora, que nos auxiliou em vários momentos da pesquisa de campo.

⁸⁸ Zé Raimundo, dono do Maioba do São Joaquim. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

Mas as despesas não param por aí, ainda há aquelas com instrumentos musicais.

Zé Raimundo – Um pandeiro desse aqui, eu fui falar com o motorista, porque nós descobrimos três pés de jenipapo ali depois da convape [COMVAPI]⁸⁹. Três pés de jenipapo. Sabem quanto o cara do carro cobrou para ir buscar os três paus? Cobrou cem reais! Cem reais [R\$ 100,00]!

Pedro Barros – Cem reais. Para serrar?

Zé Raimundo – Não, para ir buscar lá. É trinta reais [R\$ 30,00] cada pau para serrar.

Pedro Barros – Deixa eu lhe contar uma coisa. Ali tem um crente que se você levar um pau dessa grossura, não precisa nem você dizer a metragem, que ele já sabe. Seis de altura e tal, não precisa nem dizer que ele sabe. Quanto é? dez reais [R\$ 10,00]. Você marca a hora e pode ir buscar, ele não é desses para meter a mão no bolso da gente não!

Zé Raimundo – Você vê um couro [de bode. Ele refere o gasto com pandeiros] desse aqui. O ano passado, a fundaque [FUNDAC] pediu para a gente dar a nota do couro, tirar a nota do couro na polícia federal. Eu fui saber por quê? Ela disse que queria. Não sei se o compadre estava presente quando ela disse que tinha que tirar a nota [fiscal] na polícia federal. Eu fui saber e sabe quanto era a nota de um couro? Trinta reais! Trinta reais [R\$ 30,00] a nota de um couro na polícia federal! Se você compra dez couros desses, quanto é que não dá? (Comunicação Oral).⁹⁰

A fabricação de pandeiros exige um minucioso trabalho que vai da colação do couro no aro de jenipapo à secagem depois da pintura (fotografia 19). No processo, busca-se atender às diferenças entre brincantes que o usarão:



Fotografia 19 - Armação de pandeiros. Boi Estrela Dalva. (fotomontagem).

Fonte: O autor e Maria de Lourdes Coelho. Bairro Parque Alvorada, Teresina-PI, em 20/06/2010.

⁸⁹ Companhia de Desenvolvimento do Vale do Parnaíba, atualmente pólo usineiro de produção de açúcar, fica localizada na zona rural, noroeste do município de Teresina.

⁹⁰ Zé Raimundo, dono do Maioba do São Joaquim e Pedro Barros, dono do Estrela Dalva. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

Laurenço Brito - Este pandeiro aqui é pequeno, porque a gente faz conforme o tamanho do brincante. Tem pandeiro maior que este aqui, é que os brincantes pequenos quando pegam um pandeiro desse aqui eles não aguentam, então a gente já faz menor.

Zé Raimundo - Aqui a gente brinca com gente de quatorze a dezoito anos. Depois de dezoito anos temos gente, depende de quando aparece para brincar, pode ser de vinte, trinta, sessenta anos. Eu tenho cinquenta e quatro anos (Comunicação Oral)⁹¹.

Nesse processo, expõem-se as relações deste mercado particular com a lei da oferta e da procura funcionando a desfavor dos boieiros descapitalizados:

Agora para concluir a conversa sobre pandeiro: uma das coisas que até a Associação, a nossa Associação, deve declarar também: é que passou este período, o de folguedos, do nosso folclore, você pode ir numa loja de rede, dessas coisas e, tudo é baratinho, mas chegou por essa época, meu compadre, redobra. Está entendendo? Se o bumba-meu-boi, os grupos de bumba-meu-boi tivessem condições de não esperar por esta esmola, se houvesse um fundo. Seria o seguinte: terminou? Terminou. Agora eu compro isso aí todinho, para quando chegar nesta época ele estar pronto. Aí está certo, mas não! Por esta época, toda loja arranca o olho! Para você ter uma ideia, olha. Antes, anteontem, um couro desses se compra a dois reais, por quê? Porque não tem quem compre! Mas, por este período todo mundo anda atrás. Você tem que comprar por dez reais, se quiser! E não encontra não! Precisa ter aquela pessoa que lhe considera e guarda pra você. Mas passou, pronto! Jogam no mato! (Comunicação Oral).⁹²

Além disso, há os problemas relacionados à vida útil dos instrumentos e seu desgaste que se inicia a partir dos ensaios:

Pesquisador – Um pandeiro dura quanto tempo?

Zé Raimundo – Muitas vezes eu cubro ele hoje. Quando der a noite que se vai esquentar⁹³, ele pá, estoura! Esse prejuízo dobra.

Laurenço – Se você for fazer uma análise, é como uma partida de futebol, o saldo de gols. Se for fazer uma análise dessa aqui, por ensaio, você tem um prejuízo de vinte reais [R\$ 20,00]. Nós temos aqui ensaio que se queimam três pandeiros, quatro pandeiros! (Comunicação Oral).⁹⁴

Para fazer frente a estes percalços, há casos em que as despesas são divididas entre o dono do boi e brincantes, muitos dos quais, também, de poucos recursos financeiros:

Aqueles pandeiros que estão acolá [aponta para pandeiros dependurados no muro do quintal] têm uns quatro para acolá, tem uns seis ali dentro, tudo rasgado. Se não fossem os brincantes... É o que eu digo para eles, se eles quiserem continuar a brincadeira que ajudem também. Aí, um vai e traz dez [R\$10,00], compra um couro, outro tira dum prato de comida, vem, traz aqui e ajuda. Porque eu digo que eu

⁹¹ Laurenço Brito, amo do Maioba do São Joaquim e Zé Raimundo, dono do Maioba do São Joaquim. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

⁹² Laurenço Brito, amo do Maioba do São Joaquim. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

⁹³ A afinação do pandeiro ocorre nesta hora, quando são colados próximos a uma fogueira para serem aquecidos.

⁹⁴ Zé Raimundo, dono do Maioba do São Joaquim e Laurenço Brito, amo do Maioba do São Joaquim. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

sozinho não posso, não tenho renda, trabalho por conta própria. Hoje, eu tenho; amanhã, eu não tenho! Então, eu não posso manter um boi sozinho. Eu tinha vontade de ter sem depender nem da fundação [FUNDAC e FCMC] nem dos brincantes, do meu mesmo, do meu bolso, porque tenho o maior prazer. (Comunicação Oral).⁹⁵

Mas se há essa contrapartida, na realidade, aos brincantes não cabem preocupações administrativas. O dono do boi para além dos “agrados” referidos a quem trabalhe na confecção das alegorias, deve arcar com as despesas dos brincantes.

Um dono de bumba-meu-boi ele não brinca só. Ele não pode botar o boi na cabeça, tocar o pandeiro, tocar a chiadeira e cantar. Ele depende dos brincantes, então, somos todos da mesma família. Os brincantes quando vêm para um grupo de bumba-meu-boi, ele acredita no dono, no cantador e na inteligência de quem vem trabalhar, então os brincantes são muito importantes! São muito mais importantes de que o próprio boi, porque, se o boi for para o Encontro de Folguedos, quem vai olhar um boi sozinho dançar? (Comunicação Oral).⁹⁶

O brincante se comanda, ele não tem fundo lucrativo! Não ganha nada! Somente o que ganha é suor e vaias, às vezes. (Comunicação Oral).⁹⁷

Realizamos um levantamento, a partir das informações obtidas em entrevistas, dos gastos para se obter uma peça nova para o batalhão. A partir dos valores individuais, calculamos hipoteticamente, o custo total de um Bumba-meu-boi de porte grande. O esforço muitas vezes sacrificial desses homens e mulheres não é maior devido a um procedimento bastante simples: o batalhão completo leva três anos para se equipar completamente. Em um ano mudam de fardamento, no segundo ano mudam de capacetes e chapéus e no seguinte dedicam-se ao boi e ao que faltar de peças para pancadaria. Os valores e variações de gastos estão especificados abaixo, conforme (Tabela 1), a seguir:

⁹⁵ Raimundo Nonato, dono do Liberdade da Piçarra. Entrevista concedida ao autor em 05/06/2010, na cidade de Teresina.

⁹⁶ Flávio Sobral (Banjo), segundo amo do Liberdade da Piçarra. Entrevista concedida ao autor em 05/06/2010, na cidade de Teresina.

⁹⁷ Lourenço Brito, amo do Maioba do São Joaquim. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

Tabela 1 – Gastos para montar um batalhão.

Peças (Unidade)	Setores	Serviço (Unidade em R\$) (1)	Material (Unidade em R\$) (2)	Sub Total (em R\$) (1) + (2)	Quantidade de Peças (3)	Total (em R\$) (1) +(2) x (3)
Batalhão/fardamento						
Capacete	Caboclos (as)	10,00	30,00	40,00	12	480,00
Chapéu	Pancadaria	15,00	25,00	40,00	48	1920,00
Camisa	Batalhão	25,00	20,00	45,00	60	2700,00
Calça	Pancadaria	25,00	15,00	40,00	48	1920,00
Bermuda	Caboclos (as)	25,00	15,00	35,00	12	420,00
Saia	Caboclos (as)	25,00	20,00	45,00	12	540,00
Meião	Caboclos (as)	-	5,00	5,00	12	60,00
Tênis	Caboclos (as)	-	30,00	30,00	48	1440,00
Sapatilhas	Caboclos (as)	-	20,00	20,00	12	240,00
Pancadaria/instrumentos						
Chiadeira	Pancadaria	8,00	7,00	15,00	16	240,00
Matracas	Caboclos (as)	4,00	4,00	8,00	6	48,00
Pandeiro	Pancadaria	8,00	12,00	20,00	30	600,00
Cuíca	Pancadaria	10,00	10,00	20,00	1	20,00
Onça	Pancadaria	12,00	13,00	25,00	2	50,00
Apito	Amo (a)	-	5,00	5,00	1	5,00
Maracá	Amo (a)	8,00	12,00	15,00	1	15,00
Personagens						
Brinquedo	Boi	250,00	750,00	1000,00	1	1000,00
Camisa	Miolo	15,00	10,00	25,00	3	75,00
Bermuda	Miolo	15,00	10,00	25,00	3	75,00
Meião	Miolo	-	5,00	5,00	3	15,00
Tênis	Miolo	-	30,00	30,00	3	90,00
Vestido	Catirina	15,00	10,00	25,00	1	25,00
Meião	Catirina	-	5,00	5,00	1	5,00
Tenis	Catirina	-	30,00	30,00	1	30,00
Chapéu	Nêgo Chico	15,00	10,00	20,00	1	20,00
Camisa	Nêgo Chico	15,00	10,00	25,00	1	25,00
Calça	Nêgo Chico	15,00	10,00	25,00	1	25,00
Tênis	Nêgo Chico	-	30,00	30,00	1	30,00
Peitoral	Vaqueiro	25,00	20,00	45,00	3	135,00
Gibão	Vaqueiro	25,00	35,00	60,00	3	180,00
Bata	Doutor	15,00	10,00	25,00	2	50,00
Total	-	-	-	-	-	12.478,00

Fonte: Pesquisa de campo. Informações orais de dos/as donos/as de grupos de bois. (valores referentes ao ano de 2010).

Como se vê, o custo total de um boi extrapola os limites da capacidade financeira de seus/suas donos/as e brincantes. Ao analisar a festa camponesa, a partir dos pontos de vista de seus agentes, Prado (2008) considera que, para tais ocasiões, a prática camponesa articula o que lhe excede (fundo cerimonial), com o que lhe é necessário para viver (fundo de manutenção). A festa do boi em certa medida assemelha-se ao caso mencionado por ela, no entanto com a sua espetacularização⁹⁸, promove um desequilíbrio entre esses fundos, passando a depender cada vez mais do repasse de recursos pelo Estado.

⁹⁸ Voltaremos ao tema da espetacularização no capítulo 3 desta dissertação.

Para os donos de bois, a presença de mulheres e crianças no batalhão requer cuidados a mais que o financeiro. Todavia, não se pode evitá-la, até porque é um atrativo extra para a festa. Por outro lado, fazem crescer no batalhão as despesas e as preocupações com a ordem.

Lutar com gente é a pior coisa que existe, para quem sabe que pode controlar. Olhe, a responsabilidade em controlar um grupo destes é tremenda. Você tem a parte feminina, que você tem que ter cuidado, no meio de uma apresentação dessas tem gente de todas as espécies, você tem que estar de olho. Olhe eu, por exemplo, eu canto e esse aqui é dono, mas eu estou cantando e por lá a esposa e ele estão no meio olhando, observando. Eles têm que estarem de olho. (Comunicação Oral).⁹⁹

[Esse ano] Está tendo assim: eu acho dificuldade esse mundo da droga¹⁰⁰. O cara está brincando aqui, aí o cara chega “rapaz, vam’bora ali!”. Aí o cara, como é que se diz? O cara... [interrompe para pedir que um brincante, presente à conversa, saia] A dificuldade da droga, só. Mas os brincantes aqui, eu conversando, vêm numa boa. Tudo vem. (Comunicação Oral).¹⁰¹

Como referido no capítulo 1 desta dissertação em um levantamento sobre a vida profissional dos brincantes do Estrela Dalva, como exemplo, constatamos que têm profissões como pedreiros, lanterneiros, vigias de colégios, zeladores/as, jardineiros e domésticas. São funções de baixa remuneração, variando entre um a dois salários mínimos por mês. Nesse universo, quanto maior o batalhão, maiores as despesas do dono do boi, com “agrados”:

E meu gasto aqui [é grande] porque há muito brincante aqui que sai de sua casa sem merendar¹⁰², sai sem comer uma janta, sai só com a bicicleta, chega aqui fura um pneu, então sai do meu bolso, não é? Muitas vezes está precisando, chega para o dono do boi e diz assim: “– rapaz me arranja uma coisa, lá em casa está daquele jeito!”. Aí, isso tudo dói na gente também. Esse boi também, se fosse dele, dava vontade de ajudar a gente também. Eu tinha vontade! E eu, mesmo, se tivesse uma condiçãozinha boa, eu botava minha brincadeira e ajudava, sabe! [pagaria a brincantes]. Eu mesmo! Olha, bem aqui tem uma água, mais tarde eu boto café. Aí um deles gosta de fumar um cigarrinho, gosta de tomar sua cachaça¹⁰³, uma dosezinha! Eu compro um litro de vinho, boto para eles tomarem, isto é gasto! Aí vem água, vem a luz¹⁰⁴. Aquele negócio todo. Isto tudo fica [o dinheiro que recebe]

⁹⁹ Lourenço Brito, amo do Maioba do São Joaquim. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

¹⁰⁰ Referência ao uso de substâncias psicotrópicas. Álcool se inclui aqui.

¹⁰¹ Antonio Marcos, dono do Terror das Campinas. Entrevista concedida ao autor em 11/07/2010, na cidade de Teresina.

¹⁰² Os ensaios geralmente começam depois das dezenove horas, quando as pessoas voltam do trabalho.

¹⁰³ Em uma mesa, havia uma garrafa de água e uma de café. Também lembro que, neste dia, Jorge Wilames, diretor do Estrela Dalva que me acompanhava seguido por seu irmão nesta visita, recriminou no caminho de volta pra casa o fato de ter visto cachaça, ou seja, Seu Raimundo procura criar um ambiente favorável, inclusive, oferecendo bebidas. A recriminação à cachaça dentro da brincadeira existe apenas dentro do Estrela Dalva, uma atitude particular de Seu Pedro, que seus filhos procuram seguir na medida do possível. Se bebem, é longe do Estrela, muitas vezes escondidos. Esclarecemos que a bebida é parte importante nesta festa, tanto que tem sua representação no vinho servido na morte do boi.

¹⁰⁴ A sua preocupação em mostrar todos os seus gastos visava também a uma “prestação de contas” aos seus pares que estavam por perto acompanhando. Há uma versão reinante, principalmente, nas instituições públicas, de que os donos de bois utilizam o repasse com despesas pessoais.

somente no boi, no final da história. Eu mesmo não tenho lucro de nada! (Comunicação Oral).¹⁰⁵

E os agrados a brincantes tendem a se impor cada vez mais, pois, à medida que vão surgindo novos grupos de boi, a pressão por eles aumenta:

Você não pode contar [sempre] com ele [o brincante], sabe por quê? [porque] Não tem apoio, vou lhe dizer uma coisa: se eu tivesse condições, era uma das coisas que eu elaboraria: um projeto com um pedido de ajuda para os brincantes que não ganham nada. Esforçam-se, como em todo grupo. Não ganham nada!¹⁰⁶ O que ganham não dá para fazer os enfeites, porque, olha, para um grupo aqui de Teresina tirar em primeiro lugar [no Festival de Toadas], ele tem que gastar o dobro do que recebe. É ou não é, Seu Pedro? (Comunicação Oral).¹⁰⁷

2.2 Estratégias de compensação de despesas

2.2.1 O bairro como comunidade, sociabilidade, reciprocidade e territorialidade.

Em que pesem os dilemas mencionados, sobretudo, relacionados à escassez de recurso e à exigência de agrado a brincantes, o universo boieiro apresenta, por outro lado, a topofilia (TUAN, 1980) relativa ao bairro, simbolizado como uma comunidade (DE CERTEAU, 2003).

Sou dono do boi Liberdade da Piçarra, então eu estou aqui com uns seis anos dentro desta brincadeira, bairro Piçarra, aqui ajuntando minha comunidade, meus vizinhos, que até hoje estão me ajudando este grupo a ir mais para frente ainda cada vez mais, porque os recursos da gente são poucos, e a comunidade sempre está me apoiando. (Comunicação Oral).¹⁰⁸

De fato, o bumba-meu-boi em Teresina é uma organização urbana (KUSCHNIR, 1999) cuja vida tem significativo valor primeiramente dentro do bairro “[que], aparece assim como o lugar onde se manifesta um ‘engajamento’ social” (MAYOL, 2003, p. 39). Queiroz (1978), ao referir-se a uma das funções sociais do folclore dentro de sociedades tradicionais, diz que esta seria a de dar vazão ao artístico presente nestas comunidades, como se estas

¹⁰⁵ Raimundo Nonato, dono do Liberdade da Piçarra. Entrevista concedida ao autor em 05/06/2010, na cidade de Teresina.

¹⁰⁶ Considerando o tamanho do grupo, os valores variam entre quinhentos (R\$ 500,00) e dois mil e duzentos (R\$ 2.200,00) reais conforme cada uma das fundações.

¹⁰⁷ Lourenço Brito, amo do Maioba do São Joaquim. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

¹⁰⁸ Raimundo Nonato, dono do Liberdade da Piçarra. Entrevista concedida ao autor em 05/06/2010, na cidade de Teresina.

práticas suprissem o desejo de autoexposição dos dotes artísticos residentes em cada casa, cada rua.

O bairro é então a área de domínio do grupo de bumba-boi, a sua casa pública (MAYOL, 2003), de maneira que grupos assimilam a cidade a partir do bairro, como na toada de entrada do Touro da Paz, que diz: “No [bairro] Promorar, Touro da Paz se alevantou”, ou de grupos que assumem em seu nome explicitamente sua identificação com seu lugar de domínio, exemplo o “[bumba-meu-boi] Liberdade da [do bairro] Piçarra”.

Esse sentido do bairro pode ampliar-se para o de “setor”, ou seja, um território que pode incluir vários bairros, embora um deles seja o núcleo, sobretudo, no plano simbólico.

Pesquisador – Onde mora o pessoal que brinca aqui no boi?

Zé Raimundo – São todos daqui, desse setor.

Lourenço – É do São Joaquim, envolve Nova Brasília, Parque Alvorada, Matadouro, Lagoa Azul I, Lagoa Azul II. Nós temos brincantes da Vila São Francisco.

Zé Raimundo – Tem brincante que gosta de brincar aqui, então há outros que vão para o lado de lá. É desse jeito! (Comunicação Oral).¹⁰⁹

Mesmo com esse raio ampliado, um bumba-meu-boi é uma instituição do bairro.

Rapaz, o nome do Liberdade da Piçarra surgiu assim, porque quando nós estávamos aqui querendo botar outro nome para outro boi, aí nós chamamos a comunidade do bairro toda, os vizinhos que apóiam minha brincadeira, me ajudam. E ficamos caçando um nome na Piçarra. Um botava um nome, outro: “– Não bota o nome terror”. Aí, o que era o Mauro Lima, que era o Dadinho, que foi o primeiro Amo nosso aqui sugeriu: “– Raimundo! Vamos botar o nome do bairro Piçarra”, que era o Liberdade da Piçarra, que é o nome do bairro. Eu digo: “– Rapaz está bom, pegou bem! Porque aonde nós chegarmos nós estamos divulgando todo nosso boi, e também estaremos divulgando nosso bairro.” Porque o bairro Piçarra é um bairro parado, aqui não tem nada. Só tem este grupo, só tem esta brincadeira aqui pra nós. Só tem isso! (Comunicação Oral).¹¹⁰

Do nascimento até a morte do boi, o grupo circula pelo bairro apresentando-se em residências de um ou outro brincante que queira apresentação. Essas saídas tanto popularizam o grupo no bairro, quanto demarcam territorialidades.

Zé Raimundo - Parque Alvorada é do Compadre Pedro!

Lourenço - É porque aqui acontece de nós termos brincantes do lado de lá [região do Bairro Parque Alvorada, setor do Estrela Dalva cuja referência é a Avenida Rui Barbosa] e daqui para lá. (Comunicação Oral).¹¹¹

¹⁰⁹ Zé Raimundo, dono do Maioba do São Joaquim e Lourenço Brito, amo do Maioba do São Joaquim. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

¹¹⁰ Raimundo Nonato, dono do Liberdade da Piçarra. Entrevista concedida ao autor em 05/06/2010, na cidade de Teresina.

¹¹¹ Zé Raimundo, dono do Maioba do São Joaquim e Lourenço Brito, amo do Maioba do São Joaquim. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

Entretanto, como nem todo brincante mora no mesmo bairro do boi em que brinca, há casos em que essas saídas do boi extrapolam os limites permitidos, sendo, então, entendidas como afronta a contrários¹¹².

Antonio Marcos – De primeiro, quando o papai falava que ia morrer um boi, ele ia até a casa de outro dono de boi, lá dizia: “– Olha, meu boi vai morrer domingo, você me ajude lá!” Então, automaticamente, ele adiava a dele. Agora não. [...] Eu particularmente gosto de ajudar, mas tem uns que matam [o boi] no dia do outro. A morte acontece no dia do outro! Para dono de boi não ir, para ninguém ir, para não ajudar ninguém! Para ficar naquele impasse. Naquele rem, rem! Como sempre aconteceu.

Pesquisador – E este rem rem gera alguma confusão? Já deu alguma briga em alguma morte de boi?

Antonio Marcos – Eu? Eu acho que já. Já, mas só que foi assim: é brincante com brincante, querendo dizer: “O meu boi é melhor que o teu!”. Então o outro responde: “O meu é melhor do que o teu”. Aí começa aquele rem rem!

Pesquisador – O que eles consideram como sendo melhor?

Antonio Marcos – Melhor é aquele que tem muita gente, que tem a pancadaria segura, que vem lá, dacolá, para passar na porta de seu terreiro para dizer, jogar, caçar conversa. Ah! Eles dizem: “– É melhor, o meu boi! É melhor de que o seu!”.

Pesquisador - Então não acontece de um boi vir tocar a pancadaria para passar na frente do terreiro do outro só porque é caminho?

Antonio Marcos – Isso! Aí é provocação.

Pesquisador – A não ser que já seja o caminho dele?

Antonio Marcos – Não! Não. (Comunicação Oral).¹¹³

Assim, os bois se constituem culturalmente, como representantes de um “pedaço”, de um *topus* geo-simbólico:

e tem outra: quando um grupo se encontrava com outro. Hoje em dia está civilizado, mas naquele tempo [época do Passarinho] era uma discussão, tinha aquela briga! Um com outro! [com saldo de mortos e feridos]. Eu me lembro que neste tempo tinha a volta do tucum, próximo do Poty Velho [atualmente Itapecuru], de madrugada o boi do Matadouro ia descendo para o Poty Velho e se encontraram: Poty Velho e Matadouro. Então, tinha aquela turma que acompanhava e não queria perder. Então, o boi do tio Passarinho ia descendo e o boi do Poty Velho vinha subindo! Quando o tio Passarinho puxa esta toada: “– Te arreda! Te arreda! Te arreda adeus contrário que eu já vou/ Te arreda! Te arreda! Te arreda adeus contrário que eu já vou/Se tu não arredar do caminho eu te piso, eu te rasgo, eu já me vou!” Aí começou a briga! Foi até de manhã. A maior briga que já existiu de encontro de bois aqui em Teresina! (Comunicação Oral).¹¹⁴

A malandragem boieira é lembrança reincidente, que vem e volta em muitas ocasiões. Um amo fez menção a este tempo conflituoso, por meio de uma canção:

¹¹² Contrário é o rival, é todo o opositor.

¹¹³ Antonio Marcos, dono do Terror das Campinas. Entrevista concedida ao autor em 11/07/2010, na cidade de Teresina.

¹¹⁴ Lourenço Brito, amo do Maioba do São Joaquim. Entrevista concedida a Jorge Willames, diretor do Estrela Dalva, em 18/05/2010, na cidade de Teresina.

Se a rádio patrulha chegasse aqui agora
 Mas o malandro, o que há de fazer?
 Se a rádio patrulha chegasse aqui agora
 Mas o malandro, o que há de fazer?
 Oh rapaziada! Eu tenho toada
 E a rádio patrulha pra me proteger!
 Ô rapaziada! Eu tenho toada
 E a rádio patrulha pra me proteger! (Comunicação Oral)¹¹⁵.

Se a rádio patrulha chegasse aqui agora!

Desconhecido

The image shows a musical score for the song 'Se a rádio patrulha chegasse aqui agora!'. It is written in 2/4 time and features two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth notes, with several triplets indicated by a '3' above the notes. Chords F and C7 are written above the staff. The lyrics 'Se a ra-dio pa-tru-lha che - ge-se a-qui-a-go - ra? Mas o ma - lan-dro o que há de fa-zer?' are written below the first staff. The second staff continues the melody with triplets and chords Dm, F, C, and F. The lyrics 'Oh-ra-pa-zi - a - da! Eu te-nho to - ada, e a rá - dio pa - tru - lha pra me de-fen-der.' are written below the second staff. The score ends with a double bar line.

Partitura 13 - “Se a rádio patrulha chegasse aqui agora!”. Escrita por Marcos Borges para esta pesquisa.

Fonte: Pesquisa de campo.

Desse modo, é preciso cautela em escolher o trajeto de uma saída a pé ou de carro, já que algum contrário pode considerar área sua. Em todo caso, qualquer ato deselegante rapidamente chega aos ouvidos do ofendido. Nesses campos, o mexerico e a fofoca (FERREIRA, 2008; FONSECA, 2004) desempenham importante papel nos padrões de sociabilidade entre grupos contrários.

No que diz respeito às interações entre grupos de bumba-boi, é preciso ressaltar que ocorrem em ambientes carregados por disputas, rivalidades necessárias à própria dinâmica do ser boieiro. Constitui modos especiais de relacionamentos que podem fazer com que um grupo da zona norte tenha mais intimidade com outro da zona sul a vinte, trinta quilômetros de seu bairro, que com outro de um logradouro vizinho. De fato, o que faz com que grupos se vejam diferentes decorre da dimensão da rivalidade entre eles, inclusive, pela demarcação de zonas urbanas (norte e sul) que, nesse sentido, pode ser entendida com base no mapa

¹¹⁵ Otávio, segundo amo do Touro da Paz. Conversa livre captada pelo autor em 05/05/2010, na cidade de Teresina.

etnográfico de Teresina (Figura 1) e no Quadro 1 apresentados na Introdução desta dissertação. E estas diferenças se traduzem nas toadas.

Pesquisador – Em relação às toadas, tem muita diferença da Zona Norte para a Zona Sul?

Índio – Muitas toadas têm diferença sim, porque o mestre da zona norte criou uma toada falando de lá, das coisas da zona norte. O mestre da zona sul cria uma toada nova, falando da zona sul. (Comunicação Oral).¹¹⁶

Nessa estrutura relacional, a capacidade do dono de boi como negociador é importante. Se se exigem visitas, a ausência delas é tida como um tipo de sinal a cujo respeito se deva meditar. Essas visitas pautadas por conversas sobre o movimento boieiro podem constituir momentos de trocas de informações, mercadorias, ou tecnologias em um universo no qual

nem todos são amigos [entre si]. Nem todos os donos de bois são amigos da pessoa, nem todos. Geralmente você... Eu estou falando bem aqui com você, bem aqui tem dono de boi que, na sua frente é um, por detrás é outro. Eu mesmo passei isso no Albertão [Estádio de Futebol]!¹¹⁷ (Comunicação Oral).¹¹⁸

Um grupo de bumba-boi alimenta-se da vitalidade do bairro ou região da cidade onde se situa. Assim, a inexistência de arraiais, de festejos nos quais possa se apresentar, contribui para as dificuldades financeiras e até para a decadência do grupo, que tem, nessas ocasiões, oportunidade de recompor parte de seus gastos. Daí a necessidade de atrair a atenção do maior número de simpatizantes, pois estes podem vir a ser padrinhos, promesseiros, que necessitem fazer um agrado, ou, ainda, contratantes de espetáculo.

Nessa dinâmica, a ausência inexplicável de um brincante, no terreiro, em dias de ensaios, exige investigação. Vasculhar o outro, saber dele, de onde vem, para onde vai, é meio de se medir o caminho por onde as energias estão se escoando. A força estética do grupo é construída, conquistada nesses entremeios. Tirar proveito do estranho, para defender-se ou para impedir uma possível espionagem, constitui modalidades da rivalidade neste campo, que, ao contrário do que se pensa, faz crescerem os laços de intimidade de brincantes com seu boi, e de pertencimento de moradores/as do bairro ao grupo. A propósito, dois momentos na pesquisa de campo, exemplos de auto-defesas (fotografia 20). Na primeira imagem, Jorge Willames, do Estrela Dalva, que por nosso pedido entrevistava o amo do Terror do Nordeste. A seu lado, brincante que também gravou a entrevista em seu celular, por precaução. A

¹¹⁶ Índio, dono do Mimo de Santa Cruz. Entrevista concedida ao autor em 12/06/2010, na cidade de Teresina.

¹¹⁷ Ele refere-se ao fato de que certo dono de boi o chamou de irresponsável, por estar levando um boizinho de qualidade inferior ao que este concebia como padrão para a arena do Festival de Toadas, ano 2010.

¹¹⁸ Antônio Marcos, dono do Terror das Campinas. Entrevista concedida ao autor em 11/07/2010, na cidade de Teresina.

fotografia seguinte traz imagem de quando visitávamos o Mimo das Crianças, no Bairro Cidade Leste. Nela se vê um brincante tomando pé da situação, o qual na foto seguinte aparece ao fundo (figuras circuladas).



Fotografia 20 - Manobras de controle em ação (fotomontagem).

Fonte: O autor nos bairros Poty Velho e Cidade Leste, Teresina-PI, em 18/05/2010 e 24/07/2010.

2.2.2 As disputas por recursos: autoridade moral dos mais antigos x dificuldades dos mais novos

Caso esses agentes da cultura popular se limitassem à atuação apenas no bairro/setor, é provável que os bois não necessitassem de tantos equipamentos, de tantos brincantes, por fim, de tantos gastos, muitos deles superiores aos fundos necessários à manutenção da família. Mas a festa pública, a arena da política de eventos exige luxo. Os grupos de bois veem-se obrigados a depender do repasse financeiro advindo das Fundações, até porque festeiros profissionais recorrem cada vez mais a estas instituições para pedir apresentações artísticas, gratuitamente. No entanto, tem havido dificuldades para negociar um aumento no repasse institucional. A situação socioeconômica dos donos de bois, pertencentes a camadas sociais economicamente pobres, é vista com desconfiança dentro das Fundações. Para alguém de fora da brincadeira, parece muito dinheiro o valor de dois mil e duzentos reais (R\$ 2.200,00) entregues a um batalhão (valor em média que um grupo grande recebe¹¹⁹). Há sempre um mexerico, uma fofoca. Há sempre uma notícia de que alguém gastou o repasse recebido com um carro, com uma casa. Desse modo, não se reclama do valor recebido, e se por acaso não se pode investir do próprio bolso, apresentam-se mal, perdem-se brincantes. De modo geral, os donos de bois vivem em situação de liminaridade, o que não os impede de sugarem de si toda a energia possível para manterem seus batalhões, inclusive, improvisando desde os ensaios.

¹¹⁹ Grupo grande é um grupo tradicional, com mais de sessenta brincantes adultos.

Caso do Renascer do Sertão (fotografia 21), com residência no Bairro Santo Antônio, e que, sem quintal, faz de seu terreiro a rua em frente à casa de seu dono.



Fotografia 21 – Ensaio do Renascer do Sertão (fotomontagem).

Fonte: Maria de Lourdes Coelho, no Bairro Santo Antônio, Teresina-PI, em 06/06/2010.

Como vimos pelos custos expostos na Tabela 1, o valor repassado pelas fundações agenciadoras da política cultural é irrisório ante as despesas para se montar um batalhão, mas nem isto, nem as agruras do dia a dia arrefecem o entusiasmo com a atividade boieira:

Marcilene – O pessoal diz assim: “– Ah, o dinheiro do boi é para comprar uma casa”. É não, que eu perdi a minha! Não tenho casa mais. Eu vivo de aluguel, perdi a minha casa porque às vezes eu deixava de comer para eu ver o meu boi melhor ainda! Eu comprava! Fazia era comprar! Tirava, trabalhava e tirava!

Pesquisador – Perdeu, como assim?

Marcilene – Porque a gente não conseguia mais pagar. O débito foi crescendo e, ao longo do tempo do boi, eu fui sempre. Às vezes, a gente dizia assim: “– Não, Índio [marido], vamos pagar, só quando o dinheiro do boi sair. Nós botamos esse dinheiro aqui e a gente compra as coisas pra enfeitar o boi.” Ele dizia “– Sim”. Mas quando a gente recebe o dinheiro, a gente vê mais coisa melhor para comprar. E, aí, a gente quer comprar. Vai comprando! Comprando! Comprando! Quando a gente vê, não tem mais dinheiro!

Pesquisador – Quando sai o dinheiro das Fundações, paga tudo ou fica devendo?

Índio – Ainda fica devendo.

Pesquisador – Quanto tempo depois?

Marcilene – Uns três meses, quatro meses depois, às vezes. Você mata o boi e ainda fica devendo. Eu sou uma das pessoas que, tem vezes, que quando uma colega minha tira no cartão dela [compra com cartão de crédito] isso aqui... Isso aqui, essas pedrinhas [miçangas, pérolas] aqui, elas são caras, então se precisa de mais de quilo, o que você gasta. Você compra hoje um preço, você volta já não está mais o mesmo preço, já está outro (Comunicação Oral).¹²⁰

As disputas que têm como pano de fundo os eventos públicos estão permeadas por certo grau de dubiedade. Se, de um lado, há ações de compadrio, por outro, há de desaprovação à habilitação de novos grupos para acessar repasses institucionais no âmbito das dificuldades iniciais para participar da arena pública, na política de eventos para o bumba-meu-boi em Teresina. Assim, dizem:

¹²⁰ Marcilene da Silva e Índio (Juvenal da Silva), donos do Mimo de Santa Cruz. Entrevista concedida ao autor em 12/06/2006, na cidade de Teresina.

Índio – O finado Zé de Deus¹²¹ me deu uns panos, me deu uns tecidos.

Marcilene – Eu agradeço muito ao Zé de Deus, muito, muito, mesmo! Todos ajudaram, mas assim...

Índio – Finado Zé de Deus deu a maior força, e todos os donos de bois que frequentam também deram maior força. Seu Bosco também.

Marcilene – O Bosco, mas eu enfrentei uma depressão lá [por causa do Bosco]. Porque antigamente era deles, dos grandes, eu me cheguei lá com os grandes. (Comunicação Oral).¹²²

A desaprovação inicial a novos grupos dá-se em duas vias: uma diz respeito à dimensão financeira, com os donos de bois entendendo que o montante para cada grupo tende a diminuir com o aumento do número de grupos participando da festa pública. A outra refere à desconfiança dos mestres (que possuem os bois mais antigos, principalmente), dos reais objetivos dos novos donos de bois ao “botarem um grupo”. Se, do lado governamental, o surgimento de novos grupos constitui vitória da política de eventos, do ponto de vista dos donos de bois, constitui manobras que devam ser dificultadas.

Assim, a resistência a bois mirins parece ainda hoje persistir na forma de bloqueio aberto ou camuflado.

[Diziam] que a gente não ia ganhar [ajuda financeira], porque toda a vida o Rato foi o mais coisado! [implicante]. Ah, não ia receber [ajuda financeira] porque era boi mirim! Era boi mirim. Mas ele nunca fez vergonha aonde que ele chegava. (Comunicação Oral).¹²³

Meu padrinho [referindo-se à participação do padrinho em seu grupo de boi], ele é que dá a maior força. Ele é que me defende: “– Olha, o pessoal está falando do teu boi [estão dizendo]: “– Olha, lá vem o boi creche, lá vem o boi é...”¹²⁴ Meu padrinho que está me defendendo. “– É lá vem o boi de criança!”. Rapaz, falam um bocado de coisa [tanto] que o cara falou para mim: “– Olha, eu não quero que tu desistas do teu boi. Se eu fosse tu, eu não desistia não!”(Comunicação Oral).¹²⁵

É um tipo de preconceito. Aquela pessoa que não tem fé de botar o grupo para frente. Você [dirigindo-se ao Dadinho, amo do Touro da Paz] não viu que muita gente quis botar na minha cabeça: “– Edmilson, não bote esse ano. Deixe para você colocar no próximo ano que você estará mais incentivado, mais estruturado...”. Eu dizia que não. Porque para eu poder começar, eu tenho que começar de agora, do nada. Para quando for no outro ano eu já ter alguma coisa para poder normalizar mais (Comunicação Oral).¹²⁶

¹²¹ Dirigente de uma das Associações de Bumba-meu-boi em Teresina, conjuntamente com Bosco, seu vice-presidente, era dono do Bumba-meu-boi Chapada do Corisco. Deste grupo saiu Raimundo Nonato para criar o Liberdade da Piçarra. Zé de Deus era funcionário da Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves.

¹²² Marcilene da Silva, dona do Mimo de Santa Cruz. Entrevista concedida ao autor em 12/06/2006, na cidade de Teresina.

¹²³ Marcilene da Silva, dona do Mimo de Santa Cruz. Entrevista concedida ao autor em 12/06/2006, na cidade de Teresina.

¹²⁴ A filha da mulher de Antonio Marcos que estava na janela, ouvindo, pede esclarecimentos sobre através de quem ele sabe o que dizem de seu batalhão, com expressão enfática: “teu padrinho!”

¹²⁵ Antonio Marcos, dono do Terror das Campinas. Entrevista concedida ao autor em 11/07/2010, na cidade de Teresina.

¹²⁶ Edmilson dos Santos, dono do Renascer do Sertão. Entrevista concedida ao autor em 06/06/2010, na cidade de Teresina.

A resistência por parte de alguns donos de bois ao Renascer do Sertão, ao Terror das Campinas e ao Mimo de Santa Cruz, em anos passados, é parte de um jogo de aceitação e recusa que se propõe a moralizar o mundo boieiro. Entre donos de bois mais antigos, há um comportamento que aponta para preocupações com a imagem pública do bumba-meu-boi do Piauí.

Seu Valdemar!¹²⁷ Eu gosto dele porque ele fala: “– Olha, Toin, me chamaram para eu ir para o seu ensaio [fiscalizar a qualidade do seu grupo]. Eu não vou, porque eu sei que a sua dificuldade de arrumar brincante é muita, mas só que você é um boi que ainda está engatinhando. Você vai engatinhar, você vai andar. Você vai crescer e você vai voar”. A única coisa que ele falou é que não vem a meu ensaio e que dá todo apoio na hora que eu precisar dele. [...]. A rivalidade entre nós depende do tamanho do boi. Se o meu boi é pequeno, um grande diz [deveria dizer]: “– Ó, vou lhe ajudar bem aqui!” E não eu ser pequeno e um grande estar bem acolá só me assistindo para depois ir falar de mim. Uma União [Associação] faz a força. Não era para nós não estarmos nessa daqui não. (Comunicação Oral).¹²⁸

Os grupos daqui de dentro, do Piauí, eles eram para estar acima de todos os bois do mundo, se o povo soubesse explicar o nosso boi. Nós temos que fazer uma educação no meio, tanto de brincantes como dos donos de boi. É, uma educação, para quando chegar um turista, um repórter de rede global... A gente saber explicar como é a coisa, o que é a coisa, perguntar. Um dia desses, um repórter me perguntou: “– Seu Dadinho, cantador é o que do boi?” “– Primeiro amo”, eu disse. “– Essa palavra ‘amo’ vem de onde?”. Eu disse que ele vinha de tempos antigos que os funcionários da fazenda chamavam o dono da fazenda de senhor amo, amado, adorado, idolatrado. Era o dono da fazenda, era senhor amo. Não chamava por coronel, era senhor amo. Então, ficou sendo amo o cantador do boi. Ele é o dono da fazenda. Aí o repórter disse “ah, agora eu já sei”. Aí ele levou isso para a equipe. Quer dizer, ele explicou lá essa parte de amo (Comunicação Oral).¹²⁹

Além da inferioridade técnica, grupos pequenos se obrigam a um maior número de evoluções no palco. Nesse território de disputas quanto menor o grupo, maiores as dificuldades técnicas. A definição para boi grande tem a ver com sua organização técnica e a quantidade de brincantes, mas outros critérios podem ser utilizados:

Eu nunca andei noutros [bois], mas o pessoal diz: “– [boi grande] É Imperador, Dominador, o do Pedro Barros, porque eles são antigos.” Ali eles já têm a ordem deles, entendeu? Então [aquele], que é novo, que está botando [dizem]: “– Ah, vamos para os outros bois de fulano porque eu posso bagunçar”. Não pode! No boi de Seu Pedro você não pega um pandeiro para você bagunçar. Você, nos outros bois, que são famosos, não pode. Então, é isso que eles têm: altura. O Imperador tem altura por causa disto. (Comunicação Oral)¹³⁰

¹²⁷ Que é também Presidente da Associação – UDBEPI.

¹²⁸ Antonio Marcos, dono do Terror das Campinas. Entrevista concedida ao autor em 11/07/2010, na cidade de Teresina.

¹²⁹ Dadinho (Mauro Lima), amo do Touro da Paz. Entrevista concedida ao autor em 06/06/2010, na cidade de Teresina.

¹³⁰ Marcilene da Silva, dona do Mimo de Santa Cruz. Entrevista concedida ao autor em 12/06/2010, na cidade de Teresina.

Percebe-se, assim, uma hierarquia interna no universo boieiro no qual as restrições são regras que devem ser decifradas pelos novos donos. Aqui, nos apropriamos da idéia de *homo moralis* de Woortmann (1990) para pensar o mundo boieiro:

Porque a gente tem que primeiramente fazer um caminho para a gente andar, não é? Fazer amizade, como hoje eu tenho, ajeito tudinho! Mas foi difícil! [...]. Eu presto atenção o dono do boi brigando [falando duro em voz de comando], se você não for brigando, você, ali é caro, olha! Às vezes o pessoal diz assim: “- O Imperador, o boi dos outros é grande!” (Comunicação Oral).¹³¹

Este conjunto de cobranças sobre donos/as de bois e diretorias, com o fito definir regras e normas no mundo boieiro, é anterior à política de eventos; nasce no bairro. Constituem elementos de controle, no interior de regras morais, pois, em geral, todos os grupos estão interligados por uma rede comunicativa, onde são instruídos. Pressionados por esse sistema, todos são motivados a mexer em seus batalhões para responderem aos contrários com altivez. Este jogo de contrários tem, na sua base, a intervenção de mestres conceituados.

Mas não se pode ignorar que, atualmente, em Teresina, essa movimentação do mundo boieiro é atravessada e marcada pela política cultural de eventos, em grande medida, provocadora de ações e reações. Exemplo disto pode ser localizado no plano das relações entre grupos de bois e instituições públicas, relações estas, mediadas pela referida União dos Diretores de Bois do Piauí – UDEBEPI.

2.3 Na arena das relações institucionais: o bumba-meu-boi como instituição. Associativismo dirigido?

Se o bumba-meu-boi teresinense, em questões estéticas e éticas, persegue uma linha lógica conscientemente declarada por donos de bois, contrariamente, o associativismo instituído para o bumba-meu-boi na capital enfrenta sérios problemas. De fato, a UDBEPI é constantemente vazada por negociações tumultuadas com o aparato institucional, recebendo desaprovação, inclusive, de brincantes. Estes dois movimentos dentro do mundo boieiro: um de sentido estético-moral e outro de caráter representativo se confrontam.

Uma pessoa para se tornar uma presidente de qualquer órgão tem que ter capacidade, tem que ter aquele dom de luta, espírito de batalha. Chegar, falar, cobrar, porque se eu sou um presidente apático, eu não vou a lugar nenhum! Eu tenho que ter, que manter a minha moral de presidente. Você não pode passar por... [interrompe o pensamento, como se pensasse em algo, mas não quisera revelar].

¹³¹ Marcilene da Silva, dona do Mimo de Santa Cruz. Entrevista concedida ao autor em 12/06/2010, na cidade de Teresina.

Depois de mim tem meu vice, depois dele o secretário. O que eu sei é assim: primeiro o presidente, depois o vice, secretário, à parte, o tesoureiro e a comissão fiscal. Seu fulano bem dacolá não pode meter o bico no meu trabalho, prejudicando. Eu sou sincero. O nosso presidente é muito apático, ele não faz oposição em nada. Seu Valdemar é [imitando-o] “– Eu chego lá, rapaz, eu chego lá, rapaz”. Ele chega lá na Fundação, ele escuta quais são os problemas e fica [nisso] (Comunicação Oral).¹³²

A instabilidade nas bases da UDBEPI encontra repercussão dentro da própria categoria, como rebate o Presidente da Associação:

Os bois são todos desunidos. Se fossem todos unidos, tinha força, mas não tem, se a pessoa diz assim: “– Rapaz vamos tirar um dinheiro!”, por exemplo, se eu tenho um grupo e digo assim: “rapaz, vamos tirar um dinheiro. Vamos tirar dez reais seu, vinte daqui, vinte dacolá”. Você aceita, mas já tem dois, três acolá que não aceita. Aí, não vai. Ele diz: “– Rapaz, esse dinheiro não é para nada não, é para ele [presidente]”. Aí, fica ruim, não tem para onde correr! (Comunicação Oral).¹³³

Dois comportamentos institucionais, que tiveram participação direta de gestores da área político-administrativa dentro das fundações culturais, repercutem negativamente no movimento: um deles diz respeito à falta de critérios estabelecidos e legitimados pelo coletivo de boi para associar um novo grupo¹³⁴:

Pesquisador – Outra história: a primeira Associação foi a do Maleiro, ela tinha nome?

Pedro Barros – Tinha: Arte-bumba.

Valdemar Gomes – A de Teresina, não é?

Pesquisador – Que significa este arte-bumba?

Pedro Barros – Arte.

Valdemar Gomes – Arte meu-boi.

Jorge Willames – Arte de bumba-meu-boi.

Pesquisador – Só isto? Não tem a ver com Teresina?

Pedro Barros – De Teresina.

Valdemar Gomes – De Teresina!

Pedro Barros – Então, ele mudou para o Maranhão. E lá nós não podemos funcionar.

Pesquisador – E a outra?

Pedro Barros – A outra não foi nomeada, não tinha nem estatuto. A do Bosco, não foi?

Valdemar Gomes – Era do Bosco mais do finado Zé de Deus.

Pedro Barros – Essa era Associação, dos Bumba-meu-boi de Teresina. Agora mudou para [Associação de Bumba-meu-boi do] Piauí, estava começando, mas, aí, ele morreu.

¹³² Lourenço Brito, amo do Maioba do São Joaquim. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

¹³³ Valdemar Gomes, dono do Terror das Campinas. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

¹³⁴ A notícia de que somente os grupos de bois que pertencessem a uma associação legalizada, com CNPJ, e que fosse representativa da classe, foi o chamariz utilizado por operadores culturais dentro da FUNDAC. Como exemplo, na época da formatação do Festival de Toadas, espalhou-se que somente iria receber recursos o grupo que fosse associado. Daí, muitos grupos considerados inconvenientes – inferiores tecnicamente – passaram para o associativismo boieiro, que, a nosso ver, possui critérios discutíveis como o de considerar participante, apenas porque seus donos participaram das reuniões que levaram à fundação da UDBEPI. Esta prática ainda é corrente, de grupos entrarem para a arena pública apesar da desaprovação de alguns mestres.

Pesquisador – Não havia interferência de ninguém, era uma coisa de vocês mesmo?

Pedro Barros – Não, era treze ou era doze? [pergunta para Valdemar Gomes].

Valdemar Gomes – Essa época eu estava fora.

Pedro Barros – Eram treze grupos. E aí foi entrando [mais grupos na Associação]. O Raimundo Araújo trouxe tanto grupo daqui, não sei; do inferno! Da Santa Teresa! Trouxe um caboclo do Touro do..., ladrão fino. No dia do pagamento ele recebeu o dinheiro dele, deixou nós juntar e recebeu de novo. Isso deu uma confusão tão danada nesse dinheiro, ouviu?

Valdemar Gomes – Essa época eu não estava, não.

Pedro Barros – Não apresentava o boi. Era um sujeito chamado (...).

Pesquisador – Está bem aqui escrito o nome dele na ata de fundação: [...], vinte e três grupos fundaram a Associação.

Pedro Barros – Era assim: o cabra chegava lá, apresentava um maracá para o Raimundo e um pandeiro e dizia: eu quero botar meu boi. (Comunicação Oral)¹³⁵

Como se percebe no diálogo acima, as três Associações a representarem os bois em Teresina foram: a Associação da Arte do Bumba-meu-boi - ARTE-BUMBA, criada na década de 1980, substituída pela União dos Diretores de Bumba-meu-boi de Teresina – UDBETE, criada nos anos 1990, com atuação junto ao município de Teresina e, por último, a UDBEPI, fundada em 2006, com forte aparelhamento pela FUNDAC¹³⁶. Esta Associação nasceu ligada a um projeto da FUNDAC de estender a política de eventos para todo o Estado. Nesse sentido, o Bumba-meu-boi mostrou ser um meio estratégico pela sua presença na maioria dos municípios piauienses. A necessidade de uma organização com poderes legais para negociar com as instituições operadoras da política cultural em Teresina tem início nos anos 1980, quando da criação da Fundação Municipal Monsenhor Chaves. Como representante dos boieiros, o primeiro negociador instituído foi o mestre Maleiro.

O precedente de não estabelecer limites para o recebimento de recursos junto às fundações culturais, como relata o mestre Pedro Barros no diálogo acima, levou à desqualificação da UDBEPI perante o financeiro das fundações. Nas palavras do Presidente:

[a Associação] nunca fez projeto porque ela está inadimplente, porque alguns bois não prestaram contas [o primeiro repasse coletivo via FUNDAC em 2006]. Teve uns três bois que não prestaram contas, até esse dinheiro agora [da FUNDAC, em 2010] não vai cair na Associação porque não pode (Comunicação Oral).¹³⁷

O segundo procedimento (não em ordem de importância) diz respeito ao verdadeiro lugar do associativismo instituído: garantia de defesa do bumba-boi ou apenas figurativo, aparelhado por instituições públicas? No discurso institucional, o processo é assim descrito:

¹³⁵ Entrevista com Pedro Barros, dono do Estrela Dalva, Jorge Willames, diretor do Estrela Dalva e Valdemar Gomes, dono do Terror do Nordeste e atual Presidente da UDBEPI, concedida em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

¹³⁶ Conforme ata de fundação da UDBEPI, esta se deu na sede da própria FUNDAC.

¹³⁷ Valdemar Gomes, dono do Terror das Campinas. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

A Prefeitura tinha muita dificuldade exatamente por conta da própria organização interna deles, a Prefeitura estimulou a criação da Associação dos Brincantes de Bumba-meu-boi de Teresina. Isso para que essa instituição pudesse organizar o Encontro. Tirando da Prefeitura, não que a Prefeitura deixasse de realizar, mas toda a parte de competição seria organizada pela Associação. Aí, a Associação ficou responsável de afiliar os seus grupos e foi quando houve o problema com o boi do Maleiro. Porque ele estava sempre ligado aqui a nós, a Teresina (Comunicação Oral).¹³⁸

Mestre Maleiro, o primeiro presidente do associativismo boieiro, junto à Fundação Monsenhor Chaves, mudou-se para o município de Timon, Maranhão, cuja sede urbana limita-se com Teresina, e com isto passou a receber apoio financeiro também dos governos maranhense e timonense. Donos de bois influentes, como Bosco (bumba-meu-boi Chapada do Corisco e da Escola de Samba Mocidade Alegre), agindo em defesa de seus interesses, passam a implicar com a liderança do Velho Maleiro. Até que este, cansado de intrigas, deixa o cargo. Em seu lugar, assume Zé de Deus, tendo Bosco como segunda pessoa. Depois da morte de Zé de Deus, Bosco junta-se a Raimundo Araújo na liderança do movimento até 2006, quando é criada a UDBEPI.

Que aí os bois, aqui, de Teresina, se reuniram e disseram que o bumba-meu-boi do Maleiro não podia mais participar de eventos de Teresina. Então, eles criaram uma barreira imaginária, intransponível para o mestre Maleiro. E, aí, quem ficou como Presidente dessa associação foi exatamente o mestre, o saudoso mestre Zé de Deus foi um dos organizadores! [...] Com o Maleiro ela funcionava, apesar de ela ser informal, mas ela estava organizada. Com a criação da Associação dos Brincantes de Bumba-meu-boi, isolaram o Maranhão totalmente. Timon [ficou] com o Maleiro, e passaram a organizar o Encontro de Bois... Daí foi que foi criado o primeiro Encontro de Bois, e o segundo Encontro de Bois já com o Zé de Deus, já com a Associação dos Brincantes de Bumba-meu-boi. Associação Teresinense dos Brincantes de Bumba-meu-boi. [...] O Zé de Deus ficava mais aqui para a gente, ficava mais perto da gente, aí. Sempre a gente tinha um contato com ele. Depois desse período, o Zé de Deus saiu na época da Eugênia Ferraz¹³⁹, quando ela assumiu o segundo mandato. Então começou a ter uma coordenação específica de folclore. Fui eu, eu fui coordenador, depois o Osvaldo, depois do Osvaldo veio o menino! O Gilson [Tavares]. E agora o Wagner Ribeiro¹⁴⁰. É, foram estas as pessoas que passaram pelo setor que eu... Ah! E o Jairo! O Jairo [Lima] veio depois de mim. Quando o Jairo saiu foi que o Osvaldo foi para lá (Comunicação Oral).¹⁴¹

Por seu turno, no discurso boieiro, são mencionados casos em que decisões da UDBEPI, com objetivo de se fortalecer politicamente, sofreram ingerências institucionais.

¹³⁸ Wellington Sampaio, técnico da Fundação Monsenhor Chaves/FCMC. Entrevista concedida ao autor em 29/10/2010, na cidade de Teresina.

¹³⁹ Presidente da Fundação Monsenhor Chaves à época. Foi a primeira presidente da FCMC.

¹⁴⁰ Coordenador de Cultura Popular da Fundação Cultural Monsenhor Chaves.

¹⁴¹ Wellington Sampaio, técnico da Fundação Monsenhor Chaves/FCMC. Entrevista concedida ao autor em 29/10/2010, na cidade de Teresina. Wellington da Silva Sampaio é funcionário da Fundação Cultural Monsenhor Chaves – FCMC, desde 1886, sempre trabalhou diretamente com os grupos de bumba-meu-boi. Por diversas vezes, ocupou cargo de Coordenador de Cultura Popular dentro desta Instituição. É dramaturgo, com publicações premiadas, como o texto “A dança do boi estrela”, peça escrita para teatro e dança, publicada pela Fundação Cultural do Piauí – FUNDAC.

Pedro Barros – E outra coisa que cometemos um erro, nós deixamos passar [donos de bois irregulares com a Associação participarem do curso de capacitação junto ao SEBRAE, oferecido pela FUNDAC]. O pessoal que estava suspenso [inadimplentes do primeiro repasse junto à FUNDAC], [os] que o Valdemar suspendeu fez parte. Aí, você já pensou?

Pesquisador – Quem permitiu que eles fizessem parte?

Pedro Barros – O Professor Chagas Vale¹⁴² deixou eles dentro. Nós fizemos uma reunião na casa do Valdemar [Valdemar Gomes, presidente da UDBEPI] e lá eles foram suspensos. Mas se eles estavam suspensos, não poderiam participar. Então fiquei com raiva! Disse inclusive para o Valdemar, porque o Valdemar tinha a boca fechada, lá! (Comunicação Oral).¹⁴³

No entanto, esta crítica não é unânime, no mundo dos bois.

Valdemar Gomes – Aí, pelo modo dessa aula que o professor ia dar, então havendo quem não faltou nenhum dia, todos então acharam que tinham direito de ganhar. (Comunicação Oral).¹⁴⁴

De todo modo, em que pesem as diversas tentativas de organização política dos grupos de boi, a invenção de uma organização representativa do movimento boieiro, com forte presença do Estado, pode ser vista como uma cidadania tutelada, não tendo nascido da prática boieira, mas de uma necessidade institucional de organizar a festa do boi e o repasse dos recursos.

Rapaz, essa Associação é velha! Já começou do Maleiro, que ficou foi muito tempo com ela! Aí, deixou acabar. Ficou então sem Associação, sem nada! O finado Zé de Deus inventou uma que não foi para frente. Acabou porque ele morreu. Lá, a fundaque [FUNDAC] inventou essa. (Comunicação Oral)¹⁴⁵.

De fato, trata-se de um roteiro institucional que prevê a inserção dos bumba-bois no mercado da cultura. Ao que parece, os participantes foram pegos de assalto, com um associativismo pelo alto.

Pesquisador – E a udebepi [UDBEPI], o que é?

Pedro Barros – Esta daí é aquela que o professor do sebrai [SEBRAE] queria mudar o nome.¹⁴⁶

Valdemar Gomes – Ele queria mudar o nome. Aí, nós não aceitamos. Ele queria tirar o nome diretores.

Pesquisador – Por que ele queria retirar este nome?

Valdemar Gomes – Não sei.

Pesquisador – O senhor sabe o que o sebrai [SEBRAE] faz?

¹⁴² Coordenador de Ações Culturais da FUNDAC, durante a gestão Sonia Terra (2002 a 2010).

¹⁴³ Pedro Barros, dono do Estrela Dalva. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

¹⁴⁴ Valdemar Gomes, dono do Terror das Campinas. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

¹⁴⁵ Valdemar Gomes, dono do Terror das Campinas. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina

¹⁴⁶ Ele refere-se a um treinamento promovido pela FUNDAC sobre associativismo. O professor é um técnico do SEBRAE de nome José Gutemberg Ferreira, instrutor na área de associativismo.

Pedro Barros – Rapaz, ele trabalha com artesanato, estas coisas, eu não entendo muito bem não.

Pesquisador – Em que ele ia ajudar o bumba-meu-boi?

Pedro Barros – É sobre uma oficina, uma aula.

Valdemar Gomes – Ele estava dando uma aula.

Pesquisador – Aula de quê?

Pedro Barros – Sobre a história do bumba-meu-boi!

Pesquisador – Mas, sobre a história do bumba-meu-boi não era vocês que tinham de dar aula para ele?

Pedro Barros – Mais outras histórias.

Valdemar Gomes – Outras histórias!

Pedro Barros – A história de um projeto¹⁴⁷ ouviu? Disseram que tinha um projeto. Para nós, não deu bem!

Pesquisador – Essa aula durou quanto tempo?

Pedro Barros – Passou quase um mês.

Valdemar Gomes – Só um mês.

Pesquisador – E todo mundo ganhou duzentos reais para participar destas aulas?

Valdemar Gomes – Foi. Lá a fundaque [FUNDAC] dava o almoço para a gente, mas tinha gente que almoçava em casa. (Comunicação Oral).¹⁴⁸

Porém, o projeto associativo das instituições em Teresina encontrou resistência dos mestres de bois, porquanto eles o entenderam como portador de um estratagema que visa minar o cerne de sua organização, a força política do dono de Boi. Essa dificuldade com os donos de bois é lembrada pelo Coordenador de Ações Culturais da FUNDAC:

Eu, esse ano, eu incitei. Várias vezes nós falamos aqui, na reunião. E, no ano passado, nós fizemos um curso com eles através do sebrai [SEBRAE]. Nós solicitamos o curso. O que foi que eu percebi? Que, dependendo do poder de organização do amo, o boi pode ser xis, ipsilon ou zê ou qualquer outra letra do alfabeto. Para mim, tudo depende do poder de organização do amo! O poder aquisitivo deles é, praticamente, igual ao de todo mundo. Umhas diferenças, assim, poucas. Todo mundo pobre. E pegam o dinheiro de comer e investem no boi, pegam o dinheiro de vestir e investem no boi, por paixão. Isso é bonito demais, isso é fantástico, é maravilhoso! Agora, tem gente que consegue agremiar, tem gente que consegue ter o respaldo da comunidade e tem gente que não tem. Tem gente que chega lá com um batalhão de setenta, de oitenta pessoas. Tem gente que vai com oito, com quinze, umas criancinhas, uns menininhos. E aí, pensando nisso, eu conversei com o pessoal do sebrai para a gente fazer umas reuniões aqui com eles [os donos de boi]. Foi conturbado, porque alguns queriam vir, outros queriam boicotar. Entre eles existem questões pessoais, questões políticas. [...] Foram dois cursos que eles fizeram aqui: um de cooperativismo, no qual o José Gutemberg Ferreira foi o facilitador, e o sebrai mostrou, em várias reuniões, a importância de eles estarem juntos. Inclusive, fizemos uma coisa diferente, que era de fazer o curso para que os grupos de bumba-meu-boi tirassem a idéia do dono do boi, do diretor do boi. Porque nós percebemos o seguinte, existem alguns grupos que têm outras pessoas que estão ali e que gostam da brincadeira e que têm possibilidade de crescer. Mas têm alguns donos de boi, aqueles que já estão bem mais velhos, que não tem como assimilar muitas coisas, têm um poder limitado de assimilação. Não vou dizer nomes aqui, mas existem alguns donos de bois que não estão percebendo o que está acontecendo. Sabem muito ali, do seu afazer, mas nessa questão de articulação, de saber como produzir, não estão muito, muito, não estão muito a fim disso, é como se

¹⁴⁷ A respeito, ver sobre o termo projeto e seu significado hoje (VELHO, 1997).

¹⁴⁸ Pedro Barros, dono do Estrela Dalva e Valdemar Gomes, dono do Terror do Nordeste. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

fosse uma coisa do outro mundo. Então nós pedimos que cada dono de boi trouxesse, no mínimo, mais três brincantes. Até para criar essa idéia de que o boi não é do Rato [Riso da Floresta], o boi não é do Araújo [Imperador da Ilha] (Comunicação Oral).¹⁴⁹

Como se vê, a política cultural focou no “coração do boi”: a figura do dono. Aqui não tratamos de defender ou atacar esta concepção, mas de evidenciar os conflitos inerentes. Como acentuado no Capítulo 1 desta dissertação, a hierarquia em um grupo de boi tem como pessoa moral a figura do dono. Mudanças nesse padrão cultural talvez requeiram tempo, diálogo, tato, negociações de longo prazo para a construção de novas legitimidades. Não pode ser decidido pelo Estado. Na mesma direção, ações verticais ocorreram também na Fundação Cultural Monsenhor Chaves, sob a forma de clientelismo, a exemplo de um grupo de boi que passou a integrar o grupo dos que participam do repasse público mesmo sob a oposição dos boieiros, por um ato caridoso do presidente.

O professor José Reis¹⁵⁰ me ajudou muito também, porque eu não ia receber, ele chegou para mim: “– Trezentos serve?” Eu disse: “– Serve qualquer coisa, não estou montando um boi para eu montar uma casa, fazer nada, não!” (Comunicação Oral).¹⁵¹

Relações características da cultura pública do clientelismo e do apadrinhamento em conjunção com a política de eventos no Festival de Toadas estão presentes no imaginário dos grupos de boi, fazendo crer que um grupo vitorioso, na lógica dos demais, tenha sido favorecido por gestores públicos.

Está bem aqui o fiscal [para Seu Pedro Barros] da associação, que eu vou dizer para ele, agora. Eu tinha vontade de dizer que uma das coisas que poderiam cortar era o Chagas Vale e a Sônia Terra¹⁵² ser madrinha, padrinho de boi. Não pode ser! Tu achas menino? (Comunicação Oral).¹⁵³

Nesse compasso, o associativismo do bumba-boi oscila entre a personalidade de dirigentes públicos que ainda não conseguiram delinear uma política cultural e a vontade da categoria boieira de uma entidade de classe efetiva.

¹⁴⁹ Chagas Vale, Coordenador de Ações Culturais da FUNDAC durante a gestão Sônia Terra (2002 a 2010). Entrevista concedida ao autor em 06/07/2010, na cidade de Teresina.

¹⁵⁰ Presidente da Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves – FCMC, em sua gestão foi criado o Encontro de Bois de Teresina, em 2001.

¹⁵¹ Marcilene da Silva, dona do Mimo de Santa Cruz. Entrevista concedida ao autor em 12/06/2010, na cidade de Teresina.

¹⁵² Sonia Terra foi Presidente da FUNDAC de 2002 a 2010. Em sua administração foi criado o Festival de Toadas.

¹⁵³ Lourenço Brito, amo do Maioba do São Joaquim. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

[...] ela já existia [Associação], mas não tinha força. Não tinha força. Assim ela existia, mas não tinha força. Era cada um por si. Teve agora quando seu Raimundo [Imperador da Ilha]... Entrou o Rato [Riso da Floresta] também. Tudo legalizando, mas eu acho para mim que não tem força não! [...] Um presidente tem que falar para tudinho, por tudinho. “– Ó, o que está acontecendo com o grupo é assim, assim”, faz um relatório mais o secretário e o tesoureiro para levar para a Fundação Monsenhor Chaves, para a fundaque [FUNDAC]. Caçar um patrocínio forte da Petrobras... Olha aí, eu vi na internete que ela está patrocinando aí um bocado de cultura. Era a nossa Associação mesmo, se fosse: fazer um projeto para cada dono de boi ganhar um tanto para botar o seu boi, não esperar somente pelo Estado e a Prefeitura. Tem de fazer e mandar para a Petrobras. [Mas] aqui, é cada um por si! (Comunicação Oral).¹⁵⁴

As relações institucionais são atravessadas por atitudes reguladoras, que servem tanto ao acompanhamento do gasto público como de disciplinarização dos grupos de bois. Cada uma à sua maneira, as fundações culturais, em Teresina, falam do interesse no bem-estar dos grupos e, no associativismo boieiro com vista a delinear a brincadeira nos sentidos estético e fiscal.

[O meu trabalho] Sempre foi visitando cada boi, vendo como é que está. Não era um trabalho de fiscalização, era um trabalho de avaliação para ver as condições em que o grupo está. Até para a gente poder criar, porque nós não podemos nivelar tudo por baixo. Então, essa visita também servia para a gente ver a condição de cada um. Em que estágio está esse aqui, em que estágio está aquele. Isso porque nos eventos ficava muito ruim misturar um boi de uma qualidade muito boa com um boi com uma qualidade muito elementar. Então, todo esse trabalho foi feito para a gente ter, previamente, quais eram as condições em que estava cada boi, não qualificá-lo, mas a gente sabia que boi tal era menor, tinha uma condição de trabalho mais precária e, às vezes, tinha problemas internos de brigas pelo poder. Aquelas coisas de comunidade. E esse trabalho sempre foi feito no sentido de fortalecer o boi. E a questão da ajuda: “Rapaz, vocês estão precisando de quê?”. “Não, nós estamos precisando é de roupa, nós estamos precisando é de instrumento...”. Aí, se via, lá, dentro daquela ajuda, que a Prefeitura repassava alguma forma de adquirir material, etc. e tal. (Comunicação Oral).¹⁵⁵

Todo ano! [um técnico da Prefeitura vem visitar os bois] A semana passada veio o Wellington [Sampaio] e outro rapaz da [Fundação] Monsenhor Chaves. Eles vieram à noite, deram uma olhada no ensaio aí. Eu disse; “– Rapaz, demora mais um pouco!”. Ele disse: “– Não, que a gente vai visitar outro grupo”. Entraram no carro e saíram. Só fiscalizando. (Comunicação Oral).¹⁵⁶

Ele falou [Wellington Sampaio] para mim o seguinte: “– Olha, Edmilson, nós estamos aqui, nó só viemos aqui fazer uma pesquisa aqui. Olhar o seu grupo, para ver como é que está o grupo”. Eu digo: “– Tudo bem”. Ele perguntou: “– Nós podemos ver o que é que você tem no grupo?”. Eu digo: “– Pode”. Aí, ele disse: “– Inclusive nós estamos constatando que você está trabalhando. Está muito bonito o chapéu...”. Eu mostrei o boi para ele, mostrei o capacete. Ele disse que estava muito lindo. Aí, ele perguntou por que os outros bois pequenos não conseguiram ficar igual ao meu. Eu disse: “– Rapaz, eu não poderei lhe responder nada porque eu não sei, mas, sobre o nosso boi, tudo bem.” Aí, ele foi e procurou [perguntar] sobre o

¹⁵⁴ Antônio Marcos, dono do Terror das Campinas. Entrevista concedida ao autor em 11/07/2010, na cidade de Teresina.

¹⁵⁵ Wellington Sampaio, técnico da FCMC. Entrevista concedida ao autor em 29/10/2010, na cidade de Teresina.

¹⁵⁶ Índio, dono do Mimo de Santa Cruz. Entrevista concedida ao autor em 12/06/2010, na cidade de Teresina.

Terror das Campinas. Eu digo: “– Não, ele tem material, ele tem roupa, ele tem capacete, ele tem fantasia e tudo. O problema dele é que ele ainda não tinha feito os ensaios porque ainda não tinha os pandeiros. Agora, hoje mesmo, ele ligou para mim e disse que já está formando os ensaios, já está em ensaiando”. Aí, ele perguntou se tinha vindo uma pessoa aqui e eu disse que até agora não, mas que eu estava esperando o professor Chiquinho [pesquisador]. “Como eu falei para você [Wellington] que foram dizer para você que ele [o Bumba-meu-boi Terror das Campinas] não tinha nada, mas aí eu lhe disse lá na Monsenhor Chaves que ele tem.” Aí, ele [Wellington Sampaio] foi e falou: “– Rapaz, já que você está falando que tem, eu vou olhar”. Aí, eu disse que ele podia ir porque ele [Boi Terror das Campinas] tem. Não é porque o dono do Terror das Campinas deu para a gente ser, eu e minha mulher, padrinhos do boi dele que a gente está acobertando, não. (Comunicação Oral).¹⁵⁷

No âmbito dessas relações, os contatos institucionais requisitam compromissos, os quais tendem a minar o principal parceiro do dono de boi – o bairro. É que, para receber o repasse financeiro, os grupos dão em troca, apresentações em arraiais pela cidade e pelo Estado em nome das Fundações.

Pesquisador – Quer dizer que, além de apresentar nos Encontros, no Festival, ainda têm o compromisso de fazer outras apresentações por conta desses repasses?

Zé Raimundo – Este ano, duas.

Pesquisador – Pela Monsenhor Chaves e pela fundaque [FUNDAC]?

Zé Raimundo – Eles lá ainda estão por definir, mas o que a gente recebe é pago com apresentações.

Pedro Barros – Eram cinco. Eu fiz cinco apresentações. (Comunicação Oral).¹⁵⁸

Lourenço – Aqui nos pagamos. Se você não se apresentar, no outro ano vai punido.

Pesquisador – Qual tipo de penalização?

Lourenço – O corte. É humilhante! (Comunicação Oral).¹⁵⁹

Raimundo Nonato – [As apresentações para as Fundações] Atrapalham porque tem muitos donos de boi que o pessoal não quer aquele boi, só quer aquele grupo. Como esse meu, aqui, que foi o mais procurado, eu já estava cobrindo outros grupos.

Pesquisador – Então o Senhor fez mais de quatro apresentações [além do contrato] ano passado?

Raimundo Nonato – Fiz mais, porque quando chegava aqui em casa, as meninas diziam: “– Olha, telefonaram da Fundação!” Ia ver: “– Rapaz, eu mandei um boi para tal lugar e lá só queriam o Liberdade. Mas rapaz, o boi vai sair hoje!”. Mas para não desgostar, a gente pegava o ônibus e ia. (Comunicação Oral).¹⁶⁰

A política de eventos, pode-se dizer, provoca alguns rearranjos: financeiro – exigem que, cada vez mais, os grupos se utilizem de materiais industrializados, cujo acesso somente é possível mediante a compra no mercado lojista; estético – quando impõe aos grupos adaptações para uma cênica na arena dos Festivais e Encontros; burocrático – no tocante à

¹⁵⁷ Edmilson dos Santos, dono do Renascer do Sertão. Entrevista concedida ao autor em 06/06/2010, na cidade de Teresina.

¹⁵⁸ Pedro Barros, dono do Estrela Dalva. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

¹⁵⁹ Zé Raimundo, dono do Maioba do São Joaquim, Lourenço Brito, amo do Maioba do São Joaquim e Pedro Barros, dono do Estrela Dalva. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

¹⁶⁰ Raimundo Nonato, dono do Liberdade da Piçarra. Entrevista concedida ao autor em 05/06/2010, na cidade de Teresina.

habilitação e à prestação de contas dos valores recebidos. Isso tudo numa trajetória de dotações financeiras de valores irregulares, em que o repasse institucional não tem valor fixo, a cada ano recebe-se uma quantia diferente.

Olha, pela fundaque [FUNDAC], muitas vezes a gente não pode nem basear, porque tem ano que ela dá dois mil [R\$ 2.000,00], não é, compadre? [dirigindo-se a Pedro Barros]. Tem ano que ela desce. Entendeu como é? A prefeitura repassa mil e oitocentos [R\$ 1.800,00], entendeu? Como: esse ano já disse que vai ser diminuído de novo, e a gente não pode. A gente não sabe nem quanto é que vai receber. Sabe assim quando a gente vai lá, que assina. (Comunicação Oral).¹⁶¹

Na perspectiva do estabelecimento de critérios e regras no que tange ao repasse e utilização dos recursos, os próprios boieiros apresentam sugestões:

Rapaz, eu acho que eles vão pela qualidade do dono do boi ou é do grupo, só sendo. Porque eu achava, eu penso, meu golpe de vista, do jeito que é um grande é um pequeno. Agora, deveria ser punido o boi que recebesse o mesmo tanto do outro e viesse mais fraquinho. No próximo ano derrubava o valor dele um pouco (Comunicação Oral).¹⁶²

De fato, percebem-se desencontros entre a tradicional cultura do boi em Teresina e a lógica institucional, ou seja, os limites entre uma lógica complexa, pautada pela subjetividade e uma lógica que pretende ser objetiva, pautada pela burocracia e pela racionalidade. Assim, são claros os vácuos na trajetória da política de eventos implementada pelas Fundações, que oscila entre o querer dos donos de bois mais influentes e o desejo de estabelecimento de uma política mais democrática para a cultura popular.

Como exemplo, a dificuldade de explicar o porquê de grupos que se apresentam no mesmo evento receberem quantias diferentes. Da parte institucional, o desejo é de crescimento de seus tentáculos. Da parte dos donos de bois, o desejo é de fazer valer a lógica da qualidade estética, sob uma moral meritocrática. Segundo o discurso institucional, os próprios grupos de bois tiveram papel decisivo nesta equação.

Começou igual [a ajuda de custo aos grupos]. Ela começou igual. Mas, aí, alguns bois evoluíram e outros continuaram do mesmo jeito. Então, a própria Associação dos bumba-meu-boi achava injusto um boi de uma qualidade xis, que já tinha evoluído o suficiente, receber o mesmo percentual de valor de um boi que não tinha conseguido evoluir. Então, entre eles mesmos, não foi uma decisão da Prefeitura, mas que a Prefeitura achou correta e inclusive já tinha argumentado a respeito disso... Por exemplo, um boi como o do Maleiro chegava e mostrava-se como algo gigantesco, e outros bois... Eu digo do Maleiro porque o Maleiro não faz mais parte, para não citar nomes. Pois bem, e nós tínhamos outros bois que não conseguiram evoluir de jeito nenhum, que, até hoje, continua tacanho, complicado... Não se

¹⁶¹ Zé Raimundo, dono do Maioba do São Joaquim. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

¹⁶² Raimundo Nonato, dono do Liberdade da Piçarra. Entrevista concedida ao autor em 05/06/2010, na cidade de Teresina.

resolvem entre boi mirim e boi adulto. Às vezes, se apresenta com mais crianças do que com adultos. Mas a gente não pode interferir diretamente na construção disso aí. A gente orienta, mas não pode. Então, a orientação que a gente deu foi: “- Pois que faça boi mirim e faça boi adulto!”. [...] Então, todas essas dificuldades, elas se engendram numa questão muito simples também: termina faltando aquela identidade em relação à questão documental, não é?! Quer dizer, todo esse trabalho que a gente veio primando ao longo dos anos de eles se organizarem como personalidade jurídica para poder receber dinheiro, para poder prestar contas. Isso é uma dificuldade muito grande para a Prefeitura repassar. Vou lhe dar um exemplo. No ano passado, esse ano agora, esse ano foi o maior problema para repassar dinheiro, porque a Associação dos bumba-meu-boi está irregular, está inadimplente com documentação, com repasse de dinheiro e tudo isso é muito complicado. Quer dizer, entrava muito a relação de instituição para instituição. A figura da gente, que a gente é um incentivador, uma pessoa que gosta, desde menino eu brinco boi, eu sempre estive envolvido com bumba-meu-boi, mas quando a gente fala em instituição, a gente não pode. Chegam “- Wellington, por que você não pode atuar...”. Mas eu! A questão é a instituição! A instituição, nela, foi instituída regras que agora não se pode mais ter aquela relação de pessoa física com o bumba-meu-boi. Um bumba-meu-boi é um bumba-meu-boi, é uma instituição. Tem que ter uma personalidade jurídica! Tem que ter uma relação, prestação de contas e etc. (Comunicação Oral).¹⁶³

É curioso observar na fala acima que, ao mesmo tempo em que é mencionada a participação dos grupos de Bumba-meu-boi em decisões importantes, como a de distribuição meritocrática dos recursos, percebe-se um forte protagonismo nas decisões governamentais em relação aos tipos de grupos de boi: mirins e adultos. São encontros e desencontros dentro da esfera pública e de poder em Teresina. Isto tem levado a comparações com o que se diz ocorrer no Maranhão.

Você não viu! Eu assisti no jornal anunciando que o Maranhão estava chamando os diretores-presidentes das Associações de Bumba-meu-boi para levar cada qual sua proposta de orçamento, de quanto vai gastar na festa. Isso aí é que é bonito! Eles [aqui em Teresina] chamam a gente para conversar só besteira! Eu queria saber da onde é que aquele dinheiro vem, que eu não sei. Eles não dizem para ninguém, eles não dizem para ninguém! Ninguém sabe de onde é que vem! Você já pensou, está dizendo nesta pesquisa, aqui, que grupo do Estado do Piauí não é reconhecido dentro do Ministério da Cultura, não é Chiquim?¹⁶⁴ [risos de Jorge, por Seu Pedro falar de forma irritada]. (Comunicação Oral).¹⁶⁵

Por oportuno, vale lembrar que o Maranhão é referido no mundo boieiro teresinense para o bem e para o mal:

Banjo - [...] Olhe, o bumba-meu-boi é uma história do Piauí criado em Oeiras¹⁶⁶. Então, o Maranhão veio para cá, conheceu, levou para lá e adotou. Os políticos

¹⁶³ Wellington Sampaio, técnico da FCMC. Entrevista concedida ao autor em 29/10/2010, na cidade de Teresina.

¹⁶⁴ Referência à pesquisa citada no Projeto de Pesquisa, feita em parceria com a FUNDAC/IPHAN na Introdução desta dissertação.

¹⁶⁵ Pedro Barros, dono do Estrela Dalva. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

¹⁶⁶ Esta é uma interpretação que se fundamenta na tradição de que os negros que vieram da região de Oeiras, as fazendas nacionais, para trabalharem como escravos na construção da cidade de Teresina trouxeram o bumba-meu-boi. Contrariando este roteiro, temos o exemplo dos bois com atuação na região do Matadouro, cuja tradição remonta ao mestre Passarinho, de São Luís-MA. Este trouxe muito de sua experiência no Bumba-meu-boi Maioba. Dos bois que se dizem originários da linhagem do mestre Passarinho tem-se: Estrela Dalva (Pedro Barros), Riso da Mocidade (Maleiro), Maioba do São Joaquim (Zé Raimundo), Terror

entraram que geralmente madrinha de bumba-meu-boi é Roseana Sarney, José Sarney tem uma plataforma de apresentação de bumba-meu-boi. Eu conheço tanto o bumba-meu-boi de Axixá, como Maioba, como boi do Maracanã, como o Boi de Morros. Então eles pegaram a cultura do Estado do Piauí e adotaram. É errado, isso é nosso. [...] E nós aqui vivemos sofrendo, nós não temos um político, nós não temos governo, não temos um prefeito, não temos um vereador, não tem um deputado que nos apóie [...]. Revolta quando falam assim que a nossa cultura é do Estado do Maranhão. Também outra coisa que me revolta, é que tem muitas pessoas aqui do Piauí que ainda trabalham copiando eles, por que não faz seu próprio trabalho? (Comunicação Oral).¹⁶⁷

Dadinho - Sempre eu digo para todos os donos de boi, não digam para ninguém do Maranhão a história do nego Chico e da Catirina, porque se explicar eles tomam. Lá em Brasília eles ficaram bestas olhando os meninos fazendo lá a morte do boi.

Pesquisador – Quem que ficou besta? O pessoal do Maranhão?

Dadinho – Ficaram todos de queixo caído quando fizeram a parte do boi, não é? O nego Chico e a Catirina? A comédia? Muito brincante me ouviu dizer que não era para explicar, muito brincante mesmo! O próprio amo maioral [um maranhense] perguntou: “– Como é isso daí?”. A minha comadre disse assim: “– Eu não sei não, moço. Aí, só quem sabe é o amo, lá, e agora ele não está tendo tempo de explicar”. Então, isso quer dizer que muita gente me atendeu nessa parte aí. Porque se eles pegarem a história do Nego Chico e da Catirina: moço! Acabou! (Comunicação Oral).¹⁶⁸

Vê-se, assim, como a política cultural é afirmada/negada nas interações entre o mundo do bumba-meu-boi e a Política de Eventos em Teresina, aqui revisitados sob o prisma da brincadeira, sem contudo, deixar de lado pontos de vista institucionais, nas palavras de técnicos, que estão em contato diretamente com brincantes. Percebemos, assim, como a política de eventos incide na vida de homens, mulheres e crianças do universo boieiro.

Durante este percurso, apreendemos diferenças e semelhanças entre o desejo institucional e a vontade dos atores sociais envolvidos. Da parte institucional, delineia-se um roteiro, que pretende instaurar condutas empresariais, burocráticas, no cotidiano dos batalhões. A recusa do dono de boi a este projeto dá-se, sobretudo, por seu forte laço identitário, que o faz levar a todos os mundos a sua forma particular de organização, uma pragmática permeada por valores estéticos, éticos e hierárquicos. Este marco identitário é visto por gestores públicos como anacronismo, ignorância dos mais velhos.

Por outro lado, a preocupação pública com a lisura fiscal somada à herança institucional, que consiste em programar políticas culturais paternalistas, faz com que brincantes não sejam vistos como artistas, mas como tutelados.

das Campinas (Antonio Marcos), Nosso Brasil (Batista), Mimo das Crianças (Barra Preta). Dizem que o primeiro couro de boi bordado em Teresina foi o mestre Passarinho que fez.

¹⁶⁷ Flávio Sobral, o Banjo, segundo amo do Liberdade da Piçarra. Entrevista concedida ao autor em 05/06/2010, na cidade de Teresina.

¹⁶⁸ Mauro Lima, o Dadinho, amo do Touro da Paz. Entrevista concedida ao autor em 06/06/2010, na cidade de Teresina.

A alegação de que o bumba-boi teresinense é anacrônico, que seus integrantes não sabem lidar com o público, é rechaçada, por sua vez, por brincantes, que apontam a atuação da política cultural no Estado do Maranhão como modelo de sucesso. De fato, a UDBEPI está inadimplente, mas tal episódio não inviabiliza a relação entre instituição pública & bumba-boi, como provam os festivais públicos que vêm ocorrendo há mais dez anos.

CAPÍTULO 3



Fotografia 22: O espetáculo: a festa. Da esquerda para a direita: Dominador do Sertão, no Encontro de Bois 2009; Estrela Dalva, no Festival de Toadas 2010 (ao alto); Mimo de Santa Cruz e Imperador da Ilha ambos no Encontro de Bois 2009, (abaixo) em cena. (fotomontagem)

Fonte: O autor. Arena do Festival de Toadas e Encontro de Bois, Teresina-PI, em jun/jul. de 2009.

Adeus eu já vou embora,
Não chores meu papa-capim,
Não chores, não chores!
Saudade da liberdade,
Não se faz assim.¹⁶⁹

Toada de Saída.

(Bumba-meu-boi Estrela Dalva).

¹⁶⁹ Ver partitura no Apêndice C desta dissertação.

CAPÍTULO 3

DANÇA, MEU BOI! FESTIVAL DE TOADAS E ENCONTRO DE BOIS: ESPETACULARIZAÇÃO DA FESTA

Canto Terceiro

Argumento

Reveses do fusco – é levado a brigar fora – vence o inimigo – leva dois tiros – é capado, e assim mesmo ainda é temido – sua morte – conclusão.

I

Outra vez, e foi isso em fevereiro,
O fusco vinha urrando da malhada,
Encontrou-o um tirano fazendeiro,
Que deu-lhe uma tremenda ferroadada;
Mas, ao touro tão manso e curraleiro,
Vendo-lhe o dono a pá ensanguentada,
Protestou contra um ato tão tirano,
Praticado por quem se diz humano!

(José Coriolano, em “O Touro Fusco”, 1859).

3.1 Da festa-espetáculo ao espetáculo-festa

A brincadeira do boi, em Teresina, é uma festa cujos agenciamentos duram praticamente o ano inteiro. É que, antes mesmo do nascimento do boi, a diretoria começa a projetar como será no ano seguinte. Tudo aos poucos vai ganhando forma, o planejamento de “bingos”¹⁷⁰, de rifas, enfim, as várias formas de arrecadar fundos e, até mesmo a quantidade de agrados, geralmente em forma de almoço, que serão oferecidos. Quesito importante nesta projeção é como vai ser o fardamento, quais serão os motivos desenhados, quais as cores. Também o novo couro do boi faz parte dessas preocupações, visto que é por ele que se escolhem o padrinho e a madrinha. Como vimos na Introdução desta dissertação, há um ciclo que envolve gestação, nascimento, vida e morte.

O espetáculo é apenas uma dentre tantas preocupações dos boieiros. Mas nos meses de abril a junho, que vai do nascimento ao batizado, adquire centralidade na vida do boi em Teresina. O Festival de Toadas e o Encontro de Bois são os pontos altos onde os picos de energia sobem porque, nesses momentos, todos estão ali se apresentando, competindo, comparando-se,

¹⁷⁰ Jogo de azar com prêmio disputado pela marcação de tabelas individuais numeradas, cujos números são anunciados por locutor/a, através de sorteio.

exaltando-se. Esse momento promove mobilizações e tem repercussões que não podem ser ignoradas.

Por seu turno, as políticas de eventos estadual e municipal, o Encontro de Bois e o Festival de Toadas, à medida que negociam com o universo cultural do bumba-meu-boi, tomam caminhos diversos. É importante lembrar que estas duas modalidades de políticas culturais não nasceram de um programa político planejado dentro das instituições culturais; foram requisitadas por forças sociais ciosas de seus marcadores identitários. Por outro lado, os setores sociais que gerenciam os recursos públicos também têm aspirações, e como tal tendem a interferir para que a festa se realize de forma mais próxima aos seus interesses. Assim, podemos pensar no processo de espetacularização da festa do boi.

As autoridades de lá viram que poderiam transformar a brincadeira num grande espetáculo e assim o fizeram; o Maranhão profissionalizou o Bumba-meu-boi, com a participação de artistas de verdade. Aqui isso não aconteceu: a gente tem de parar de achar que pobreza rima com cultura popular (VILARINHO, 2009, p. 4).¹⁷¹

Talvez este fato se insira no interior de um fenômeno mais amplo, o da multiculturalidade:

a proclamação da “era multicultural” reflete, em minha opinião, a experiência de vida da nova elite global, a qual, sempre que viaja (e ela viaja muito, seja por avião ou na rede mundial de computadores), encontra outros membros da mesma elite global que falam a mesma língua e se preocupam com as mesmas coisas. Fazendo palestra pela Europa e outros lugares, tem me chocado o fato de as perguntas da platéia serem as mesmas em toda parte (BAUMAM, 2002, p.102-103).

Nesse contexto, dá-se o que se denomina espetacularização (VALE, 2005; BARBALHO, 2010; GULLEN; LIMA, 2006) da cultura popular. Mas qual seria o ponto de vista de brincantes em relação ao espetáculo, denodado pela energia que gastam durante este processo? Lembramos que “a cultura popular está sempre aberta a setores de produção cultural, a outros significados, a novas práticas sociais, aos novos sistemas de comunicação. Estamos vivendo no mundo em que quase tudo se torna espetáculo” (TRIGUEIRO, 2005, p. 4). Por outro lado, o desejo de brincantes de serem vistos e mostrarem-se, não constitui uma novidade:

as espetacularizações das culturas populares sempre fizeram e continuarão fazendo parte dos desejos de brincar das classes populares nos espaços públicos das ruas, ora como personagens de Pantaleões, Capitães Espaventos, Pulicinelas, o Morto Carregando o Vivo, as Burrinhas e os Ursos, Pierrôs, Arlequins e Colombinas, ora com as deformidades dos bonecos gigantes, as grandiosidades e os exageros dos carros alegóricos, dos cortejos, das charivaris que faziam parte das festas de

¹⁷¹ Depoimento de Wagner Ribeiro, Coordenador de Cultura Popular da Fundação Cultural Monsenhor Chaves ao Jornalista Marco Vilarinho, editor do Caderno Metrópole do Jornal *O Dia*. A reportagem é de 05/07/2010.

carnavalização medievais antecedendo o início da Quaresma. Esses personagens das antigas brincadeiras jocosas continuam, na sua maioria, presentes nos atuais festejos de momo espalhados pelas diferentes regiões do Brasil (TRIGUEIRO, 2005, p. 3).

Certamente, o Bumba-meu-boi também possui sua dimensão de espetáculo. Uma festa-espetáculo com seu teatro e rituais. No entanto, podemos pensar numa reflexão nos termos: de festa-espetáculo para espetáculo-festa, nesse contexto de espetacularização da cultura, como ocorre no Encontro de Bois e no Festival de Toadas, em Teresina.

3.2 Encontro de bois: sentidos e re-sentidos

As matérias jornalísticas veiculadas no ano de 2001 para o Encontro de Bois, em seu primeiro ano, permitem identificar alguns motivos que deram significados à criação deste evento. Como nesta matéria publicada em junho:

Procurando resgatar a tradição do bumba-meu-boi do Piauí, a Fundação Monsenhor Chaves em parceria com o Ministério da Cultura através do Fundo Nacional de Cultura está realizando um projeto de revitalização. Na semana passada aconteceu no prédio da FCMC uma reunião com os donos de bumba-meu-boi, onde foram definidas as metas para a grande festa (PEDROSA, 2001, p.3).

No mês seguinte, o jornal “O Dia” referia-se ao Encontro de Bois utilizando termos semelhantes: “A Prefeitura de Teresina, através da Fundação Cultural Monsenhor Chaves, está investindo recursos do Fundo Nacional de Cultura no apoio a grupos folclóricos existentes na capital”. As matérias publicadas à época, de modo geral, vinham acompanhadas de manchetes segundo as quais tal evento visava recuperar um folclore em esquecimento: “Bumba-Meu-Boi: tradição tem sido esquecida em Teresina” (Jornal “Diário do Povo”. Caderno Galeria, em 17/06/2001); “Grupos de Bumba-meu-boi vão a encontro no próximo dia 14” (Jornal “O Dia”. Vida urbana. Em 11/07/2001, p. 11); “Resgatando o Bumba-meu-boi: a Fundação Monsenhor Chaves está preparando as festas do Bumba-meu-boi, que irão acontecer em vários bairros” (PEDROSA, 2001, p.3).

Os textos que acompanhavam as manchetes falavam das fontes de financiamento para o evento, recursos do Fundo Nacional de Cultura, e do desejo de revitalizar o bumba-meu-boi, então em número de oito grupos¹⁷². Grupos de bois nascem e morrem todos os anos em

¹⁷² Baseamo-nos em informação veiculada no Jornal Meio Norte, de 09 e 10/06/2001, que diz: “participam da União dos Diretores de Bumba-meu-boi [de Teresina], os grupos Chapada do Corisco, Brilho da Noite, Dominador do Sertão, Touro das Ondas, Riso da Floresta, Touro do Nordeste, Estrela Dalva do Matadouro e Guerreiro Solitário” (PEDROSA, 2001, p. 3).

Teresina. E de lá para cá, o número de grupos participantes no Encontro de Bois cresceu. Em 2009, como exemplo, vinte e quatro grupos se apresentaram e, em 2010, vinte e um grupos teresinenses de bois estiveram na Arena, especialmente feita para eles, à frente do Clube dos Servidores Municipais – Clube do Gari, zona norte da cidade, bairro Matadouro.

O Encontro de Bois de Teresina, em seu décimo ano, parece ainda não ter encontrado o seu perfil. Mas o fato de ele ser uma arena exclusiva para o bumba-meu-boi é tido como vitória, dado o número de bois em evidência. De um número de oito, no começo, em 2001, para vinte e um, em 2010.

A gente começou a resgatar o boi e o reisado que estavam, na grande maioria, todos desativados. Só se reuniam para brincar no período mesmo do Encontro de Folguedos. Aí, ia lá alguém, botava, pendurava umas fitas e, mas não tinha nenhuma conscientização, assim! (Comunicação Oral).¹⁷³

Na fala, acima, a liminaridade dos grupos de bois é conotada pela expressão “desativados”, por estarem invisíveis para o entrevistado. Mais adiante, ele se contradiz ao descrever faces dos campos de luta em que nasce, cresce ou morre um grupo de boi em Teresina.

O Encontro de Bois, em seu começo, apresentava-se como um novo *front* onde a positividade era a marca.

O Encontro de Bois, ele veio para acabar com umas brigas que ocorriam em outros encontros que a Prefeitura organizava. Existia muita briga entre eles por conta [de rivalidade], terminava envolvendo a gente, a Prefeitura, dentro daquelas confusões de comissão de jurados. Porque eles não se uniam e não se unem até hoje. Então, o Encontro de Bois veio. [...] E começou sendo competitivo, depois foi que a Prefeitura disse que não participava mais com competição por causa das brigas, das confusões (Comunicação Oral).¹⁷⁴

Começava então um novo-velho tempo para o bumba-boi da capital, até então notabilizado pela invisibilidade de seu mundo particular dentro da esfera de poder. O bumba-meu-boi passaria a ator principal de uma arena instável, dado o ingresso na esfera pública e de poder do ser boieiro, com seus dilemas, que explodem como um pavio acionado sem controle no contexto da política de eventos, em seu papel de domesticar um boi arisco, torná-lo palatável, “civilizado”.

É, aí nós tivemos dois momentos. Eu veria a coisa de duas formas. Assim, mudou uma coisa em relação a comportamento, em relação à postura de agir. Eles [brincantes de bumba-meu-boi] eram muito desorganizados. A coisa, como eu falei, anteriormente era um ajuntamento de gente. E como a coisa sempre se prendia mais à questão da

¹⁷³ Wellington Sampaio, técnico da FCMC. Entrevista concedida ao autor em 29/10/2010, na cidade de Teresina.

¹⁷⁴ Wellington Sampaio, técnico da FCMC. Entrevista concedida ao autor em 29/10/2010, na cidade de Teresina.

família, então era muito fácil o cara reunir naquele período. Geralmente, era a família, pai, filho etc. e tal. Isso mudou porque a gente vê que está se encaminhando para uma organização mesmo, enquanto estudo interno, enquanto preocupação de aprimorar a dança do boi, o conhecimento. Porque muita gente brincava bumba-meu-boi, mas não sabia o que estava dançando, porque estava dançando. Essa foi, para mim, a importância maior que o Encontro de Folguedos nos últimos anos e a Fundação Monsenhor Chaves com o Encontro de Bois veio inculcando na cabeça das lideranças dos bumba-meu-boi. (Comunicação Oral).¹⁷⁵

O brincante, em sentido lato, que transita na arena do Encontro de Bois, antes era tido como um animal supostamente em extinção, mas que se mostra para as instituições operadoras/gestoras da política cultural como um sujeito amuado, tão difícil quanto os touros que ele canta, e, para dominá-lo, estratégias foram utilizadas, na tentativa de discipliná-lo ao menos dentro da arena do Encontro de Bois:

Wellington Sampaio – A recomendação que a gente sempre teve foi em relação a esse comportamento pré-apresentação. Quer dizer, a gente tinha muita dificuldade em transportar e levar bois para os locais de se apresentarem, porque parecia coisa de bloco de carnaval. Quando as pessoas chegavam para se reunir, a maioria já estava melada [embriagada]. Com isso, nós tivemos sérios problemas, problema de boi não chegar a se apresentar, boi brigar um com o outro, de nêgo puxar a faca para querer cortar o outro, de polícia levar brincante preso. Isso, nós tivemos problemas sérios a respeito disso. Problemas seriíssimos! Problemas de punir boi, de punir lideranças de boi para poder dar uma freada. “– Rapaz, pelo amor de Deus, não tem condições desse jeito!”.

Pesquisador – A punição foi a proibição de participar?

Wellington Sampaio – A punição é a proibição de participar e não recebia o recurso. A gente dava uma freada e, aí, depois vinha aquela choradeira: “– Rapaz, é porque!...”. E a gente dizia: “– Sim, rapaz, mas vocês têm que dar um freio. Vocês eliminem os elementos nocivos à brincadeira!”. Porque quando se encontravam dois bois e que tinham uns melados [alcoolizados] de um lado e outros do outro que não se cheiravam, virava uma confusão do tamanho do mundo. Então, essa conscientização de que a coisa é séria, não é futebol, mas é séria. Essa é uma grande mudança que a gente vê, hoje, aqui! Pelo menos eu vejo. Quer dizer, eles já vão se apresentar direito, todo mundo organizado, ninguém fica com chapéu jogado no chão, aquela coisa faltando um pedaço. [...] Nós temos ainda grandes problemas com rixas pessoais dentro de Teresina que é horrível. Boi xis não dança se boi ipisilon estiver no mesmo evento... Um acima do outro, um embaixo do outro, um não entra. “– Ah, é fulano que vai entrar antes de mim? Pois eu não vou!”. [risos] Então, tem que fazer uma matemática danada, uma mágica danada para não misturar esses bois (Comunicação Oral).¹⁷⁶

Na perspectiva da modernização, ou seja, da espetacularização da festa do boi, organizou-se um aparato discursivo da domesticação, da disciplinarização, cuja exacerbação apregoava a “modernização da arte”, ou seja: das formas de cantar, das vozes, etc. Ao que parece, com vistas a um folclore de expansão. Em dezembro de 2005, José Reis dizia:

¹⁷⁵ Wellington Sampaio, técnico da FCMC. Entrevista concedida ao autor em 29/10/2010, na cidade de Teresina.

¹⁷⁶ Wellington Sampaio, técnico da FCMC. Entrevista concedida ao autor em 29/10/2010, na cidade de Teresina.

para o Presidente da Fundação Cultural Monsenhor Chaves, José Reis, o que ocasiona a desvalorização do folclore piauiense é a resistência que os próprios grupos têm pela modernização. “O Bumba-Meu-Boi tem que se modernizar em tudo. Nas vozes dos cantores, nas roupas e até nas danças. “No Maranhão, por exemplo, o boi é dinâmico, muda o tempo todo, incorpora novos elementos”, disse. (PEDROSA, 2005, p. 3).

As palavras do idealizador do Encontro de Bois denotam que, em face da lógica de viver dos bois em Teresina, outro percurso havia se desenhado dentro do Encontro. Um roteiro que, nos jornais de 2001, recebeu a sugestiva denominação “revitalizar”, em 2005, é ressignificado: os bois de Teresina, por serem difíceis, inviabilizaram o município em seu projeto de modernizar o boi. A Fundação Cultural Monsenhor Chaves passa, então, a investir no arrefecimento da luta de contrários, procurando fazer do Encontro de Bois mais uma mostra que um festival.

Não, porque a Prefeitura disse que não organizava mais de forma competitiva por causa das brigas entre eles. Tinha boi que não brincava e depois começava uma briga e queriam se matar! Rapaz, isso era uma confusão! Teve um ano, lá no Poty Velho, que o cara quase bateu no Zé Reis Pereira [Presidente da FCMC, à época] depois do resultado. Rapaz, uma baixaria mais horrível do mundo. Aí, o Zé Reis, quando ele chegou, ele já encontrou, já tinha o Encontro competitivo que a Fundação já fazia. A prefeitura já fazia dentro do Encontro de Folguedos que a Prefeitura fazia, não é?! Nas comunidades! E, aí, envolvia o boi, já dava aquela ajuda e tinha a escolha do melhor boi. Aí, como a Prefeitura tinha muita dificuldade exatamente por conta da própria organização interna deles, a Prefeitura estimulou a criação da Associação dos Brincantes de Bumba-meu-boi de Teresina. Isso para que essa instituição pudesse organizar o Encontro. Tirando [a responsabilidade] da Prefeitura. Não que a Prefeitura deixasse de realizar, mas toda a parte de competição seria organizada pela Associação. Aí, a Associação ficou responsável de afiliar os seus grupos, e foi quando houve o problema com o boi do Maleiro¹⁷⁷. Porque ele estava sempre ligado aqui a nós, a Teresina (Comunicação Oral).¹⁷⁸

Assim, a modernização teve a “revitalização” como primeiro passo e, por ter sido frustrada, do ponto de vista dos gestores públicos, operadores das políticas culturais, deixou suas impressões em pequenos atos: não permitir maior integração entre os grupos, de tal modo que durante o Encontro os grupos não se assistem. Apresentam-se e seguem diretamente para os carros em direção a seus bairros, para evitar brigas.

Marcilene - Mas lá é rápido. Lá o atendimento, não querendo babar, não [consideração pelo fato de o pesquisador ter sido Diretor do Complexo Cultural Teatro do Boi]. O atendimento lá é bom, é gente chegando. Aquele rapazinho [Wagner Ribeiro, atual Coordenador de Cultura Popular da FMC] é ajeitando logo para entrar, para acabar, para não coisar! [brigar]. (Comunicação Oral).¹⁷⁹

¹⁷⁷ Associação de Bois de Teresina, segundo Wellington Sampaio, aparelhada às ações da Fundação Municipal de Cultura. O nome da Associação era União dos Diretores de Bois de Teresina.

¹⁷⁸ Wellington Sampaio, técnico da FCMC. Entrevista concedida ao autor em 29/10/2010, na cidade de Teresina.

¹⁷⁹ Marcilene da Silva, dona do Mimo de Santa Cruz. Entrevista concedida ao autor em 12/06/2010, na cidade de Teresina.

Pesquisador – Você acha que deveria ter competição aqui?

Antonio Marcos – Não. Já tem demais! Se tiver competição, ali, cai é briga, meu filho! Estou te falando! Ainda bem que o Wagner [Ribeiro] falou pra nós na reunião que não ia ter segurança, nem a garantia de segurança. Ainda bem que ele avisou, não é? Nem a garantia de segurança, porque o ofício que ele mandou pro coronel da polícia, ele [coronel] disse que iria mandar uma viatura com quatro policiais. Para um monte de gente daqueles, o senhor viu lá? Uma viatura com quatro policiais! (Comunicação Oral).¹⁸⁰

Entretanto, a complexidade da cultura do bumba-meu-boi assimilou o Encontro a seu modo, pois, para brincantes, a arte não se desvencilha da necessidade de reproduzir o movimento da vida, como no teatro da crueldade: “Nesse espetáculo de tentação onde a vida tem tudo a perder, e o espírito tudo a ganhar, que o teatro deve reencontrar sua verdadeira significação” (ARTAUD, 1981, p. 112), Assim, abre-se uma rachadura pela qual os bois passaram a operar nas lacunas deixadas pelas instituições operadoras da política cultural.

Sexta-feira [primeiro dia do Encontro de Bois, ano de 2010] o Liberdade da Piçarra jogou toada nesse pessoal do Promorar [Touro da Paz]. O prefixo era assim: “Mandei fazer as coleiras pra jogar, não sei o que do Promorar”. Mandou fazer umas coleiras. Isso aí era caçando conversa. [...] Aqui [no Encontro de Bois] eu fiquei mais à vontade, não tenho medo. O cara vai mesmo para brincar (Comunicação Oral).¹⁸¹

O Encontro de Bois segue vis-à-vis com restrições e ou negociações, sobretudo, pela vontade de modernização institucional. Da sua parte, boieiros fazem força para entender a modernidade traduzida, muitas vezes, pelos investimentos que têm feito acima da medida para modernizar as alegorias com paetês, penas, miçangas. Entretanto, por mais que façam, por mais que gastem com sapatos, tecidos finos ou capacetes, ou por mais que modifiquem as toadas, adotando enredos que lembrem a marca pública, ou ainda, que modifiquem as toadas para além do ponto donde nascem todas as toadas, ainda assim, não são modernos da maneira que os operadores das políticas culturais entendem por modernidade, como exemplo, em reunião ocorrida em 05/03/2009 (fotografia 23), no auditório do Complexo Cultural Teatro do Boi.

¹⁸⁰ Antonio Marcos, dono do Terror das Campinas. Entrevista concedida ao autor em 10/07/2010, na cidade de Teresina.

¹⁸¹ Antônio Marcos, dono do Terror das Campinas. Entrevista concedida ao autor em 10/07/2010, na cidade de Teresina.



Fotografia 23 - Reunião no Complexo Teatro do Boi: boieiros e gestores/operadores públicos. (fotomontagem).

Fonte: O autor, Bairro Matadouro, Teresina-PI, em 05/03/2010.

Na fotomontagem acima, o presidente da FCMC, prof. Cineas Santos, pergunta se é possível colocar instrumentistas de sopro nos batalhões [numa alusão ao boi de orquestra, no Maranhão]. Os boieiros como resposta disseram: “O sotaque de Teresina é de pancadaria”, outros falaram que não teriam condições de pagar a músicos de banda. No canto direito abaixo, a advogada da FCMC procurava saber informações jurídicas sobre a UDBEPI. Assim, entre a disciplinarização institucional e a tradição, os bois seguem, como a dizer: “Não põe corda no meu bloco, nem vem com teu carro-chefe, não dá ordem ao pessoal”¹⁸².

Em julho de 2009, em reportagem do Jornal “O Dia”, o coordenador da Divisão de Cultura Popular da Fundação Cultural Monsenhor Chaves, referindo-se ao Encontro de Bois de Teresina, fala da modernização dos bois com o fito de atingir setores sociais distantes do mundo boieiro.

Como Teresina é muito grande, às vezes acontecem atividades e nem todo mundo sabe, e como essas prévias [referindo-se a algumas apresentações de grupos em locais no centro da cidade] são em lugares de grande circulação, deverão chamar exatamente esse público (BOAKARI, 2009, p. 3.) [aspas no original]

¹⁸² Versos de um samba de autoria de João Bosco, intitulado: “Plataforma”, gravado por ele no álbum intitulado “Tiro de Misericórdia”, lançado em 1977. A letra pode ser acessada em <<http://www.cifraclub.com.br/joao-bosco/plataforma/>>.

O público, cuja atenção está sendo requisitada, é composto, possivelmente, por segmentos sociais que podem potencializar, inclusive financeiramente, o bumba-meu-boi local. Com cautela para não ofender os leitores/as, revelada na expressão: “como Teresina é muito grande”, arremata com: “nem todo mundo sabe”. Informação subliminar que faz pensar que em Teresina há diversas opções de lazer, simultâneas, o que faz com que o Encontro de Bois passe despercebido. Assim, os grupos tornam-se obrigados a partir para estratégias de divulgação corpo a corpo no centro da cidade, “em lugares de grande circulação”.

Nesse ritmo de *marketing* do boi, o jornalista Marco Vilarinho, ao falar do Encontro de Bois, acrescenta a seguinte manchete, anunciada por uma fotografia do músico e compositor Zé Rodrigues, com o comentário explicativo: “Som, o cantor e compositor Zé Rodrigues, com convidados, fez um CD primoroso inspirado no folguedo” (VILARINHO, 2009, p. 5.), cuja presença no Festival de Toadas foi coberta de honrarias, com a participação da Escola de Danças e de Música do Estado com o Boi de Santa Cecília (santa padroeira dos músicos), criado especialmente para lançar o disco. O que fez brincantes pensarem que estes artistas (músicos e bailarinos) estavam começando a protagonizar um novo tempo. Mas o *status* que lhes foi conferido de fazerem a abertura do Encontro, com linóleo colocado em plena Rui Barbosa – avenida onde foi instalada a Arena do Encontro no ano de 2009 (fotografia 24), fez com que muitos donos de bois ficassem incomodados.



Fotografia 24 - Boi Mimo de Santa Cecília no Encontro de Bois de 2009.

Fonte: O autor. Bairro Matadouro, Teresina-PI, em 11/06/2009.

Por certo, esse público ausente nas festas de bois, toma por “verdadeiros” artistas desconhecidos dos brincantes. Estes artistas maciçamente apoiaram o projeto do “Boi de Santa Cecília”, que veio trazendo uma formação de orquestra, tal qual sugerida pelo presidente da FCMC em março de 2009.

Este ano, o Encontro será diferenciado pela participação do Boi Mimo de Santa Cecília, com regência do maestro Aurélio Melo e coreografia de Frank Lauro, na abertura (BOAKARI, 2009, p. 3).

Com vários sotaques, as composições levam instrumentos do sopro, instrumentos de orquestra. Sob a direção musical do maestro Aurélio Melo e direção de estúdio de Paulo Aquino, o disco se desenvolve de forma harmoniosa com a participação brilhante de veteranos e estreantes como convidados: Ravel Rodrigues, Anderson Rodrigues, Chagas Vale, Wagner Ribeiro, Atenéia Barros, Fátima Brasil, Luana, Edileusa, Felizardo, o poeta Willian Soares, Juarez, Boi Labirinto e outros. Com arranjos de Aurélio Melo, Ravel, Paulo Aquino, Geraldo Brito e Wilker Marques, as músicas, segundo Zé Rodrigues – um brilhante intérprete e compositor – é um trabalho folclorista com linguagem moderna, mas preservando a essência. A proposta central do disco é homenagear os grupos de Bumba-meu-boi do Piauí, “bem como mostrar aos novos compositores que eles podem fomentar a cultura popular, sem ter medo de mostrar o que temos e o que somos”. (VILARINHO, 2009, p. 5). [aspas no original]

Mas parece que a homenagem não era tanta, porquanto em seminário realizado pela Coordenação de Cultura Popular¹⁸³, o organizador do evento assim explicou quando o assunto Boi de Santa Cecília foi mencionado:

No encontro específico de bumba-meu-boi, deixei bem claro que [que o Boi de Santa Cecília] não era um grupo de bumba-meu-boi. Isso que o Chiquinho [pesquisador] está falando é verdade. Agora mesmo eu soube que este boi vai com a Escola do Estado [de Dança]. Ele vai para Belém, ele vai mostrar o bumba-meu-boi falando do Piauí. De fato, ele não é o bumba-meu-boi que a gente esta trazendo para esta discussão aqui. Eu aproveito aqui, até quebrando um pouco, como você disse, a população de fora do bumba-meu-boi, ela não tem nem noção do que é isso aí. Eu vou dar um exemplo prático aqui, eu estava num encontro do bêenebê [BNB] de formadores de cultura. Eram pessoas que trabalhavam com cultura, produtores culturais, professores e tal. E eu levei um cedê [CD], um devedê [DVD] e um trabalho e queria ofertar para a professora de fora e o outro eu vou dar para vocês, para a galera, lá! Só que não tinha do nosso bumba-meu-boi, sabe! Só tinha aquele Chagal do Imperador [diretor de comunicação do Imperador da Ilha], e tal e eu fiz um desafio, foi questão do Encontro de Bois, eu disse, em Teresina, nós temos em média vinte e quatro grupos de bumba-meu-boi lá nos bairros, mas a sociedade não conhece. Então eu perguntei: “– Quem disser o nome de cinco grupos de bumba-meu-boi ganha o cedê. E, aí, ninguém conseguiu dizer. Eles ficaram morrendo de vergonha! Eu, então, só fiz dizer: “– Então está bom!” Guardei. Eu fiz isto propositalmente para dizer que a sociedade, considerada sociedade dominadora, ela não conhece. Ela não conhece! Ela pode saber da existência do Imperador que mais aparece na mídia. (Comunicação Oral).¹⁸⁴

¹⁸³ Em 18/08/2010, seminário sobre cultura popular organizado pela Divisão de Cultura Popular da FCMC.

¹⁸⁴ Wagner Ribeiro, Coordenador de Cultura Popular da FCMC, em conversa livre captada em 18/08/2010, na cidade de Teresina.

Desse modo, percebem-se dilemas relativos ao processo de modernização do boi no âmbito dos próprios operadores das políticas públicas para a cultura popular, quando um deles alude ao desconhecimento de produtores culturais acerca do Bumba-meu-boi. Mas o tema da modernização é retomado, como se vê no Caderno de Cultura do Jornal “O Dia”, na reportagem divulgatória do 9º Encontro de bois veiculada em 05/jul./2009:

Para mostrar que a tradição está muito viva, nos dias 11 e 12 de julho, os grupos estarão se apresentando em palco armado em frente ao Teatro do Boi, evento promovido pela Prefeitura de Teresina, através da Fundação Municipal Cultural Monsenhor Chaves, com o objetivo de apoiar essa manifestação popular e incentivar a criação de novos grupos. O encontro também é uma oportunidade que os brincantes têm de se reunirem para trocar ideias, que a continuidade da brincadeira vem a ser o assunto central dessas conversas (VILARINHO, 2009, p. 4).

O contraste da reportagem com a realidade logo aparece. Diz o Coordenador da Divisão de Cultura Popular da Fundação promotora do evento: “Essa cultura vem passando por gerações; é uma paixão familiar e não de pessoas que estão interessadas apenas na sua preservação; quem faz a brincadeira gosta verdadeiramente” (VILARINHO, 2009, p. 4). Os Donos de bois, extenuados, pois que se gasta muito com a brincadeira, para além do fundo cerimonial. Eles são de opinião que o Encontro de Bois, cuja finalidade primeira foi impedir que a tradição do bumba-boi acabasse em Teresina, está sobrecarregando-lhe sobremaneira, e que ele não é o centro da festa do bumba-meu-boi. “No Maranhão, o Boi é muito festejado e os grupos dançam o ano inteiro; aqui, nós só somos procurados nas festas de junho” (VILARINHO, 2009, p. 5), assim se expressa Mestre Antonio Gomes, do Imperador da Ilha, do alto de seus 86 anos de existência. Talvez ainda não estejam claros os pontos de vista. Possivelmente, os dois segmentos, brincantes (sentido lato) e gestores, queiram em certa medida, a mesma coisa, mas a execução desses quererres extrapola a forma de atuação da política de eventos.

Gente, o governo do Estado do Piauí tem que ver que isso é uma coisa séria, que vai ser mostrada em nível nacional. Às vezes, para o mundo. Aí pega um menino que não sabe de nada e bota para ser o cantador. Quando chega lá, ele tem raiva do outro cantador, ele vai jogar uma toada que não tem nada a ver! Como aconteceu no Encontro de Bois do ano passado, que o dominador queria se matar com o Touro da Paz que é o grupo que vocês vão para lá [logo que sair daqui]. E eu vendo tudinho! Sou errado? Então, o Estado do Piauí, os governantes do Estado do Piauí que gostam de ajudar a cultura, que gostam de trabalhar com a cultura, eles têm que chamar os cantadores, qualificar e botar para lá, para mostrar uma coisa qualificada! Não receber as verbas que têm lá, pegar quem não sabe de nada e jogar lá na quadra para fazer o que quer fazer. Isso aí é errado. Se for para trabalhar em cima das leis, vamos trabalhar em cima disso aí. Então, eu estou bem aqui, diante de um amo de outro grupo, que é do Estrela Dalva, viu? Do mestre Pedro Barros, ele é filho dele e ele [Seu Chagas, que nos acompanhava] sabe que, realmente, o que eu estou falando é

verdade. Eu vi o ano passado, rapaz, o cantador, lá [Encontro de Bois 2009], o Dominador, um grupo de tradição, pegou um menino que nem cantador era, botou para cantar, quando chegou na hora foi difamar o grupo do rapaz, aqui [apontando para Seu Chagas, amo do Estrela Dalva]. E difamou tanto o rapaz como a população do bairro! Então, ele não sabia o que estava falando. Então, uma pessoa tem que ter experiência no que vai fazer. Ninguém vai pegar um aprendiz e botar para trocar o motor de um carro. Tem que botar um experiente. Então, ele entrou demais, eu achei que entrou demais. Outros cantadores há quinze anos, vinte anos, se fizeram como crianças, acompanharam o ritmo dele. Então, tem que ter uma qualificação dos cantadores do Estado do Piauí. Se não tiver, a nossa cultura não vai pra frente, vai ficar do mesmo jeito, nós vamos sempre tomar chá de cadeira na Fundaque, na Fundação Monsenhor Chaves. Não vamos ter qualificação de nada. Saber trabalhar, nós sabemos (Comunicação Oral).¹⁸⁵

Assim, como se pode ler nesta descrição de um brincante do Estrela Dalva, o sentimento no espetáculo-festa é que, para brincantes, a festa vai além de um simples bailar no Encontro de Bois o qual, no entanto, ganha significado intenso, para além do bem e do mal, dialeticamente ressignificado como um momento da festa-espetáculo.

O ônibus demorou, mas chegou. Um a um fomos entrando no automóvel, nos acomodando nas poltronas... Mal passaram vinte minutos, já estávamos no clube do gari¹⁸⁶. Prestes a subir no [precário] palco do 10º Encontro de Bois de Teresina, evento organizado pela Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves. Fomos os últimos da noite e chegamos bem em cima da hora, um minuto a mais e o público teria que esperar.

Apesar de a maioria dos brincantes já estarem no grupo há muito tempo, a ansiedade é sempre a mesma. O grupo estava bonito, animado, algumas meninas do boi mirim Estrela do Matadouro dançaram com a gente. A pancadaria, como sempre, não desafinou a batida, os caboclos passarelavam a coreografia sem erros. O palco foi que não cooperou com a alegria dos “estrelas”.

20 minutos de dança e o palanque, numa ruazinha estreita em frente ao clube do gari, já dava sinais de sua decadência, balançando de um lado para o outro. Cochichávamos temerosos de uma possível tragédia, alguém falou para que descêssemos do palco. “No chão!”. E foi assim. Mantivemo-nos a tocar e a dançar por algum tempo até voltarmos, cautelosos, ao palanque para preparar nossa saída.

A animação era tanta que a pancadaria não quis parar, mesmo fora do alcance dos holofotes e dos olhos da plateia: continuamos a apresentação pela avenida que passa em frente ao Teatro do Boi, atrapalhando o fluxo dos automóveis até chegarmos ao portão dos fundos do clube, onde nos trocamos e entramos no ônibus para voltar à sede do Estrela Dalva.

Tudo muito lindo! A atmosfera do bairro, tudo, nos enchia de segurança. Cantávamos conscientes de que o canário dali éramos nós, sem sombras de dúvidas! (Comunicação Escrita).¹⁸⁷

3.3 Festival de toadas: do terreiro ao palco

¹⁸⁵ Banjo, amo do Liberdade da Piçarra. Entrevista concedida ao autor em 05/06/2010, na cidade de Teresina.

¹⁸⁶ Clube do Servidor municipal, que fica localizado no Matadouro, próximo ao Complexo Cultural Teatro do Boi.

¹⁸⁷ Lucas Coelho, caboclo de pena do Estrela Dalva. Comunicação escrita em 01/07/2010, na cidade de Teresina.

O Festival de Toadas tem incidido sobremaneira na vida dos grupos de bois em Teresina, sobretudo, por serem públicos, por oferecem uma plateia não mais restrita às comunidades boieiras. Os grupos de bois se inserem na sociedade do espetáculo. (TRIGUEIRO, 2010; DEBORD, 1997). De fato, não é comum a artistas fazerem seu trabalho e escondê-lo, artistas-brincante boieiros/as, querem mostrar-se. Mas há sempre um preço a pagar: não é mais possível “fazer um bozinho de caixa de papelão”, como dizia um dos diretores de bumba-boi a seus pares à entrada da FUNDAC, ao reclamar da demora do repasse da ajuda de custo pública usada para custeio de adereços do batalhão. Nesse contexto, profissionais até então negligenciados são disputados a chifradas, para dentro dos grupos de bumba-meu-boi. Até então, antes do Festival de Toadas, os grupos de bois apresentavam-se dentro do Encontro Nacional de Folguedos do Piauí, no Palco Principal, sem nenhuma exclusividade, disputando horário com grupos de outras áreas e outros vindos de fora do Estado, desse modo, nem todos se apresentavam. O nascimento do Festival de Toada tem um dia específico. Para o Coordenador de Ações Culturais da FUNDAC, de 2002 a 2010:

Chagas Vale - Na verdade, [o] que acontecia? Alguns bois, apenas alguns bois se apresentavam nos folguedos. Uma média de dez bois, não tinha como colocar todos os bois porque só era um palco. Quando nós chegamos ao Encontro Nacional de Folguedos, a estrutura era o palco nacional, que já existia bem montado com apresentações belíssimas de vários grupos de fora e tinha a quadra, onde tinha um trio elétrico, geralmente era o carro do Armazém Paraíba¹⁸⁸ que tocava as músicas do festival de quadrilhas, que a tevê [TV] Clube¹⁸⁹ organizava juntamente com a fundaque [FUNDAC] [...]. E os bois não tinham essa mesma participação. Então, o Festival de Toadas, ele vem para, primeiramente, possibilitar que as pessoas se interessem em fazer, em compor novas toadas, novas melodias, novas letras e também abrir espaço para todo mundo. Então, com o Festival de Toadas é que todos os bois começaram a ir para a Potycabana¹⁹⁰.

Pesquisador – O Festival de Toadas, o primeiro é de dois mil e quatro [2004]. Então, só a partir de dois mil e quatro [2004] que você foi ter uma vivência maior com o bumba-meu-boi, em Teresina?

Chagas Vale - Não, não. De 2003, mesmo. Porque em dois mil e três [2003], nós tivemos uma primeira reunião com os donos de boi. Eu tenho, eu levei para minha casa, mas eu tenho um caderno aonde eu anoto todas as reuniões. No dia, se eu não me engano, foi no dia vinte e três de fevereiro ou vinte e três de março de 2003, eu tenho anotada uma reunião que aconteceu naquele auditório [da FUNDAC] com a Sônia [SoniaTerra, presidente da FUNDAC], eu, Assis Bezerra [assessor], não sei se o Jerônimo Santana [Coordenador de música da FUNDAC] estava, e os bois [...]. A história do festival de toadas foi uma ideia de estímulo para que eles pudessem compor novas toadas e também para possibilitar que os outros bois participassem (Comunicação Oral).¹⁹¹

¹⁸⁸ Empresa comercial do Piauí.

¹⁸⁹ Emissora de televisão local, que alguns anos realiza um festival junino de quadrilha.

¹⁹⁰ Um dos parques municipais de Teresina, espaço onde se realizam vários eventos festivos de massa.

¹⁹¹ Chagas Vale Coordenador de Ações Culturais da FUNDAC de 2002 a 2010. Entrevista concedida ao autor em 06/07/2010, na cidade de Teresina.

O Festival de Toadas, em sua sétima edição em 2010, ganhou palco especial em uma das quadras do Complexo Olímpico do Estádio de Futebol Alberto Silva, localmente conhecido como “Albertão”. Este evento centraliza a ação dos grupos de bumba-meu-boi de tal maneira que eles vêm fazendo adaptações, renovações de linguagem, que comportem, como se espera em uma festa pública, sem perder os vínculos espirituais com a mística do boi. Desse modo, a análise da cultura do boi na arena das negociações no espaço público não poderia deixar de fora o lado “desconhecido” do grande público, que é a vida cotidiana do/a brincante, na qual se avalia o preço da mudança, sobretudo, a repercussão no movimento da vida.

Neste ano de 2010, dezoito grupos de bumba-meu-boi teresinenses fizeram-se presentes no Festival de Toadas: Maioba do São Joaquim – São Joaquim (Lagoa Azul II), Mimo de Santa Cruz – Redenção, Estrela Dalva – Parque Alvorada, Terror das Campinas – São Joaquim, Renascer do Sertão – Vila Santo Antônio, Riso da Floresta – Promorar, Imperador da Ilha – Cidade Nova, Terror do Nordeste – Poty Velho, Bugarim da Noite – Vila Angélica, Nosso Brasil – Mafrense, Boi Estrela¹⁹² – Povoado Boquinha, Independência do Brasil – Areias, Mimo das Crianças – Cidade Leste, Liberdade da Piçarra – Piçarra, Touro da Paz – Promorar, Capricho da Ilha – João Paulo II, Dominador do Sertão – Vila São Francisco.

Dizer que os grupos bumba-bois são incapazes para esta realidade de ofício e requerimento, constitui aquiescência ao jogo ideológico que desabilita as intuições operadoras das políticas para um diálogo horizontal com estes grupos. Em certa medida, explica a preferência institucional pelos contatos eventuais, como modalidade de política pública. Isto alimenta as barreiras culturais, haja vista o número de tentativas fracassadas na fundação de várias Associações Culturais para este fim. Pelo menos três já existiram. A primeira entidade a negociar com os operadores da política cultural em Teresina teve como principal liderança o mestre Maleiro, como referido no capítulo 2 desta dissertação.

Sem dúvida, os boieiros sabem que a política de eventos tende a atrair mais facilmente a atenção pública. Por certo, resultados imediatos são colhidos sem, contudo, permitir uma aproximação maior entre sociedade e Estado com níveis mais elaborados de entendimento.

Pesquisador – E o Festival de Toadas, me conta um pouquinho da história de lá para cá.

¹⁹² Não é um grupo de Bumba-meu-boi, mas de reisado, que participou especialmente com uma toada. Este grupo possuía apenas cinco integrantes. É que eles deslocaram um dos personagens do reisado, o boizinho, especialmente para este momento. Em 2007, este mesmo grupo criou um boi mirim, mas não levaram adiante. O nome do boi era Dois de Paus, formado por alunos da Escola Municipal Areolino Leôncio da Silva, localizada na região sudoeste, zona rural de Teresina.

Chagas Vale – A história do Festival de Toadas foi uma ideia de estímulo para que eles [donos e amos de bois] pudessem compor novas toadas e também para possibilitar que os outros bois participassem. A competição, a meu ver, é uma opinião muito própria, ela tem um lado positivo e um lado negativo. O lado positivo é o lado de estimular o crescimento. O lado negativo é quando ela estimula a rivalidade. E isso algumas vezes acontece, porque a rivalidade sadia, saudável é legal, mas a rivalidade de briga mesmo, não é boa. No ano passado [2009], por exemplo, choveu no último dia do Festival e nós fizemos a finalíssima do Festival em agosto no Centro de Artesanato [de Teresina]. No final, teve briga de faca entre integrantes de dois grupos de bumba-meu-boi, lá fora! Eu fiquei sabendo disso depois. Isso é lamentável! Por outro lado, o estímulo à competição saudável, de forma que cada boi fique muito mais bonito para poder se apresentar bem, para poder tirar o primeiro lugar, isso é muito bom. Então, o Festival foi criado justamente para isso. E, desde o primeiro momento que o Festival tem tido uma boa aceitação dentre eles. [Dizer]: “Ah, o Festival melhorou muito: não, o Festival já começou bom!

Pesquisador – Então, desde o princípio que os critérios de julgamento são os mesmos?

Chagas Vale – Não. No princípio a gente só estava julgando toada. Era letra, melodia e interpretação. Na interpretação, a gente tinha alguns subitens que eram: afinação, a dicção e o ritmo. Para julgar o amo que estava cantando bem. Outra coisa que eu tenho falado para eles, também: [em] toda reunião eu digo que existem bois que você pode cobrir de ouro e será um boi ruim coberto de ouro, e tem bois aqui que você pode vestir de teenetê [TNT] e será um boi excelente vestido de teenetê [TNT]. Para ensaiar, para dançar e para cantar não precisa de dinheiro. E quando eles vêm para cá ou quando reclamam dizendo que: “– Se não tiver, é porque não tem apoio”; “– Porque não tem apoio. Porque não tem apoio?!”. E para muitas coisas não se precisa de apoio, senão o poder de liderança que o amo deve ter. E para ensaiar, para cantar bem, para tocar bem, para dançar bem não se precisa de muita coisa! É preciso só de ensaio mesmo e disponibilidade. Poder de articulação! Eu falei até brincando, assim: um cara toca para um lado e um outro toca para um outro. Um dança para um lado o outro dança para o outro. O amo canta e ninguém responde. Eu acho que com essas minhas cobranças e através do Festival, isso melhorou. Acho que isso melhorou! No quesito animação, de eles entrarem animados no maior pique de cantar, um cantar e os outros responderem. Creio que diminuiu também o número de amos que entram bêbados. No início era horrível, porque várias vezes, no Palco Nacional, o cara tinha que baixar o microfone do boi, porque a pessoa não estava cantando, estava gritando. E um grito alto! Cantando desafinado e fora do ritmo! Bêbado! E isso diminuiu, diminuiu muito essa coisa. Uma coisa é a vivência, lá, do terreiro, essa coisa a gente já conversou também com eles. O palco é outra coisa. Existe até estudiosos que detestam o palco, que acham que o palco deturpa, o palco prostitui um brinquedo popular como o boi e tal. Eu não concordo com isso! Eu acho que o palco ele cria! É outro espaço de apresentação!

Pesquisador – Ajuda a civilizar, civiliza?¹⁹³

Chagas Vale – É. Civiliza. Não elimina aquela forma lá, da comunidade, não elimina. É outra forma. E quando o boi tem essa consciência e faz as duas coisas e consegue estar no seu sítio [terreiro] sem perder a empolgação e quando chega ao palco consegue se comportar legal, também é legal. Na verdade, os bois daqui vivem isso. Eles não são bois só de palco, não são bois para turista ver. As possibilidades de palco que eles têm são poucas: são os folguedos e o Festival de Bois. E aí, voltando para o Festival, a princípio era só quesito de toada. Durante os dois primeiros anos houve um questionamento: “– Ah, mas o meu boi estava lindo!”. “– Eu gastei não sei quantos mil com lantejoulas e o boi tal!”. Aí nós dizíamos: “– Olha, mas é porque nós não estávamos julgando o figurino, nós estávamos julgando

¹⁹³ Por necessidade de aproximação ao universo semântico do entrevistado usamos os termos “civiliza” e “civilizar”. O termo civilizado aqui foi utilizado em oposição a caboclo (o que vive na mata). Curiosamente, Chagas Vale dá outro sentido. Mais à frente, discutiremos sobre como isso constitui faces do processo de disciplinarização imposta aos bois pelos gestores/operadores culturais, como parte do processo de legitimação desse tipo de política cultural.

a toada. A toada dele era melhor, a melodia era mais bonita, a letra era melhor e o amo cantou melhor”. Tem um cara aqui que é o Dadinho, Dadinho é um excelente puxador [cantor de toadas] de boi, não sei se tu conheces? (Comunicação Oral).¹⁹⁴

Pelas falas acima, de um operador das políticas públicas de cultura sobre o Festival de Toadas, percebe-se a dinâmica dos interesses governamentais em contato com os interesses boieiros, mas, como é este Festival visto do “lado de dentro”, ou seja, na atuação dos grupos de bumba-meu-boi? Buscamos interpretar como isto se dá a partir de cinco grupos: Imperador da Ilha, Touro da Paz, Estrela Dalva, Mimo das Crianças e Terror das Campinas. Selecionamos estes grupos considerando: Imperador da Ilha, por ser o maior e o mais simpático à política de eventos empreendida pela FUNDAC; Touro da Paz, por sua capacidade de inovação, sem deixar de conciliá-la com a tradição; Estrela Dalva, por ser nossa base na pesquisa de campo; Mimo das Crianças, como um modelo de grupo agônico; e Terror das Campinas, como exemplo das dificuldades por que passa um grupo iniciante. No caso do Estrela Dalva, com que tivemos mais longa convivência, o abordaremos de forma mais completa, da preparação à arena do espetáculo.

Ano de 2010, primeiro dia do Festival de Toada. Os grupos de bois vão chegando ao espaço da apresentação, em uma das quadras do Complexo Olímpico Estádio Alberto Tavares e Silva (fotografia 25).



Fotografia 25 - Arena do Festival de Toadas.

Fonte: O autor. Vila Olímpica do Albertão, Teresina-PI, em 23/06/2009.

¹⁹⁴ Chagas Vale, Coordenador de Ações Culturais da FUNDAC de 2002 a 2010. Entrevista concedida ao autor em 06/07/2010, na cidade de Teresina.

Um dos brincantes exteriorizava sua euforia em muitas palavras:

Meu nome é José Ribamar Batista, popularmente, Cara de Porco, como me chamam dentro do grupo. Minha função é puxador¹⁹⁵, eu e o compadre Raimundo Araújo. Também bato chiadeira, bato pandeiro. Estou com cinquenta e sete anos dentro do boi. Durante este tempo, fiquei ausente cinco anos, depois voltei e não parei mais. Fui diretor, também, fiz parte da Diretoria. Sou tipo aqueles diretores mais influentes, mas, mais influente mesmo é o Raimundo Araujo, que é o Diretor Presidente. Eu já fui Presidente, já fui vice e hoje eu sou colaborador. Têm muitos que só querem receber a fantasia na mão. Agora eu, ele [Raimundo Araújo] e o pai dele é que corremos atrás de recursos para as fantasias: recursos para a festa do boi! Recursos para uma viagem e, assim, enfim, nós que trabalhamos para este fim: botar esta brincadeira linda como você está vendo aí! Desde o ano atrasado [2008], nosso grupo é convidado pela cultura nacional e aí nós somos o representante do Piauí na cultura nacional. Imperador da Ilha, representante da cultura nacional no Piauí! (Comunicação Oral).¹⁹⁶

O Imperador da Ilha (fotografia 26) é o maior grupo, em várias definições: em quantidade de brincantes; em vitórias; em reconhecimento.



Fotografia 26 - Imperador da Ilha no Festival de Toadas 2010¹⁹⁷ (Fotomontagem)

Fonte: O autor. Vila Olímpica do Albertão, Teresina-PI, 25/06/2010.

À chegada, os bois se dividiram nos espaços laterais da quadra, cada qual em seu canto. Lá estava seu Raimundo Araújo, amo e dono do Imperador. Ele logo veio reclamar, dizendo não haver recebido o repasse da FUNDAC até aquele momento, e que os tênis

¹⁹⁵ Com esta denominação, aliás, bastante utilizada no jargão de escolas de samba, o entrevistado se refere ao Amo.

¹⁹⁶ José Ribamar, brincante do Imperador da Ilha. Conversa livre captada pelo autor em 25/06/2010, na cidade de Teresina.

¹⁹⁷ No primeiro *flash*, Raimundo Araújo sendo entrevistado, depois, *close* do boizinho na concentração. As quatro fotos seguintes são do batalhão em ação, com detalhes do principal regendo alguns movimentos dos cordões, e instrumentistas microfônados.

havia sido comprados há poucos dias, com o dinheiro repassado pela Fundação Cultural Monsenhor Chaves. Dizia, ainda, que estava ali conforme “as forças”, com capacetes do ano passado e calças de anos anteriores. Na concentração, aguardava a sua vez de se apresentar, esquentando os pandeiros em uma fogueira improvisada.

O locutor, pela enésima vez, repetia a história do Imperador: “Bumba-meu-boi Imperador da Ilha, um dos grupos mais tradicionais de Teresina, com setenta e seis anos de existência, foi fundado no bairro Piçarra, pela saudosa Dona Eva! Atualmente, está sob o comando de Raimundo Araújo. Hoje sua sede fica no bairro Cidade Nova: [alguém testa o microfone: “– um, dois”] com as cores rosa, branco, verde, azul e ouro”. Raimundo Araújo testa o microfone: “– um, dois, um dois”. Ainda se escuta o apresentador:

Setenta brincantes que fazem parte do Imperador! Mantêm a tradição que já dura quatro diferentes gerações. Vamos curtir agora essa belíssima apresentação! Que faz parte da história da cultura de bumba-meu-boi do Piauí. Para o nosso público, o Boi Imperaaaador da IIIIilha! (Comunicação Oral).¹⁹⁸

O clima é de desfile de Escola de Samba, tanto pela expectativa quanto pela sinergia. Marcilene, do Mimo de Santa Cruz, dizia: “– Agora vem show!” Tão apaixonada! O boi tão esperado entra na arena, em altíssimo, soltando papezinhos entre gritos que lembram um boi correndo em vaquejada. À capela, o Amo canta: “Chegou a Cidade Nova. Chegou pra mostrar o seu valor. Chegou da Cidade Nova. Chegou pra mostrar o seu valor. A rapaziada com todo o rancor! Chegou morena! Nosso boi Imperador!!!”¹⁹⁹ Entra a pancadaria e continua o Amo, cantando: “A rapaziada com todo o rancor [furor do peito, rosnar], chegou morena! Nosso Boi Imperador!” Sai o amo e entram os cordões respondendo. Aqui, inovação que aponta para orientações, redesenho de formas cênicas, com vozes ao microfone fazendo par com os cordões. Eram vocais vindos de traz, feitos por alguns instrumentistas, ao microfone. Nesse campo, o menor efeito, quando dá certo, explode em ricochete por quase todos os batalhões. Assim, como se vê abaixo (fotografia 27).

¹⁹⁸ Conversa livre captada pelo autor durante o VII Festival de Toadas em 25/06/2010, na cidade de Teresina.

¹⁹⁹ Partitura no Apêndice C desta dissertação.



Fotografia 27 - Touro da Paz: a onça é microfonada.

Fonte: O autor. Vila Olímpica do Albertão, Teresina-PI, em 26/06/2010.

A inovação que o Imperador da Ilha traz ao palco lhe dá notabilidade dentro do Festival. Tais reinvenções devem-se, em grande medida, à política de eventos em que os grupos são levados a tomar como referência o vencedor. Isto sob a crença de que lhe será dado acesso a benefícios como viagens, participação em eventos fora do Estado etc.

Para o segundo dia do Imperador, levou-se um lamparineiro (fotografia 28), que ficou à entrada do grupo. Uma referência ao tempo em que os bois andavam pelas ruas à noite, sem o auxílio de postes elétricos. Tal como nas escolas de samba, inventaram uma comissão de frente para o Bumba-meu-boi.



Fotografia 28 - Lamparineiro do Imperador.

Fonte: O autor. Vila Olímpica do Albertão, Teresina-PI, em 27/07/2010.

A canção de entrada, um rojão (marcha) característico de final de ensaio nos terreiros da zona norte. Para Raimundo Araújo, serve para aquecer as caminhadas. Ao entrar cantando uma marcha, o Imperador apresenta-se tão vivo em cena que levou alguns brincantes contrários a falarem para si, um tanto contrafeitos, “– Já ganhou!” Dentro de nós um forte abalo: “– E o Estrela Dalva?”. Aquele grupo, ali, era o modelo. Fomos conformando-nos com a ideia até compreendermos que o Festival de Toadas era apenas uma das arenas do boi em Teresina, a mais publicizada e que, portanto, tinha suas regras. Este cogitar fez ver que a Arena do Festival de Toadas, aberta a inovações, serve de medida de comparação entre os bois. Mas os grupos sabem conviver com a duplicidade: ganhar e perder.

Continuava o Imperador na quadra, o som da onça ao microfone parecia um estrondo, circulando por toda a arena. “Ô boa noite povo/só quero quem me diga/ quem chegou/ ouvi uma voz tão linda/dizendo assim/ oi quem chegou/ chegou o Imperador/ ouvi uma voz tão linda/ dizendo assim/olha quem chegou/chegou o Imperador [o batalhão responde] boa noite povo/ Ô boa noite / só quero quem me diga quem chegou. [O amo apita, no ritmo da pancadaria e segue cantando] Só quero quem me diga/quem chegou/ouvi uma voz tão linda [um rufo de pandeiros em paradinha]/Ouvi uma voz tão linda, olha quem chegou, chegou o Imperador [some a voz do amo e dos vocais, ficando apenas a do restante do batalhão cantando. A pancadaria estende os braços para cima num gesto de abraço e alegria]. “Ê, boa noite, só quero quem me diga, quem chegou! [este modo se mantém por alguns minutos, o batalhão, sem o amo e os vocais. Apenas um único instrumento tocando. De vez em quando os pandeiros entram em paradinha]. “Ê boi! Ê boi!” Este é o Imperador da Ilha!²⁰⁰ “[Circulam pelo palco em tom de festa, separados: a pancadaria pelo centro, os caboclos em canto opostos, circulando, e demais personagens interagindo com a plateia, Catirina, Nêgo Chico, vaqueiros e rapazes].

O som da onça o tempo todo insistindo nos ouvidos em altíssimo, a pancadaria virando-se da esquerda para a direita, o grupo de rapazes (miolos) correndo para todos os lados, trançando-se por dentro dos cordões. Da mesma maneira, vaqueiros seguidos do boi, do Chico e da Catirina. As paradinhas na percussão vão dando nota a um *show* que toma de assalto o espectador, que o põe dentro da arena, arrebatado. Este efeito é acrescido, se maior for o envolvimento emocional da pessoa com o grupo. Para eventuais contrários ou inimigos, um espetáculo assim é desanimador.

²⁰⁰ Partitura no Apêndice C desta dissertação.

Pouco menos que sete minutos para terminar sua presença em cena, todo o Imperador da Ilha para em rufada²⁰¹. De acordo com o item “V” do regulamento para o VII Festival de Toadas de Bumba-meu-boi do Piauí ano 2010, “O cantor terá 15 minutos para apresentar sua toada;” (REGULAMENTO, 2010, p. 1). A intenção, proposital, era dar alívio emocional e transitar até a música seguinte, a de classificação. O amo explica: “– Então, agora, vamos para a nossa toada”. Começa à capela, uma toada de terreiro: “Somos o orgulho do folclore/ Teresina, teu folclore é uma beleza²⁰²/somos o orgulho do folclore/ Teresina, teu folclore é uma beleza”. A pancadaria rufa, os demais cordões gritam. À segunda chamada do refrão, o cabeça do cordão dá início à dança. O amo segue, ainda, à capela: “– Do Piauí e da cultura do popular”. Os vocais (contracantos e repostas), imitando vaqueiros no campo. “Brasil, o que tu tem de bonito/ É pra se amostrar/Brasil, somos teus filhos/Brasil, somos teu povo/Vaqueiro, pega meu boi pra balancear/Balanceia, balanceia!”. Entra a pancadaria e tudo vibra. “Balanceia/ Balanceia, balanceia” “(...) o meu boi quando balança/ Faz a cultura popular/Ê boi! Ê boi! (...)/Somos o orgulho do folclore”²⁰³. Entram os cordões respondendo, o Imperador faz uma pancadaria diferente, com contratempos da onça e quebradas do pandeiro.

O Bumba-meu-boi Estrela Dalva, por sua vez, preferiu uma apresentação pautada na capacidade técnica de sua pancadaria em articulação com o movimento dos cordões de caboclos. O Estrela Dalva se vê como um grupo de tradição. Além de seus caboclos dançarem com as tradicionais matracas, herança do mestre Passarinho, eles dançam enquanto tocam. O batalhão entrou fazendo o sinal da cruz: “– Vamos pedir a ela [Estrela D`alva²⁰⁴] e a São José para nos proteger”, disse o Amo, Seu Chagas, que, acompanhado dos gritos do segundo amo e da pancadaria começa a sua canção de entrada: “Lá vai morena, lá vai!/ Chegou cantador de educação/ lá vai morena, lá vai!/ Chegou cantador de educação/ Até os contrários

²⁰¹ Quando todos os instrumentos tocam ao mesmo tempo, produzindo um ruído, marca o fim ou a transição de um sentimento para outro.

²⁰² Este verso lembra a letra do samba: Exaltação à Mangueira, de Enéias Brito e Aloísio Augusto, que em um dos versos diz: “Mangueira, teu cenário é uma beleza”. Este recurso, de usarem trechos de músicas conhecidas, toadas de bois ou não, e recriarem, é costume, e, este recurso, guardadas as devidas proporções, pode ser chamado de *sampler*. Na literatura, é conhecido como colagem, o que o modernismo utilizou como recurso antropofágico. Mas não se pode ignorar certa identificação do Imperador com o samba. No ano de 2010 ele veio de verde e rosa, alguns brincantes chegaram a afirmar que Raimundo comprou ou ganhou, por amizade, resto de uniformes da Escola de Samba, “o Sambão” de Teresina, que em anos anteriores homenageou a Mangueira. Mas, mesmo em outras toadas, encontramos versos semelhantes, como em “Boi do Matadouro, teu cenário é uma beleza” (Partitura no Apêndice C), canção do repertório do Estrela Dalva. É preciso lembrar algo muito repetido por Seu Chagas e Pedro Barros, de que Raimundo Araújo “puxa” muito para o samba, quando faz suas toadas.

²⁰³ Partitura no Apêndice C desta dissertação.

²⁰⁴ Planeta Vênus, também chamado de “boieira”. (CASCUDO, 2002, p. 73)

reclamam/que nós somos os reis dos leões....²⁰⁵”. A habilidade com as matracas e o efeito do som delas na pancadaria dá ganhos ao grupo. Uma especificidade do Estrela Dalva é que a sua pancadaria vem completa, com onças, cúica, chiadeiras, matracas e pandeiros (fotografia 29), ao contrário do Imperador, procura fazer valer estes aspectos.



Fotografia 29 - Com onça, matracas, chiadeiras, detalhe de pandeiro e cúica (fotomontagem)

Fonte: O autor. Bairro Parque Alvorada, Teresina-PI, em 20/05/2010.

E o Estrela Dalva faz escola; grupos novos, como o Touro da Paz, vice-campeão em 2010, que poderia adotar padrões reacionários à tradição, foram ao Estrela Dalva buscar tecnologia. Seu primeiro amo, Dadinho, dizia muito excitado a Seu Chagas do Estrela Dalva: “Este ano nós vamos para cima do Imperador!” e foram. O ponto alto da apresentação do Touro da Paz foi quando fez uma linha que tomou a quadra de ponta a ponta (Fotografia 30), sem que precisasse de um grande número de brincantes.



Fotografia 30 - Touro da Paz aproveitando todo o espaço da quadra.

Fonte: O autor. Vila Olímpica do Albertão, Teresina-PI, em 27/06/2010.

²⁰⁵ Aqui, talvez por influência do mestre Passarinho, a letra pode ser entendida também como uma referência ao Palácio dos Leões, em São Luís-MA. Pedro Barros entrou no boi por intermédio do pai, que era brincante do grupo do Passarinho, como dissemos do Maioba Maranhense. Partitura no apêndice C desta dissertação.

Este grupo utilizou o espaço da quadra a seu favor. Fora o Imperador, os demais grupos não possuem mais que sessenta brincantes, entretanto, ao fazer movimentos bem articulados, o Touro da Paz conseguiu dar limpeza cênica à sua passagem, deixando bem claro ao público e aos jurados/as o começo e o final de seus movimentos, sendo possível acompanhar a mudança de um movimento para outro. O cordão da pancadaria dançava com desenvoltura, semelhante aos caboclos, também desenhavam movimentos com os pandeiros em círculos, mostrando maestria. Todos os brincantes estavam posicionados a uma distância tal que podiam fazer evoluções sem se tocarem. O que deu volume ao grupo. Também aumentaram o tamanho dos capacetes para fazer com que os caboclos parecessem maiores, afastando o grupo de qualquer comparação com um batalhão mirim. Ao entrar na arena, o grupo cantava assim: “Que maravilha chegou!/Chegou! Chegou! Chegou!/Boi assim não se faz /Olha quem chegou/ Nosso boi Touro da Paz”. Os cordões em resposta, por sua vez: “Que maravilha chegou! (...). O amo, aproveitando a voz dos cordões, chama a atenção dos presentes da seguinte forma: “Esse é o Bumba-boi piauiense, rapaziada, esse é o Promorar! É só alegria!”.

E começa a toada de classificação, como chamam a que concorre no Festival, uma invenção do próprio Festival. É que os seus organizadores não conseguiram tirar dos brincantes este ritual: entrada, apresentação e saída dos grupos, levado para todos os locais onde se apresenta um grupo de boi, cada um desses momentos sendo marcados por toadas. À entrada, eles cantam sempre alguma toada em que geralmente usam a expressão “chegou”; no palco ou rua, utilizam expressões como: “Lá vai, morena!”. E ao saírem utilizam “adeus” ou “até para o [próximo] ano, se Deus quiser!”. Na toada de classificação do Touro da Paz, o grupo assim cantava: “Piauí, terra querida:/terra do sol do equador/as²⁰⁶ águas do Parnaíba/quando elas chegam levantam o esplendor/terra da serra da Capivara/terra da Serra das Confusões/terra da Santa Cruz/ a cidade de grande devoção/ que maravilha!”. Entra a pancadaria...

A propósito da competição entre os bois teresinenses, no Festival de Toadas, José Ribamar Batista, do Imperador, reclamava que os bois da capital querem superar o Imperador, o que não é boa estratégia. Para ele, o certo seria fazer frente aos bois de Parnaíba, que vêm para a capital em número de seis num só boi: “– Eles, lá, juntaram seis bois. Por isso chegaram aqui grandes em tamanho”. De fato, os bois de Teresina entendem o Festival como

²⁰⁶ Os primeiros versos são tomados do Hino do Piauí. As toadas de classificação geralmente adotam temas ufanosos bem a gosto dos organizadores desses eventos. Eis mais uma característica do cordel, de saber dizer em versos o que o outro quer ouvir.

sendo de bumba-meu-boi. E os bois de Parnaíba tendem mais para o boi-bumbá²⁰⁷. Parecidos com o boi-bumbá de Parintins, a pancadaria semelhante ao maracatu, utilizando tambores no lugar de pandeiros. As vestimentas dos caboclos eram cópias de roupas de índios do faroeste norte-americano. Muita gente em cena a ponto de encher os olhos (fotografia 31).



Fotografia 31 - Bois de Parnaíba em cena. Festival de Toadas 2010.

Fonte: O autor. Vila Olímpica do Albertão, Teresina-PI, em 27/06/2010.

Marcilene, do Mimo de Santa Cruz, à entrada desses bois, dizia: “– Eu respeito porque isto aí é um tipo de dança folclórica, mas não é bumba-meu-boi!”. Entretanto, os organizadores do Festival se defendem ao afirmar que o Festival é de Toadas de boi e vale para todo o Piauí. No cabeçalho do regulamento está escrito: FESTIVAL DE TOADAS DE BUMBA-MEU-BOI, da forma como entendem os bois de Teresina, com visões mais próximas a seu modelo de brincadeira.

Na verdade, o que fizeram eles [bois de Teresina] ficarem ressabiados com o boi de Parnaíba, foi porque eles utilizam instrumentos harmônicos. O boi que veio, o Rei da Boiada tinha cavaquinho, violão, baixo. E uma coisa que o Imperador da Ilha fez esse ano e que eles fazem também: eles pegam e formam um corpo de música, botam os instrumentos, tambores, onças. E microfona tudo. E o boi de Parnaíba faz isso! Musicalmente, isso é muito bom, porque o público ganha, o boi ganha, todo mundo ganha! Para eles que estavam competindo, eles [bois de Teresina] se acharam injustiçados porque o boi de Parnaíba tinha esses instrumentos harmônicos. E aí, foi feito um acordo dizendo que os bois de Parnaíba viriam, mas para tocar só com

²⁰⁷ “É o Bumba-meu-boi do Pará e Amazonas (...). Consiste de um boi de pau e pano, conduzido por duas personagens – Pai Francisco e Mãe Catirina – que são acompanhados por dois ou três cavaleiros e uma orquestra composta por rabecas e cavaquinho. É uma variante transparente do Bumba-meu-boi do Nordeste” (CASCUDO, 2002, p.70). É importante frisar que uma das proibições, por queixas aos bois de Parnaíba em seu primeiro ano dentro do Toadas – 2008, foi a proibição de que utilizassem cavaquinho, o que resultou na presença destes bois sem este instrumento, ou qualquer outro melódico. Mas a diferença é visual também pelo formato do boi, pela presença de personagens vestidas de Sinhazinhas, e de um mascarado, de nome Cazumbá.

percussão, sem instrumento harmônico. Isso foi uma guerra, durante horas a fio discutindo... E eles não queriam, alguns não queriam os bois de Parnaíba de jeito nenhum! “– Gente, o Festival é de toadas de boi do Piauí! Quem está promovendo é a Fundação Cultural do Piauí. Então, não pode ser para Teresina! Isso é para o Piauí todo! Não há legalidade em a gente impedir que os outros bois participem. Eles [bois de Parnaíba] podem até entrar inclusive na justiça com uma medida cautelar e suspender o festival. O que a gente pode fazer é negociar com eles”. Eu liguei na mesma hora lá para Parnaíba, falei com o Batista²⁰⁸ e ele disse: “– Não, seu Chagas, tudo bem, a gente quer é participar!”. E eles vieram e, todas as vezes que eles vêm, eles têm uma boa classificação. (Comunicação Oral).²⁰⁹

Neste Festival, o Imperador se contrapõe aos bois de Parnaíba – um deles ficou em terceiro lugar – também pela quantidade de brincantes. Essa pressão para dominar as dimensões da arena do Festival de Toadas sacrifica os pequenos grupos, principalmente aqueles que não conseguiram negociar com o bairro. É o caso do Mimo das Crianças, que entrou em frangalhos na quadra.

No dia em que fomos entrevistar os donos do Mimo das Crianças, com residência no bairro Cidade Leste, zona noroeste de Teresina, tivemos a nítida impressão de que ele não resistiria à pressão dos acontecimentos: a família, desestruturada com a morte do Dono e Amo, de nome conhecido e reconhecido por seus feitos na brincadeira: o Velho Barra Preta. A morte do patriarca foi dramática: morto por um dos filhos, usuário de substâncias psicoativas²¹⁰, que num desatino furou o peito do pai, “no meio do relógio” como se referiu um brincante do Mimo das Crianças.

Por seu turno o filho mais velho, natural herdeiro do Velho Barra Preta (fotografia 32), fora “iludido”, no jargão local, aderindo ao protestantismo. Em represália, queria queimar o boizinho, dizendo ser “coisa do diabo”. Segundo ele, enquanto estava no boi, vivia bêbado, drogado, mas agora, depois de evangélico, se refez.

²⁰⁸ Dono do Rei da Boiada, grupo de Parnaíba.

²⁰⁹ Chagas Vale, Coordenador de Ações Culturais da FUNDAC de 2003 a 2010. Entrevista concedida ao autor, em 07/06/2010, na cidade de Teresina.

²¹⁰ Como referido, o uso de bebida alcoólica não é estranho ao universo do bumba-boi, é até parte da tradição. Principalmente nas noitadas, ela serve de alívio para o desgaste físico. Mas, em grupos como o Estrela Dalva, é proibida. Quando bebem, fazem-no às escondidas, por causa do inconsciente que ela traz, e também porque ela pode motivar a entrada de outros vícios, como o consumo de maconha e *crack*, referidos pelo filho de dona Ana do Mimo das Crianças.



Fotografia 32 - Edgar Almeida, ex-brincante, convertido ao protestantismo.
 Fonte: O autor. Bairro Cidade Leste, Teresina-PI, em 24/07/2010.

Assim, o Mimo das Crianças foi entregue à própria sorte, nos dois eventos – Festival de Toadas e Encontro de Bois. Em alguns momentos, fomos tomados pelo pensamento de que os pequenos grupos não conseguiram decifrar o modelo de arena que é o Festival de Toadas. Muitos deles chegam como um bloco de sujos, rotos, embriagados. Grupos em vias de desintegração, como o Mimo das Crianças.

Maria Betânia (fotografia 33) chorava ao ver que a mãe não conseguia cantar. O pequeno cordão, inferior a quinze pessoas, fazia uma pancadaria suja, saltada. Ouvimos de alguns donos de bois, que, doloridos, pensavam alto: “Este boi era bom no tempo do Barra Preta!”.



Fotografia 33 - Maria Betânia Almeida, que ainda insiste com o boi.
 Fonte: O autor. Bairro Cidade Leste, Teresina-PI, em 24/07/2010.

Igualmente a todos – donos de bois e gestores/operadores entrevistados – também cremos que grupos, em situação semelhante, destoam do ritmo em que anda o movimento boieiro. Isso constitui um dos vácuos no desenho da política de eventos para a cultura popular do bumba-meu-boi local, de maneira que o Mimo das Crianças entra no Festival de Toadas como um caso à parte, sem se beneficiar do compadrio boieiro. Como se pode ver no mapa da cidade (Figura 1, p. 12), ele tem residência em área fora do perímetro do bumba-boi, região entre os rios, o que dificulta, inclusive, visitas. Ademais, a política de eventos tende a valorizar a beleza superficial, porque ela pode atrair um possível consumidor, um padrão de consumidor cujo sentido da festa vai para além do cotidiano popular.

Importa fixar a lógica publicitária, pois ela vai ser fundamental no modo de operação resultante da interface entre mídia e política. Assim é que, na esfera pública contemporânea, onde os meios de comunicação assumem o papel principal na formação de opinião, o público passa a ser visto como um receptor, ou melhor, um consumidor (BARBALHO, 2010, p. 4).

Consequência disso, desse padrão midiático, é a profusão de *closes*, ângulos fabulosos na fotografia publicizada – para não mostrar o todo. Grupos como o Mimo das Crianças habitam no vazio da política de eventos, sobre eles um grande silêncio se impõe.

No contexto dessa condição dos grupos menos afortunados, Antonio Marcos, Dono do Terror das Campinas, parou o movimento do batalhão em frente aos jurados, pedindo desculpas por sua pobreza, por seu batalhão mirim. É que ele, dentro da área de concentração, fora severamente criticado por alguns donos de bois. Sentia-se humilhado:

Desculpe-me estar saindo com esta fantasia, é que a ajuda saiu em cima da hora [falava da ajuda da [Fundação] Monsenhor Chaves, pois que a ajuda da fundaque [FUNDAC] saiu bem depois]. Espero que vocês olhem para gente com mais carinho. Porque eu posso fazer é só isto daqui (Comunicação Oral).²¹¹

Apitou bem alto, era o sinal para a pancadaria retornar – uns poucos meninos, menores de quinze anos – que seguiram cantando: “Alô, morena, venha me ver, por favor!”. Despediu-se então o Terror das Campinas em seu segundo ano de Festival de Toadas, saiu cantando “até para o ano, se Deus quiser!”. Quererá Deus?

O Festival de Toadas ocorre em três dias, os primeiros são chamados de classificatórios, e o terceiro, de finalíssima. Para cada classificatória escolhem-se os cinco melhores grupos de cada noite. Na finalíssima, os grupos concorrem aos três primeiros

²¹¹ Antonio Marcos, dono do Terror das Campinas. Conversa livre captada pelo autor em 26/06/2010, na cidade de Teresina.

lugares, que correspondem às três melhores toadas do ano, em ordem decrescente. Pela primeira vez, em 2010, foram julgados em outras categorias que não a toada: melhor animação, melhor traje e melhor coreografia. Cada grupo tem quinze minutos para apresentar-se. Em 2010, vinte grupos de bois inscreveram-se, sendo que, desses, dois são de Parnaíba: Rei da Boiada e Igarassú. Os demais são de Teresina. A arena do espetáculo foi uma das quadras da Vila Olímpica, praça esportiva em torno do “Albertão”.

3.3.1 Estrela Dalva: da preparação à arena do espetáculo

Nos últimos anos, o Grupo Estrela Dalva vem investindo em sua presença no espetáculo. Em 2009, por exemplo, recebeu um desenhista, cuja saída do Grupo Dominador do Sertão foi comemorada com muita alegria. Dali, ele saiu da condição de quarto Amo para a de segundo, no Estrela Dalva.

É compreensível também que não apenas o visual, mas a competência técnica do batalhão em setores como movimentação, animação, toada e pancadaria, estejam sob pressão. Isso faz com que o prestígio de brincantes mais antigos cresça, e que estes também sejam disputados, por vários motivos: por conhecerem muitas toadas, por dançarem com desenvoltura ou por tocarem sem deixar cair o ritmo. E para atender às exigências do Festival, boieiros participam da fiscalização dos grupos:

A gente agora vai ter que fazer cadastro dos brincantes e levar para lá porque esta comissão vai ficar, por exemplo, são dois grupos: o Maioba do São Joaquim, a chave do Maioba do São Joaquim já é com os grandes, mas os pequenos se apresentam hoje, então a gente tira três para fiscalizar hoje os pequenos. Esses três irão fiscalizar se tem algum brincante de outro grupo. Se tiver, aquele grupo será penalizado. Outra, sobre a questão, aí, do tempo, eles não vão dizer nada: a comissão. Vão ficar lá, no palanque, observando, junto à comissão de jurados, estarão marcando. Cada minuto que extrapolar do tempo está perdendo ponto. Sobre a questão dos brincantes, a comissão tem quarenta e oito horas [para] fazer um documento e levar para lá, caso seja comprovado, embora o Maioba seja o primeiro lugar, mas é eliminado. (Comunicação Oral).²¹²

Para a apresentação em 2010, o batalhão do Estrela Dalva tinha dois problemas para resolver. O primeiro dizia respeito ao novo fardamento; o segundo, à saída de mais da metade de seus brincantes antigos. Até 2009, o Estrela tinha um formato mais profissional, se comparado a bois menores, como o Mimo de Santa Cruz, com seu desejo de crescimento evidente e declarado.

²¹² Lourenço Brito, amo do Maioba do São Joaquim. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

Eu acho bonito, olha o boi de Seu Pedro, quando ele entra, eu fico olhando! Eu queria ter esse bocado de capacete, de Nêgo Chico, como é de caboclo batendo! A gente quer crescer, porque a gente se espelha. A gente sonha, não é inveja. É porque a gente quer também ficar daquele jeito. [Palavras finais, olhando para o Jorge Willames, diretor do Estrela Dalva]. Eu tenho umas matracas [para o Jorge Willames], eu trouxe umas matracas de Brasília pra ele me ensinar, ensinar ela a bater [garota presente, Maria José], eu trouxe. Fui atrás porque eu acho bonito crescer. Não é eu vou fazer aquela roupa ali porque estou com inveja, não! Você também quer crescer, quer ver uma pessoa chegar e dizer assim: “– Eita, mais esse boi é bonito!” Rapaz, ali a gente fica cheio de vida, sabia? Porque a recompensa que a gente ganha é só isso. A gente esquece até os nãos, as brigas, e o que o pessoal fala com a gente em reunião, a gente esquece, aquela humilhação... Porque ali é uma humilhação! A gente esquece. (Comunicação Oral).²¹³

Em fevereiro, uma premiação nacional, o “Prêmio Culturas Populares”, na categoria grupos, traz novas questões ao grupo. Com dez mil reais na conta, a atenção dos demais grupos de bumba-meu-boi voltou-se para o Estrela Dalva e, assim, além dos problemas internos, a diretoria do grupo enfrentava a fiscalização de seus contrários. Recebia, de todas as partes, pressões para que saíssem com a mais bonita indumentária, novos instrumentos percussivos. Porém, seu Pedro tinha outros planos para esse dinheiro: construir a Sede do Estrela Dalva.

Pedro Barros – Eu vou mandar tirar aqueles dois pés de mangas, acolá, com o tronco eu faço um cepo para gente sentar, não é Chiquinho? Tiro a casca dele, pinto ele, olha! [ri]

Pesquisador – Fica bonito!

Pedro Barros – Fica bonito para o cabra ficar sentado, aí. Cinco homens para trabalhar, aí. [brincantes contratados, escolhidos dentre os que estavam sem trabalho no momento] (Comunicação oral).²¹⁴

A ideia da sede passa a ser incorporada ao discurso do dono para aumentar o grupo em cujo âmbito, os primeiros ensaios em 2010 ocorreram em meio ao desânimo, pela falta de brincantes valorosos, provocando mudanças de planos:

Aqui, está assim: eu estou esperando as mulheres, só espero até o dia quinze. Se não vierem, eu vou encher sessenta caboclos, vinte caboclos de penas, todos homens. Porque querem que a gente adule, eu não vou adular! (Comunicação Oral).²¹⁵

Nos ensaios, noite após noite, se se perdia o elã, a lembrança do fardamento novo e a construção da sede tornavam-se atrativos utilizados pela diretoria para estimular o grupo.

²¹³ Marcilene da Silva, dona do Mimo de Santa Cruz. Entrevista concedida ao autor em 12/06/2010, na cidade de Teresina.

²¹⁴ Pedro Barros, dono do Estrela Dalva. Conversa livre com o autor captada em 07/05/2010, na cidade de Teresina.

²¹⁵ Pedro Barros, dono do Estrela Dalva. Conversa livre com o autor captada em 14/05/2010, na cidade de Teresina.

Os panos já estão ali dentro. A Maria [mulher de seu Pedro, Maria Barros] já foi até ali na casa da mulher [costureira] pra mandar fazer as camisas. Mangas compridas, colarinho! Vai ser bonita, ser de duas qualidades, o corpo todo branco bem aqui assim [apontando para a perna] com duas fitas verdes, da largura de uma unha. Verde! As mangas brancas e os punhos verdes. Está bonita, ouviu? Bonita, danada! Aí, no dia de eu me apresentar na Potycabana [local das apresentações], eu vou com o outro do ano passado. E quando for no dia do Festival de Toadas eu estou lá, fardado com ele [o novo]. As calças eu quero fazer assim: toda verde, aqui vem uma fita até aqui no bolso, branca. Aí, vem aquelas rodinha, olha [riso], subindo até em cima! Só quero mostrar neste dia, que é o fardamento da gente se apresentar. (Comunicação Oral).²¹⁶

À medida que o calendário dos bordados atrasava, medidas anteriores sofriam revisões. Assim, a presença de crianças ou adolescentes no batalhão, para não ser confundido com um batalhão-mirim, foi repensada. O que faz lembrar a ideia de senso prático (BOURDIEU, 1994). Os primeiros passos para a intromissão de crianças e adolescentes no batalhão podem ter nascido ainda na primeira semana de ensaio.

Este ano, vou colocar uns vaqueirinhos, aí, vai ser umas quatro meninazinhas trajadas de índias e vai ser de quatro a cinco meninos de vaqueiro mirim. Tudo daqui. Eu tenho dois netos que são os netos do Chico²¹⁷ que já brincam de vaqueiro, tem outro de outro neto, também, bisneto que já brinca de vaqueiro. Esse daqui, que está com a onça ali [apontando], ele bate no pandeiro. Mas este ano vai sair de vaqueiro, esse ano. Daqui a uma semana eu já quero comprar esse tecido todinho marrom pra dar tempo de enfeitar o gibão deles, os chapéus e os peitoris. (Comunicação Oral).²¹⁸

Bordava-se com a teimosia de um touro valente (fotografia 34).



Fotografia 34 - O trabalho de bordar no Estrela Dalva (fotomontagem).

Fonte: O autor. Bairro Parque Alvorada, Teresina-PI, em 20/06/2010.

²¹⁶ Pedro Barros, dono do Estrela Dalva. Conversa livre com o autor captada em 14/05/2010, na cidade de Teresina.

²¹⁷ Francisco das Chagas, primeiro amo do Estrela Dalva. É filho de D. Maria Barros e Velho Pedro Barros.

²¹⁸ Maria Barros, dona do Estrela Dalva. Conversa livre com o autor captada em 07/05/2010, na cidade de Teresina.

O Festival aproximava-se. A certeza de que nada mais podiam fazer no plano terreno veio. O repasse financeiro obtido junto às instituições culturais, Fundação Cultural do Piauí – FUNDAC, e Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves – FCMC, até aquele momento, ainda não tinha ocorrido. O Estrela Dalva estava esperando esta verba para iniciar o bordado das camisas. Aliás, o repasse veio bem tarde, já depois das apresentações no Festival de Toadas. Entretanto, bem antes, tal incerteza fora anunciada por presságios, sensações, sinalizando ao batalhão que ele se encontrava em uma encruzilhada mística. Seu Pedro Barros prepara uma toada. Como legítimo representante do sentimento reinante no batalhão, ele diz:

Eu fiz uma toada, mas eu vou treinar ela, podem se dar mal por lá. Olha: “- A falsidade é um ato de covardia/ aquele maldoso que não tem Deus no coração/ quem tem inimigo não dorme/pisa no chão com cuidado/da traição nem Jesus Cristo se livrou”. (Comunicação Oral)²¹⁹

Como vimos no Capítulo 1 desta dissertação, as toadas constituem o hinário do grupo, unidade onde ele conta sua história em uma crônica cifrada ou ubíqua dos acontecimentos. As toadas traduzem e fortalecem laços identitários, nos diversos campos do universo boieiro. Quem abandonou o grupo assume, no imaginário de Seu Pedro, o lugar do “contrário”. A eles Seu Pedro Barros ansiava responder por meio desta toada.

Na semana anterior ao Festival de Toadas, o Estrela Dalva termina a temporada de ensaios. O batalhão fez o que pôde: diminuíram-se as restrições a brincantes inexperientes, abrigaram-se crianças (filhos/as, sobrinhos/as de brincantes e outras, da vizinhança)²²⁰. Organizaram jantares; buscaram proteção na Umbanda; arregimentaram toda a família de Pedro Barros, filhos/as, netos/as e bisnetos/as. Até mesmo brincantes experientes, os que permaneceram no grupo, fizeram vistas grossas aos erros ou a deselegância dos novos quando cometiam deslizes na usual prática ritualística do boi.

A presença no Festival de Toadas, mais que uma simples apresentação, seria o modo de gritar bem alto que estavam muito vivos, que seriam “os reis dentre os leões”, como cantaram na toada de entrada. Assim, o Amo Chagas inicia na arena da Vila Olímpica, no primeiro dia do Festival em 25/06/2010: “Chegou cantador de educação, até os contrários reclamam que somos os reis dos leões”.

No entanto, o calendário do bordado não fora cumprido. O Estrela Dalva apresentou-se combalido durante a final do Festival de Toadas, em 27/06/2010. Conseqüentemente, não

²¹⁹ Pedro Barros, dono do Estrela Dalva. Conversa livre com o autor captada em 20/06/2010, na cidade de Teresina.

²²⁰ Aliás, o Bumba-boi Estrela Dalva deve passar por uma reestruturação em que pese a maneira de integrar brincantes das mais tenras idades, o chamado batalhão mirim.

ganhou prêmio algum, nenhuma referência honrosa. Restou então, além de chorar, encontrar explicações para o insucesso. Tais explicações que visavam a superar o fracasso no Festival de Toadas, são de vários matizes, indo dos fatores imateriais aos materiais. No âmbito dos primeiros, as explicações de cunho religioso, cujas forças contrárias precisam ser enfraquecidas. Assim, a fortificação de laços com a espiritualidade, como demonstrado pela presença de filhas e mães de santo, convidadas para a cerimônia de matança (fotografia 35), em retribuição à noite da fuga em que o boizinho foi parar na tenda da Senhora Santana, no bairro Monte Verde, saindo de lá ao romper do dia. A fotografia flagra uma delas recebendo um guia.



Fotografia 35 - Mães de santo na morte do Estrela Dalva (fotomontagem).

Fonte: O autor. Bairro Parque Alvorada, Teresina-PI, em 29/ 08/ 2010.

No que tange aos fatores materiais, racionalizações avaliativas das condições da apresentação. O relato a seguir foi colhido junto a um dos caboclos a quem pedimos que dissesse por escrito os sentimentos que nortearam as apresentações na arena da Vila Olímpica nos dois dias de apresentação do Estrela Dalva:

No primeiro dia de apresentação no Festival de Folguedos, o Estrela Dalva apresentou-se com o fardamento do ano passado, antigo, mas com todos os enfeites em perfeito estado. Todos cantavam com força e animação. Uma nova coreografia elaborada pelo Jorge, fora executada com perfeição pelos caboclos, a pancadaria não desafinara, todos os instrumentos faziam-se escutar pelo público em um compasso equilibrado. Ao término da apresentação, ainda inebriados pela euforia, os brincantes contavam como certa a classificação para o segundo dia do Festival. E assim fora, porém a tão esperada finalíssima, mostrara-se “a negação”. Boa parte dos brincantes entrou na quadra com camisas ainda não totalmente enfeitadas, outros não possuíam um paetê, sequer, no cetim do fardamento, marcado somente com riscos de caneta que indicavam onde os enfeites deveriam estar. [Fotografia XIX] Eram poucos aqueles que brincavam com a vestimenta completamente enfeitada. A entrada na quadra fora normal. Entretanto, cerca de dez minutos bastaram para que alguns defeitos e desarmonias começassem a aflorar. A coreografia combinada e ensaiada à exaustão, não tivera o impacto positivo que todos do grupo almejavam. Se um começava a errar, tal qual em um efeito dominó, todos seguiam no mesmo erro até que, passado algum tempo, de novo a ordem fosse restabelecida. As chiadeiras não balançavam em harmonia com a pancadaria e o som das onças era

praticamente inaudível. Uma cabocla passou mal em pleno espetáculo e teve que sair às pressas de cena. A voz do grupo parecia falhar. Ao saírem da quadra, era possível perceber que os brincantes, apesar de baqueados, ainda alimentavam a esperança de ganhar pelo menos um dos prêmios ofertados pelo festival. O que não acontecera e então, com essa desilusão, o grupo passou a perceber as próprias deficiências. Um caboclo me confessou que, por mais alto que cantava, não conseguia escutar a própria voz e muito menos a de seus colegas. O grupo reparou, com austeridade não vista antes, no fardamento incompleto.

Mas também atribuiu à derrota a inveja de seus contrários, os “serviços de macumba” feito por ex-integrantes do grupo para que o Estrela Dalva fosse derrubado e o atraso das verbas repassadas pela FUNDAC e pela FMCMC. Atentou também para o fato de determinado grupo de bumba-meu-boi ter ganhado o maior prêmio da noite em virtude de um suposto apadrinhamento deste pelo atual presidente da FUNDAC. Seu Pedro Barros me falava chateado que a toada vencedora não era toada, era marchinha de carnaval. (Comunicação Escrita).²²¹



Fotografia 36 - Detalhe do Estrela Dalva, fantasias com bordado incompleto.

Fonte: O autor. Bairro Mafuá, Teresina-PI, em 27/07/2010.

O Festival de Toadas, hoje, tende a absorver parte deste universo de enfrentamentos, necessários à sobrevivência dos grupos de boi cuja identidade se constrói em campos de luta pela existência, não somente financeira, mas espiritual. Sobretudo, é da capacidade em dialogar com a esfera de poder da Política de Eventos, na esfera pública, que possivelmente se estabelecem fluxos para outros campos sociais. E ao que parece, esta espetacularização do boi passou a fazer parte da festa, para os próprios boieiros e boieiras:

²²¹ Lucas Coelho, caboclo de pena do Estrela Dalva. Comunicação escrita feita para o autor em 01/07/2010, na cidade Teresina.

O Festival de Toadas é uma coisa importante, eu acho importante, porque, ali, o brincante já tem mais um rancor, mais uma vontade. “- Olha, nós vamos para um concurso, vamos nos esforçar, vamos fazer por si que Deus faz por todos, vamos nos esforçar para cada um fazer bonito! “Aquilo já empolga o brincante. Chegar num Albertão desse, daí, apresentar para um público de dez mil pessoas, por exemplo, quinze mil pessoas, duas mil pessoas! Para mim é uma satisfação muito grande, porque estou mostrando um trabalho que eu sei fazer, para o povo daqui do Piauí, do Estado, e para o povo de fora, como eles vem de lá e mostra o que sabem fazer. A gente está publicando a cultura nossa. Pra mim é importante o Festival de Toadas. É certo que todos vão pensando em ser vantajoso em ganhar, mas é o seguinte, eu vou pensando em ganhar também, que ninguém vai pensando somente em perder. Mas se eu ganhar, bem; se eu não ganhar, estou conformado. Ano passado, a gente foi brincar, ninguém ganhou nada, com menino. Não ganhou nada, mas o importante é a gente estar participando, aqui, participando, brincando. Pegamos o ônibus e fomos embora. Não teve discussão não teve nada, pra mim, o importante é isto, minha participação. (Comunicação Oral).²²²

Assim, a dialética festa-espetáculo-festa leva a refletir teoricamente sobre o tema da Política Cultural de Eventos, com ênfase em seu desenho e legitimidade.

3.4 Política cultural de eventos e bumba-meu-boi em Teresina: cultura política, participação e legitimidade em processo

Políticas públicas, esse conjunto de ações ou omissões do Estado no âmbito de um jogo de interesses condicionados por processos socioeconômicos, políticos e culturais, como dito por Silva (2001), traduzem, de um modo geral, respostas e demandas sociais. Não é incomum que a participação dos demandantes tenha seu limite na própria demanda, não se concretizando diretamente – quando muito, através de “representantes” nos marcos da democracia formal -, na elaboração e no desenho (ROTHSTEIN, 1998)²²³ das políticas. Este é um processo complexo e sujeito a controvérsias e contradições manifestas, seja no jogo de interesses no domínio da administração pública, seja na distância sociocultural entre gestores e usuários.²²⁴

²²² Índio, dono do Mimo de Santa Cruz. Entrevista concedida ao autor em 12/06/2010, na cidade de Teresina.

²²³ Implementação e legitimidade reportam ao que dizem Silva e Melo (2000) quando consideram que o *Policy Cycle*, na visão clássica, não é considerado como um processo, sobretudo, no que tange à implementação, cujas vicissitudes, obstáculos e problemas dizem respeito a um variado conjunto de fatores como: a/ capacidade institucional dos implementadores; b/problemas de natureza política; c/ resistência e boicotes, sejam por setores afetados pela política, sejam por agentes institucionais.

²²⁴ A solução desses impasses tem menos a ver com alguma intenção positiva na formulação de determinada política e mais com seu desenho, implementação, e legitimidade (FRAZÃO FILHO, 2009). A literatura especializada (ROTHSTEIN, 1998; ROSANVALON, 1981; BARREIRA, 2000) evidencia que a avaliação de uma política implica em buscar compreender se o seu desenho contempla as necessidades dos demandantes. Nos limites desta dissertação, não realizamos uma análise teórica em profundidade do desenho da política de eventos e da sua implementação, porquanto não se trata, aqui, de uma avaliação *stricto sensu* da política de eventos. Buscamos apenas demonstrar a relação entre boieiros e gestores/operadores da política de eventos na dialética da legitimização e resistência à disciplinarização do Bumba-meu-boi.

Os eventos Encontro de Bois e Festival de Toadas podem ser vistos como campos (BOURDIEU, 1994) onde se confrontam elementos culturais populares e de elite. Ambos, à sua maneira, reconhecem a importância dessas formas públicas de exposição da cultura popular, as quais, no entanto, assumem certos significados diferentes para uma e outra. Diríamos que a política de eventos das instituições públicas com atuação na capital é resignificada pelos/as brincantes, em sentido lato.

As instituições públicas culturais gestoras/operadoras²²⁵ das políticas negociam com um vir a ser, referindo-se a ele publicamente como modernidade ou política de visibilidade, sem, contudo, exteriorizar claramente a que modernidade se referem, nem para quem se está iluminando o bumba-meu-boi. Sublinaramente, os sinais públicos indicam que modernidade e visibilidade têm relação com o padrão estético e comercial em que as realidades vividas desaparecem para dar lugar a elementos estilísticos como canto, dança, figuração e moda. A gosto de uma plateia, em certa medida, alheia a sentimentos de pertencimento e afeita a sentimentos de grandeza ou de riqueza material. Um sentimento exterior que valha para encantar aos olhos, principalmente, aos de turistas.

Para brincantes e donos/as de bumba-meu-boi interessa fazerem-se presentes na arena pública, sem alijar-se de seus marcadores identitários, por exemplo, as formas rituais de entrada, permanência e saída mantidas dentro do Festival de Toadas. Para estes/as, a arena pública é um lugar de exposição a um público ampliado e, ao mesmo tempo de afirmação de valores culturais. Portanto, vale a pena insistir, fazendo concessões, diminuindo as brigas e o uso de bebida alcoólica, ou investindo maiores recursos financeiros demandados pela exigência de luxo nas alegorias.

De fato, não se pode dizer que há vencedores/as, ou perdedores/as, mas que estas duas modalidades de políticas culturais para o bumba-meu-boi estão em franco processo de negociação/construção de legitimidade. As duas forças que participam efetivamente deste campo – brincantes (sentido lato) e instituições públicas – parecem estar mais para um encontro que um desencontro, ou seja, os sentidos e ressentimentos podem entrar em rota de consonância. Para tanto, um dos lados, o mais resistente, a nosso ver, é o dos gestores/operadores das políticas culturais – pela conduta que tem tido a Fundação Municipal de Cultura ante até os significados profundos que no cotidiano a brincadeira assume na vida de seus protagonistas.

²²⁵ Utilizado com frequência no Direito, o termo “operador” diz muito a respeito do pessoal de campo na execução das políticas públicas, enquanto a expressão “gestor” diz mais a respeito dos altos cargos dentro das Fundações, a exemplo, o cargo de Presidente. Daí, optarmos pela junção de ambas.

Desde os anos 1980, em Teresina, há a presença de instituições públicas vinculados à cultura popular do bumba-meu-boi. O que traça um roteiro até a criação do Encontro de Bois, em 2001, e do Festival de Toadas em 2004. Trata-se de um longo trajeto de erros e acertos no sentido de implementar um vir a ser, ou seja, a melhor política sociocultural para o universo boieiro teresinense. Esses encontros e desencontros em Teresina já fazem história.

“[...] o Terror do Nordeste, já representou o Piauí em Brasília, São Paulo, Fortaleza [Ceará] duas vezes, Campo Maior, Amarante, José de Freitas, Pedro II [municípios piauienses], e está com viagem marcada para a Bahia”. Deve-se ao Sr. Touranga [vereador], que é o verdadeiro dono e coordenador dessas viagens, ajudando com o transporte, o material humano, incentivando o órgão responsável pela cultura do nosso Estado a dar subsídios, como a roupage do boi, e dos componentes (CAVALCANTE, 1984, p. 15).

A Política de Eventos, ao se propor a atender ao dispositivo constitucional (Art. 216, § I e II e o § I do Art. 215), sobretudo, ao Decreto nº 3.551/2000, que propõe a proteção e salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro, de certo modo ela procura apoiar e fomentar o patrimônio cultural. Esse desenho simplificado, até certo ponto facilita a atuação de gestores da política cultural em campo (ROTHSTEIN, 1998). Entretanto, considerando-se a cultura política²²⁶ nordestina e piauiense, com profunda ancoragem em relações de patronagem-dependência (FORMAN, 1979) em formas tuteladas (DEMO, 1995) de organização política e de clientelismo, mesmo considerando os avanços institucionalmente constituídos no Brasil, a partir de 1988, ainda cabe aos gestores/operadores públicos excessiva autonomia. Assim, têm peso tanto na escolha de quais ações serão as mais eficazes, quanto de quais sujeitos serão beneficiados²²⁷.

Nesse contexto, gestores/operadores públicos prevêm apenas repasses de recursos financeiros, públicos, aos grupos de bois. Parece darem-se por satisfeitos por atingirem os objetivos mínimos, sem, contudo, oferecerem outras possibilidades de ganhos, como a formação dos mais novos, ou mesmo, em termos econômicos, o processo de captação/redistribuição de rendas geradas a partir dos próprios eventos Festival de Toadas e Encontro de Bois. A esse respeito brincantes emitem seus pontos de vista:

²²⁶ Cultura política é uma expressão cunhada nos anos de 1960. Pretende reunir diferentes perspectivas no estudo dos fenômenos políticos, sobretudo, no sentido de incorporar aspectos subjetivos das orientações políticas, ou seja, a expressão do sistema político de determinada sociedade, nas percepções, sentimentos e avaliações das próprias populações (KUSCHNIR, K.; PIQUET-CARNEIRO, 1999). Como lembra Dagnino (2004) um componente crucial para a compreensão da vida social encontra-se nos matizes culturais presentes no processo de construção democrática.

²²⁷ Embora escape aos limites deste trabalho, lembramos com Rothstein (1998) a necessidade de se levar em conta seis categorias que afetam a implementação de políticas: substância e processo; desenho e processo; organização e legitimidade. O autor argumenta sobre o fato de que políticas públicas podem sofrer falhas de muitos tipos.

Laurenço – Olha, sabe quanto foi que prestaram conta ontem do carnaval? Sabe quanto? Cento e dez mil reais [R\$110.000,00] para as escolas de samba²²⁸. E para os grupos de bumba-meu-boi. Faça um cálculo. Você já pensou? Vinte e quatro grupos [mostra ter dúvida sobre a quantidade de grupos, 23 ou 24], mas ontem, na relação que vem para a esmola, a ajudinha é de vinte e três grupos, que foi cortado. Veio trinta e quatro mil reais da [Fundação] Monsenhor Chaves.

Zé Raimundo – O dinheiro que veio para fazer todo o evento foi de cento e... [espera Seu Laurenço²²⁹ completar]

Laurenço – Seis mil reais [completando].

Zé Raimundo – Todo o evento, pra fazer todo o evento! Ainda vem isso ainda: alugar ônibus, alugar firma pra palco, tudo! O que resta, tira trinta e quatro mil reais para os grupos.

Laurenço – Ali, eles descontam tudo, da premiação à água.

Pesquisador – Das barracas [comercio de bebida e comida], não é cobrado nada não?

Pedro Barros – Não, cobra não.

Laurenço – E outra coisa, o senhor fique prestando atenção, que numa reunião ainda vou até falar lá na Associação. Olha a fundaque [FUNDAC], a Prefeitura, o que fazem? [Dizem] “- nós temos troféu aqui, tem patrocínio”. É tanto patrocínio, Seu Pedro. O que fazem com este dinheiro de patrocínio?

Seu Pedro – Você pensa que é para nós sabermos?

Laurenço – Pois é, ninguém sabe! (Comunicação Oral).²³⁰

As informações a respeito dessas políticas culturais ficam sob domínio de profissionais²³¹ que de suas repartições tentam racionalizar ações, sob a desconfiança em relação à conduta dos reais beneficiados. Os rituais que antecedem ao recebimento da chamada contribuição financeira para os eventos, Festival de Toadas e Encontro de Bois - contribuição (em lugar de cachê) - e tudo o mais que lhe segue até o momento das apresentações nas arenas dos eventos, propõem um jogo de disciplina que “coloca o hábito à habilidade rotineira.” (WEBER, 1982, p. 293). É que, mesmo que essas instâncias gestoras/operadoras da política cultural quisessem delinear mais claramente organização e processo de implementação de suas ações, teriam por certo que contar tanto com um corpo de especialistas, quanto com uma interação mais efetiva com os grupos de bois, o que elas não parecem valorizar. Por outro lado, não há dispositivo legal que determine que os presidentes dessas instituições venham definir-se por esta ou por qualquer outra ação, dentro de um leque de opções de que dispõem. A definição das políticas a serem seguidas por cada presidente tem

²²⁸ Referência ao carnaval de Teresina, em que quatro Escolas de samba recebem valores entre trinta e cinquenta mil reais para o Carnaval. Alias, convém registrar que este repasse foi suspenso em 2011, redundando na ausência do desfile da Escolas de Samba no carnaval de Teresina.

²²⁹ Seu Laurenço é quem representa o Maioba nas reuniões com as Fundações, porque Seu Zé Raimundo estava doente, com operação de transplante marcada, tanto que não pôde acompanhar o Maioba nos eventos, porque estava internado à época.

²³⁰ Laurenço Brito, amo do Maioba do São Joaquim, José Raimundo, dono do Maioba do São Joaquim, Pedro Barros, dono do Estrela Dalva. Entrevista concedida ao autor em 15/05/2010, na cidade de Teresina.

²³¹ Segundo Silva e Melo (2000), estudos de situações concretas de implementação de políticas públicas revelam troca, negociação, barganha e dissenso quanto aos objetivos. Assim no lugar de controle e legitimidade, é comum que se encontrem ambigüidades de objetivos, problemas de coordenação intergovernamental, recursos limitados e informações escassas.

como ponto de partida o calendário de atividades do ano anterior, ou a maior ou menor afinidade com determinado gênero artístico. Desse modo, não há uma definição legal sobre o apoio ou fomento.

A participação popular dá-se então de forma satélite, por visitas, por conselhos, e depois por pressões. A nosso ver, é deste embate entre uma visão romanceada e estática da cultura popular, sobretudo, quando ela é vista como tradição, ou folclore, e a pressão de donos de bois, que nasce e funciona a Política de Eventos em Teresina.

A fim de fazer valer seu poder, instituições operadoras/gestoras utilizam de suas prerrogativas: a disciplinarização, com a qual fazem valer sua posição na arena dos festivais e encontros, tentando alcançar carisma e legitimidade necessários à sua afirmação no campo das ações públicas. Mesmo reconhecendo que há contraste entre qualquer tipo de organização burocrática e carisma, pois “que a estrutura carismática desconhece uma forma ou processo ordenado de nomeação ou demissão” (WEBER, 1982, p. 284), ressalte-se que o/a portador/a de carisma,

exige obediência e um séquito em virtude de sua missão [...]. Se aceita, ele é o senhor deles – enquanto souber como manter essa aceitação, “provando-se”. Mas não obtém seu “direito” por vontade dos seguidores, como numa eleição, mas acontece o inverso: é o dever daqueles a quem dirige sua missão reconhecê-lo como seu líder carismaticamente qualificado (WEBER, 1982, p. 285).

Sem dúvida, há da parte dos boieiros uma longa trajetória de disciplinarização interiorizada. Como dissemos no Capítulo 1 desta dissertação, existe de abril a junho, de todos os anos, momentos de ensaios em que esta disciplina é treinada, exercitada, e que nesses momentos também são postos à prova o carisma de diretores, principalmente donos e amos de bois, cujas posições de mando são requisitadas. De alguma maneira, essas energias são disponibilizadas dentro da arena das Políticas de Eventos, quando grupos de bois buscam atrair a atenção incontestemente de seus pares, bem como a filiação quase irracional de seus brincantes, pois que a vitória na peleja rende-lhes tanto a atenção pública quanto o fortalecimento dos laços de pertencimento dos seus.

Podemos pensar, então, que essas políticas, tendo como pano de fundo disputas dentro do Festival de Toadas e do Encontro de Bois, atraem a atenção dos grupos para a arena propiciada pelas políticas de eventos, justamente, porque esta arena reproduz elementos de suas rotinas diárias no batalhão. Desse modo, a política eventual em sua face institucional pública demanda um tanto de luta da parte dos boieiros. Lutas de que se servem os gestores públicos para disciplinar as mentes e os corpos (FOUCAULT, 1987), em um processo no qual

o próprio repasse financeiro feito aos grupos de bois é desigual, o que leva a desconfiar do princípio democrático na determinação desses valores (Tabela 2).

Tabela 2 - Valores repassados aos grupos para o Encontro de Bois (2008 - 2009) e Festival de Toadas (Ano 2010).

Grupo	Repasse ano 2008 (FCMC)	Repasse ano 2009 (FCMC)	Repasse ano 2010 (FUNDAC)
Terror do Nordeste	2.100,00	2.100,00	2.000,00
Estrela Dalva	2.100,00	2.100,00	2.000,00
Dominador do Sertão	2.100,00	2.100,00	2.000,00
Maioba do São Joaquim	1.800,00	1.800,00	2.000,00
Terror das Campinas	Não Existia	1.400,00	1.300,00
Nosso Brasil	Não Recebia	500,00	1.300,00
Mirim Estrela do Matadouro	Não Recebia	500,00	-
Boi Mimo de Santa Cecília	Não existia	Não Informado	-
Cravo da Ilha	1.400,00	1.400,00	-
Liberdade da Piçarra	1.800,00	1.800,00	2.000,00
Brilho da Noite	Não Informado	Não Informado	-
Bugarim da Noite	1.400,00	1.400,00	1.300,00
Imperador da Ilha	2.100,00	2.100,00	2.000,00
Estrela da Meia Noite	1.000,00	1.000,00	1.300,00
Independência do Brasil	1.400,00	1.800,00	1.300,00
Boi Mirim da Cerâmica Cil	Não Recebia	500,00	-
Touro da Paz	2.100,00	2.100,00	2.000,00
Riso da Floresta	2.100,00	2.100,00	2.000,00
Renascer do Sertão	Não Existia	1200,00	1.300,00
Raminho do Amor	1.800,00	1.800,00	-
Mimo das Crianças	2.100,00	2.100,00	1.300,00
Capricho da Ilha	1.800,00	1.800,00	1.300,00
Mimo do Amo	Punido	1.400,00	-
Mimo de Santa Cruz	2.100,00	2.100,00	1.300,00
Sombra da Lua	1.800,00	Desativado	-
Guerreiro Solitário	1.400,00	Punido	-
Boi Estrela do Boquinha	-	-	1.300,00
Rei da Boiada (Parnaíba-pi)	-	-	2.000,00
Boi Igarapu (Parnaíba-pi)	-	-	2.000,00
Total			

Fonte: FUNDAC (2010) e FCMC (2010). Na tabela a diferença do menor para o maior repasse é de quase 23%.

De fato, os critérios de distribuição não possuem uma definição clara e parece que se desenrolam em um jogo de trocas, barganhas e negociações de bens simbólicos. Como dissemos no capítulo 2 desta dissertação, os gestores/operadores desta política argumentam que levam em conta a palavra de boieiros mais antigos, entretanto não disponibilizam quaisquer informações públicas sobre tais critérios. Como se vê, na tabela, acima, não se pode sequer fazer uma comparação ano a ano entre as contribuições repassadas pelas duas fundações desde 2008, pois as informações não são disponibilizadas. Não deveriam ser, elas, de domínio público?

A Tabela 2 mostra tanto a desigualdade entre valores repassados aos grupos de bois, quanto à ausência de informações sistematizadas por parte das instituições. Assim, por mais que tenhamos procurado, não conseguimos, por exemplo, informações referentes a um mesmo ano, e que permitisse comparar os repasses de cada uma das instituições. Os valores repassados, desiguais, em parte por imprecisões nas diretrizes institucionais a respeito dos critérios de distribuição. A alegação dada pelos gestores/operadores públicos é que tais diferenças resultam de critérios vindos dos próprios boieiros, que optaram por esta forma de distribuição desigual.

Mas como vimos páginas atrás, com seu Lourenço Brito (amo do Maioba do São Joaquim), seu José Raimundo (dono do Maioba do São Joaquim), e seu Pedro Barros (dono do Estrela Dalva), parece não haver domínio das informações pelos boieiros. Como lembra Bo Rothstein, do ponto de vista do cidadão, este tipo de gestão torna-se obscuro, com ausência de valores legais, o que põe em cheque a legitimidade das políticas públicas em seu bojo, aumentando a dependência dos cidadãos a um poder discricionário de funcionários (ROTHSTEIN, 1998).

Esta forma de atuação institucional instaura um processo de disciplinarização, o qual atinge, principalmente, aos grupos que recebem menores quantias, e que se vêem sempre frente à expectativa de que poderão passar a um nível acima, com “direito” a melhores repasses no ano seguinte. Por outro lado, os que estão em melhores condições lutam para que os demais não se lhes alcancem. Assim, o primeiro lugar na arena dos eventos (Festival de Toadas), ou a maior facilidade em dialogar com gestores/operadores (Encontro de Bois) lhes garante poder de barganha. Ademais, a presença ou não nestes Festivais e Encontros serve como uma espécie de peneira: ganha mais quem melhor souber tirar proveito das condições que lhes forem oferecidas, o que pode ser pensado em comparação com o exame nos termos foucaultiano.

O exame combina as técnicas da hierarquia que vigia e as da sanção que normaliza. É um controle normalizante, uma vigilância que permite qualificar, classificar e punir. Estabelece sobre os indivíduos uma visibilidade através da qual eles são diferenciados e sancionados. É por isso que, em todos os dispositivos de disciplina, o exame é altamente ritualizado. Nele vêm-se reunir a cerimônia do poder e a forma da experiência, a demonstração da força e o estabelecimento da verdade. No coração dos processos de disciplina, ele manifesta a sujeição dos que são percebidos como objetos e a objetivação dos que se sujeitam. A superposição das relações de poder e das de saber assume no exame todo o seu brilho visível. Mais uma inovação da era clássica que os historiadores deixaram na sombra. Faz-se a história das experiências com cegos de nascença, meninos-lobo ou com a hipnose. Mas quem fará a história mais geral, mais vaga, mais determinante também, do “exame” – de seus rituais, de seus métodos, de seus personagens e seus papéis, de seus jogos de perguntas e respostas, de seus sistemas de notas e de classificação? Pois nessa técnica delicada

estão comprometidos todo um campo de saber, todo um tipo de poder (FOUCAULT, 1987, p. 209).

No entanto, esta política de distribuição de recursos, embora desigual, parece está adquirindo aceitação entre boieiros, apesar de não ser democrática. É como se boieiros e instituições se mantivessem envolvidos pelos ditames da cultura política que ainda carece de vencer percalços em direção à conquista de cidadania cultural (CHAUÍ, 2008) ²³². Existe também a tendência de quanto maior o número de bois na arena, menores os valores recebidos por cada grupo. Nesse enfoque, não há um valor pré-estabelecido em termos de quantia, mas apenas que “grupos grandes” (grupos tradicionais, grupos com presença marcante de seus donos nas reuniões que antecedem os eventos) receberão maiores valores que os demais. A maior convivência com este tipo de prática pública com o tempo tende a surtir efeitos, com os grupos de bois tendendo a tornarem-se, por um lado, cada vez mais dóceis a certas imposições. Esta docilidade é parte de um processo que pode trazer para o mundo boieiro um perfil que lhe é estrangeiro, mais para o gosto da espetacularização da festa. Entenda-se a espetacularização da festa sob uma lógica de modernidade, que tem dentre seus artífices principais, as mídias.

Importa fixar a lógica publicitária, pois ela vai ser fundamental no modo de operação resultante da interface entre mídia e política. Assim é que, na esfera pública contemporânea, onde os meios de comunicação assumem o papel principal na formação de opinião, o público passa a ser visto como um receptor, ou melhor, um consumidor (BARBALHO, 2002 p. 4).

²³² Isto remete aos temas política, participação e legitimidade com fundamento em Rothstein (1998) quando este diz que os modelos típico-ideais devem ser confrontados com realidades concretas. Para Chauí (2008), no caso brasileiro, a precariedade da cidadania cultural aponta para a configuração do campo político cujas práticas ancoram-se na mitologia da não violência e na ideologia autoritária. Partidos políticos, sob controle de oligarquias regionais, arrebanham classes médias pelo imaginário autoritário da ordem, pela cooptação, pelo clientelismo, pela tutela, pelo salvacionismo/messianismo. Dirigentes das classes dominantes praticam a política na perspectiva naturalista-teocrática; dirigentes das camadas populares, pelo imaginário político messiânico-milenarista. O Estado é sinônimo de poder executivo e os poderes legislativo e judiciário reduzem-se a sentimentos de corrupção e de injustiça. Soma-se a isto a ideologia do autoritarismo social e o imaginário teológico-político, levando ao desejo permanente de um Estado forte capaz de salvar a nação. O Estado, por seu turno, percebe a sociedade civil como inimiga e perigosa, bloqueando iniciativas de movimentos sociais, sindicais e populares. Assim, a instituição da democracia sofre dificuldades de várias ordens: a/ estrutura oligárquica dos partidos políticos e seu funcionamento X idéia e prática da representação e da participação; b/ estrutura burocratizada do Estado, um poder burocrático cuja natureza é essencialmente antidemocrática; c/estrutura da sociedade, polarizada entre carência e privilégio; d/presença crescente do neoliberalismo com duas marcas principais: acumulação do capital X desemprego estrutural; privatização do público. Pensamos, no entanto, que em que pese tudo isto, é necessário ver na sociedade civil brasileira, não apenas sujeitos passivos, mas atores sociais em movimento, desenvolvendo estratégias de resistência – como nas expressões da cultura popular --, embora não ilesos em relação aos processos de dominação.

As arenas do Festival de Toadas e Encontro de Bois tende, assim, a parecer mais “higiênica”. Da parte dos boieiros, estes a tomam como um espaço a mais, onde a vitória arreata a dimensão carismática e que também faz parte de um jogo de ganhar e perder, ao qual estão habituados em sua convivência diária. No que tange aos gestores/operadores da política de eventos, estes desejam uma arena menos inóspita, mais maleável a seus padrões, como aqueles que lembram o consumidor referido por Bauman (2005). Esta, a dupla face, que reúne a busca do carisma e a busca da racionalização das condutas.

De todo modo, é preciso compreender, dialeticamente, esses movimentos no campo da Política de Eventos, em cuja esfera gestores/operadores da política pública planejam suas ações, para usuários, os quais, por sua vez, não podem ser vistos apenas como passivos. Os brincantes de bois, em sentido lato, também pensam a política pública que lhe é destinada. Se, por um lado, os gestores estabelecem suas metas, por outro, recebem em contrapartida, a (re)ação do mundo boieiro, de maneira que os gestores/operadores em campo veem-se surpreendidos por certas demandas. Nesta dialética, por um lado, as instituições procuram disciplinar, docilizar o boi, “modernizá-lo”. Por seu turno, o próprio mundo do boi, através dos seus atores sociais, como sujeitos históricos concretos, deseja se apropriar do que a sociedade, através do Estado, lhe pode oferecer, sem abrir mão, de todo, do *savoir-faire* boieiro. Como sujeitos concretos, querem estar de forma mais efetiva na arena pública da festa do Boi e assim, seguem entre legitimação/questionamento à Política de Eventos. Longe de pensar na oposição conformismo x revolução, procuramos apreender e compreender os sentidos do movimento das estratégias pelas quais os grupos de bois passam do terreiro aos palcos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, trabalhamos o tema da cultura popular do Bumba-meu-boi e as políticas de eventos em Teresina, buscamos pensar a política pública como mecanismo de cidadania. Nesta direção, apontamos para os dilemas presentes na relação entre grupos de bumba-meu-boi e a gestão pública das ações voltadas para a cultura, sobretudo no que tange a dimensão emancipatória.

Na Introdução tivemos como objetivo possibilitar aos leitores e leitoras um breve roteiro de quem são os/as brincantes, descrevendo, o bumba-meu-boi em Teresina. No intento de mostrar que esta brincadeira é feita antes de tudo, por pessoas, optamos pelo uso de linguagem quase fática, traçando um roteiro até o tema política de eventos. Nessa direção, afastamo-nos da forma pela qual comumente se fala de bumba-meu-boi, sem considerar seus atores sociais e valorizando origem e propriedade autoral – se o boi é piauiense ou maranhense.

A intenção para o Capítulo 1 foi de, primeiramente, refletir sobre os conceitos de cultura e cultura popular. Nesse imbricado teórico, buscamos falar da cultura popular visando o/a brincante em sentido lato para poder falar desse ator social, na sua perspectiva, querendo encontrar a face profunda por detrás da máscara teatral. Buscamos ser curiosos a ponto de também despertar curiosidades sobre a cultura do bumba-meu-boi em Teresina, sua lógica, mística, e magia, que envolvem a preparação e a realização da festa.

No Capítulo 2, falamos do bumba-boi a partir dos seus locais, por excelência o bairro. E, assim, procuramos descrever a política cultural de eventos na perspectiva de donos/as de bois. Iniciamos falando do bairro, de como o grupo se organiza em oposição a seus pares, e neste jogo de disputa, mostramos que eles estão competindo, material e simbolicamente, por espaço, território, riqueza e beleza. Por essa luta de contrários se fazem espertos para os enfrentamentos seja na esfera dos micropoderes (FOUCAULT, 1979), no interior do próprio grupo, seja na esfera de poder mais ampla, muitas vezes, na antessala da esfera pública. Assim, vemos o Festival de Toadas e Encontros de Bois: como esferas públicas – esferas comunicativas (HABERMAS, 1997) – onde duas forças sociais entram em contato: as instituições gestoras/operadoras das políticas culturais com atuação na cidade e grupos de Bumba-meu-boi.

No Capítulo 3, entre narrativas e descrições, procuramos fazer um paralelo entre vozes de brincantes e de agentes institucionais. Como já traçáramos o roteiro da mística, da técnica e da organização política, faltava ver os/as brincantes em plena atuação no palco da política de

eventos. Refletimos, teoricamente, sobre a passagem do terreiro ao palco e procuramos apreender sentidos da relação entre festa-espetáculo e espetacularização da festa, finalizando com o tema cultura política e legitimidade em processo.

Chegamos ao final desta pesquisa livre de um peso que se mostrava como pressuposto: o de que a política de eventos nada mais seria que uma forma dissimulada das classes médias (elites) de dotar a cultura popular do bumba-meu-boi de marcadores identitários. Ao longo da pesquisa, instigados pela observação, direta e participante, percebemos nossa atitude “paternal” em relação aos sujeitos da pesquisa. Revisamos em parte nosso ponto de vista, entendendo que a Política de Eventos para a cultura do bumba-meu-boi tem muito da participação dos próprios grupos, de donos/as de bois e brincantes; que nasceu, também, da ação política destes, como lembramos na Introdução desta dissertação, o relato do Mestre Maleiro, primeiro Presidente de Associação de Bumba-boi em Teresina.

Por outro lado, compreendemos que ela nasceu, também, da vontade governamental de criar uma brincadeira ao estilo da modernização e da folclorização. Porém, a realidade cultural irrompe esta fantasia. A instituição municipal de cultura, tendo sido frustrada pela resistência de brincantes e dirigentes de grupos em seu projeto modernizador, buscou disciplinar o bumba-meu-boi, agindo diretamente em sua base, com intento de re-configurá-lo. Entretanto, não compreendeu antropológica e politicamente o fato de disputas e rivalidades serem faces do associativismo boieiro. Desse modo, passou, então, a agir como se estivesse dando um tempo, apostando nas novas gerações para com elas negociar a implantação de uma forma cultural pública mais de acordo com atrativos modernizantes.

A instituição estadual (FUNDAC), por sua vez, aposta na rivalidade e nas disputas cotidianas dentro dos grupos de bumba-boi para discipliná-los. De outra forma, também congrega à sua política de eventos, em ações pontuais, institutos como o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas – SEBRAE, como referido por alguns brincantes, ou possibilitando ao grupo de maiores vitórias – Imperador da Ilha – a condição de “representante da cultura do bumba-meu-boi” em outros estados brasileiros. São ações que repercutem no mundo boieiro, concorrendo para reconfigurá-lo. O Imperador da Ilha, por exemplo, tem feito inovações na arena do Festival de Toadas que o aproximam do modelo moderno de grupo de cultura popular, com a simpatia de setores médios da sociedade. Para o mundo do bumba-meu-boi, o Festival de Toadas vem tornando-se também o lugar, o espaço da inovação, do luxo, e de identidades ressignificadas.

Diríamos que o Encontro de Bois de Teresina tem sido uma arena ressentida no âmbito municipal, mas (re)significada pelo brincante, que age nos interstícios do controle

institucional. Alguns donos de bois chegam a afirmar que as rivalidades no Encontro de Bois nascem dentro do Festival de Toadas, o que leva a crer que o Encontro de bois seria, na perspectiva boieira, uma arena de confronto técnico, estético.

De maneira geral, as duas arenas, Festival de Toadas e Encontro de Bois, acabam assumindo o lugar dos arraiais, das quermesses, da diversão paga. Isto se dá pelo fato de que estes lugares são mais ampliados que o terreiro ou a casa de brincantes os quais andam hoje cada vez mais rarefeitos nos bairros. Dada a ampliação das áreas urbanas e com ela a expansão da cultura popular de periferia, a transplantação para as arenas públicas de elementos resistentes na cultura boieira constitui algo positivo na negociação que estes vêm fazendo com os gestores/operadores governamentais. Em parte, explica a persistência desta cultura no espaço urbano.

Não somente pela capacidade de negociar, utilizando-se de procedimentos orientados pelo senso prático (BOURDIEU, 1994), como pela utilização de recursos mágicos e místicos na meditação e observação de processos chaves, os grupos de bois recriam formas de planejamento e assumem re-planejamentos. Em certa medida, podem ser comparados aos gestores públicos, que procuram universalizar suas ações por meio da esfera pública, ao utilizar os meios de comunicação, que, no Brasil, são tidos como uma esfera pública ampliada. Mas somos obrigados a admitir que donos de bois utilizam espaços comunicativos mais holísticos. Os grupos de bois se utilizam de todos os recursos interpretativos e comunicativos a que têm acesso: a fofoca, o mexerico, a violência física, a matéria jornalística, a religiosidade, a meditação etc. Entre eles tudo pode ser entendido como um sinal do movimento: do pássaro no céu ao brilho da estrela boieira, como aludimos no Capítulo 1 desta dissertação.

Ao utilizarem-se das formas mágicas e místicas na interpretação de sinais, diríamos que, muitas vezes brincantes reconhecem mudanças de significados dentro dos Festivais de Toadas e Encontros de Bois mais rapidamente que os próprios gestores públicos. Nesse aspecto, adiantam-se em relação à burocracia e ao racionalismo que contribuem, sobremaneira, para a lentidão das ações públicas relativas à cultura popular do bumba-meu-boi.

Ademais, em um lento processo, que tem o Governo Federal como seu principal articulador, a política para cultura popular da última década segue um modelo de gestão em que a diversidade cultural dos distintos agentes sociais é reconhecida: “os produtores, os agentes, os gestores culturais, os artistas, o público em geral, também vêm buscando formas de participar e de interferir nos processos de decisões no campo das políticas públicas

culturais” (CALABRE, 2007, p. 13). Para este novo roteiro, tanto o Estado do Piauí como o Município de Teresina ainda não conseguiram, de forma mais intensa, flexionar suas práticas na relação com a cultura popular do bumba-meu-boi. Isso constitui um vício herdado dos anos 1980 de “uma política cultural que tutela a cultura” (SIMIS, 2007, p. 14), mesmo reconhecendo nos ambientes festivos, faces, dimensões, onde são negociadas formas de poder, que sejam as particularidades permeadas de pertencimento e identidades de setores populares.

Vale lembrar, ainda, nos limites desta pesquisa, que ela se abre para novas investigações. Uma delas: em face dos objetivos tracejados, não foi possível aprofundarmos os pontos de vista a partir da perspectiva institucional de seus gestores/operadores, assim como o próprio desenho e implementação da política de eventos, com base em modelos teórico-metodológico de avaliação de políticas públicas. Por certo, há para além dos limites desta pesquisa, este aspecto da política de eventos que merece estudo e pesquisas.

Aliado a isto, torna-se importante investigar a atuação de setores jurídicos e financeiros das instituições gestoras/operadoras da política cultural, com sua lógica particular em que contadores, advogados e escriturários organizam vidas, itinerários individuais e coletivos.

Além disso, o próprio mundo boieiro é carregado de significados, de padrões, os quais não nos foram possível adentrar, com mais vagar. Sobretudo, formas de campesinidade/urbanidades em contato com urbanidades, em um hibridismo cultural que desafia novas investigações.

Outro elemento que merece atenção é o tema da relação entre brincadeira do boi e corporalidade. É que alguns personagens sofrem desgaste físico importantes, como o amo, na voz, o pessoal da pancadaria (audição), o miolo (coluna) dentre outros, além dos desafios de se pensar um corpo desejante (FERREIRA, 2008), no âmbito da festa do boi, para além dos limites de corpos funcionais.

De todo modo, a presente pesquisa não pretende nem ser um remédio, nem um receituário, mas tão-somente uma interpretação de sentidos do mundo boieiro na sua interação com a política de eventos. Desse modo, esperamos que este trabalho possa contribuir positivamente para o debate público sobre a política pública para a cultura popular no Estado do Piauí e alhures. A pesquisa cumpre, assim, um papel de mediação simbólica, como diria ORTIZ (1994) ao sintetizar, tornando-a compreensível, de um ponto de vista determinado, a realidade do mundo boieiro na arena pública. O intelectual trabalha a cultura popular, reeditando, interpretando-a, no plano do conhecimento científico.

REFERÊNCIAS

- ABIB, P. R. J. **Revitalização de manifestações populares tradicionais brasileiras: Re-significação da noção de cultura popular**. Disponível em: <http://www.grupomel.ufba.br/textos/download/revitalizacao_de_manifestacoes_populares_tradicionalis_brasileiras.pdf>. Acesso em 30 de mar. 2011.
- ALBERNAZ, L. S. F. **O “urrou” do boi em Atenas: instituições, experiências culturais e identidades no Maranhão**. 2004. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2004.
- APOLINÁRIO, F. **Metodologia científica – filosofia e práticas da pesquisa**. São Paulo: Thompson Learning, 2006.
- ARAÚJO, M. M. B. de. **Cotidiano e pobreza: a magia da sobrevivência em Teresina**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1995.
- ARISTÓTELES. **Arte poética: texto integral**. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- ARTAUD, A. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Max Limonad, 1987.
- BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec; Brasília: Universidade de Brasília, 1999.
- BARBALHO, A. (2002). Espetacularização da cultura nos “Governos das Mudanças”. In: **53ª REUNIÃO ANUAL DA SBPC**, Salvador. Versão on-line disponível em: <www.sbpnet.org.br/53RA/Textos53a/UFBA-AlexandreBarbalho.doc> Acesso em 01 de jan. 2010.
- BARREIRA, **Avaliação participativa de programas sociais**. São Paulo: Veras, 2000.
- BAUMAN, Z. **Identidade: entrevista a Benedito Vecchi/Zygmunt Bauman**; tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BITTENCOURT, L. A. Algumas considerações sobre o uso da imagem fotográfica na pesquisa antropológica. In: BIANCO, B. F.; LEITE, M. L. M. (Org.) **Desafios da imagem**. Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas: Papirus, 1998, p. 197-211.
- BOAKARI, B. A força de uma tradição. **Jornal O Dia**, Teresina, 11 jul. 2009. Torquato, p. 3.
- BOBBIO, N. **A era dos direitos**. Rio de Janeiro: Campos, 1992.
- BORDIEU, P. Compreender. In: _____. (coord.). **A miséria do mundo**. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 693-732.
- BOSCO, J. **Plataforma**. Disponível em <<http://www.cifraclub.com.br/joao-bosco/plataforma/>>. Acesso em 10 de jan. de 2011.
- BOURDIEU, P. Esboço de uma teoria da prática. In: ORTIZ, R. (Org.) **Pierre Bourdieu**. São

Paulo: Ática, 1994. (Coleção Grandes Cientistas Sociais), p. 46-81.

BOURDIEU, P. O campo científico. In: ORTIZ, R. (Org.) **Pierre Bourdieu**. São Paulo: Ática, 1994. (Coleção Grandes Cientistas Sociais), p. 122-155.

BOURDIEU, P.; CHAMBOREDON, J-C.; PASSERON, J. C. O fato é construído. In: **Ofício de sociólogo**. Metodologia de pesquisa na sociologia. Petrópolis: Vozes, 2004, p. 72.

BRANDÃO, C. R. Cenários e momentos da vida camponesa: três dias de caderno de campo em uma pesquisa nos *Pretos de Baixo do Bairro dos Pretos*, em Joanópolis, São Paulo. In: NIEMEYER, A. M. GODOI, E. P. (orgs.) **Além dos territórios**. Campinas: Mercado de Letras, 1998, p.133-166.

BRASIL. Constituição (1988). **República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

BRASIL. **Decreto Lei nº 3.551**, de 04 de agosto de 2000.

BRASIL. **Programa Cultural para o Desenvolvimento do Brasil**. MinC, 2006.

BURKE, P. **Cultura popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CALABRE, L. Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectiva. **Trabalho apresentado no III ENECULT** – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/ UFBA. Salvador. 2007 18p. Disponível em <<http://www.gestaodeconcursos.com.br/site/cache/edd7a988-3142-446c-b65c84f2a2c44c19/POL%C3%8DTICAS%20CULTURAIS%20NO%20BRASIL%20BALAN%20C3%87O%20E%20PERSPECTIVAS.pdf>> Acesso em 20 de jul. de 2010.

CANCLINI, N. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. **Revista do IPHAN**, nº 23, 1994, p. 94-115.

CARDARELLO, A. et all. Nos bastidores de um vídeo etnográfico. In: BIANCO, B. F.; LEITE, M. L.(Org). **Desafios da imagem**. Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas: Papirus, 1998, p. 269-286.

CARIBÉ, Antonio Júlio Lopes. **Os orixás: guia turístico afro-cultural do Nordeste brasileiro**. Teresina-PI: [s. n.], 2005.

CARNEIRO, M. J. (coord.). Do “rural” como categoria de pensamento e como categoria analítica. In: Ruralidades contemporâneas. Modos de viver e pensar o rural na sociedade brasileira. **Relatório final do projeto “Pluriatividade e Ruralidade: identidades sociais em construção”**. Rio de Janeiro, setembro de 2002, p. 5-23.

CARNEIRO, M.; SOUSA, A.; MARINHO, K. Migração, estrutura agrária e redes sociais. Uma análise do deslocamento de trabalhadores maranhenses rumo à lavoura de cana em São Paulo. In: NOVAES, J. R.; ALVES, F. (Orgs.). **Migrantes: trabalho e trabalhadores no complexo agroindustrial canavieiro (os heróis do agronegócio brasileiro)**. São Carlos: EDUFSCar, 2007, p. 215-232.

CARTA CEPRO. **Patrimônio Cultural Imaterial**. Teresina, v. 24, n. 1, ag./dez. 2007, p. 16-23.

CARVALHO, C. O desejo de Betinho e o decreto do presidente ou a questão da autoria no bumba-meu-boi do Maranhão e as políticas para o patrimônio imaterial no Brasil. In: LONDRES et. ali. **Celebrações e saberes da cultura popular**: pesquisa, inventário, crítica/ Cecília. Rio de Janeiro: IPHAN; CNFP, 2006.

CASCUDO, L. da C. **Literatura oral no Brasil**. São Paulo: Global, 2006.

CASCUDO, L. da C. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2002.

CASTEL, R. **As metamorfoses da questão social**: uma crônica do salário. Petrópolis: Vozes, 1998.

CASTRO, N. **Amarante**: folclore e memórias. Teresina: COMEPI, 1985.

CAVALCANTE, A. A. C. **Folclore piauiense** (vida e morte). Teresina: Edição das Autoras. 1984.

CHAGAS, F. da C. **Plano de curso para o boi mirim, ano 2009**. Teresina: Teatro do Boi, 2009.

CHAUI, M.. Cultura e democracia. In: **Crítica y emancipación** : Revista latinoamericana de Ciencias Sociales. Ano 1, nº 1 (jun. 2008-). Buenos Aires: CLACSO, 2008. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>>. Acesso em 04 de jan. 2011.

COLOMBO, E. Descrever o social – a arte de escrever a pesquisa empírica. In: MELUCI, A. **Por uma sociologia reflexiva**. Pesquisa qualitativa e cultura. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 265-288.

CORIOLOANO, J. (1959). **O Touro Fusco**. Disponível em: <<http://poesiasjosecoriolano.blogspot.com/>> Acesso em: 01 de dez. 2010.

CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru- SP: EDUSC, 2002.

DA MATTA, R. O ofício do etnólogo, ou como ter *Anthropological Blue*. In: **A aventura sociológica**. Objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social. NUNES, Edson de Oliveira (org.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, p. 23-35.

DAGNINO, E. Sociedade civil. Participação e cidadania: de quem estamos falando? In: MATO, D. (Coord.) **Políticas de ciudadanía y sociedad civil em tiempos de globalización**. Caracas: Faces, Universidad Central de Venezuela, 2004, pp. 95-110.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo. São Paulo: Contraponto, 1997.

DEMO, P. Cidadania tutelada e cidadania assistida. Campinas: Autores Associados, 1993.

DE CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

FARIA, H. Política pública de cultura e desenvolvimento humano nas cidades. In: BRANT, L. (Org.) **Políticas Culturais**. São Paulo: Manole, 2003.

FERREIRA, P. R. **Os afectos mal-ditos: o indizível nas sociedades camponesas**. São Paulo, Hucitec; Fapesp, 2008.

FERNANDES, F. **O Folclore em questão**. São Paulo: Hucitec, 1978.

FILHO, H. B. **Espetáculos populares do Nordeste**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, ed. Massangana, 2007.

FIORI, J. L. **Em busca do dissenso perdido: ensaios sobre a festejada crise do Estado**. Rio de Janeiro: Insight, 1995.

FIORI, J. L. **O vôo da coruja: para reler o desenvolvimentismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

FONSECA, C. **Família, fofoca e honra: etnografia de relações de gênero e violência em grupos populares**. Porto Alegre: UFRGS; FONSECA, 2004, p.7-51.

FOOTE-WHYTE, W. Treinando a observação participante. In: GUIMARÃES, A. Z. (org.) **Desvendando máscaras sociais**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990, p. 77-86.

FORMAN, S. **Camponeses: sua participação no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1987.

FRAZÃO FILHO, F. A. **Migração Temporária e Pronaf: uma combinação estratégica na trajetória social de populações camponesas em Francinópolis-PI**. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas). Universidade Federal do Piauí. Teresina, 2009, 203p.

FRIEDMAN, J. Ser no mundo: globalização e localização. In: FEATHERSTONE, M. **Cultura global, nacionalismo, globalização e modernidade**. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 329-348.

GASKEL, G. Entrevistas individuais e grupais. In: BAUER, M. W.; GASKEL, G. (org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis: Vozes, 2003, p. 64-89.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LCT- Livros Técnicos e Científicos, 1989.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

GODOI, E. P. **O trabalho da memória: cotidiano e história no sertão do Piauí**. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 1999.

GOLDENBERG, M. **A arte de pesquisar**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

HABERMAS, J. **Direito e democracia: entre facticidade e validade**, v. 2. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

HAGUETTE, T. A. A história de vida/A história oral. In: _____. **Metodologias qualitativas na sociologia**. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 69-74/80-87.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A, 1998.

<http://www.fcmc.pi.gov.br/>. Acesso em 30 de mar. 2011.

<http://www.fundac.pi.gov.br/index.php>. Acesso em 30 mar. 2011.

IANNI, O. **A Sociedade Global**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

IANNI, O. **Estado e planejamento econômico no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

IANNI, O. A cultura do povo e autoritarismo das elites. In: VALLE, E.; QUEIRÓZ, J. J. (Org.) **A cultura do povo**. São Paulo: Cortez & Moraes; EDUC, 1979, p. 134-141.

IPHAN. **Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus bois**. Brasília: Departamento do Patrimônio Imaterial, 2006.

JACCOUD, M.; MAYER, R. A observação direta e a pesquisa qualitativa. In: POUPART, J. et. ali. **Pesquisa qualitativa – enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 254-294.

JOVCHELOVITCH, S.; BAUER, M. W. Entrevista narrativa. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis: Vozes, 2003, p. 90-113.

JUNG, C. G. Chegando ao inconsciente. In: ____ (Org.). **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

KUSCHNIR, K. Política, cultura e espaço urbano. In: VELHO, G. (org.) **Antropologia urbana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999, p. 88-97.

KUSCHNIR, K; CARNEIRO, L. P. As dimensões subjetivas da política: cultura política e antropologia da política. **Estudos Históricos**: Rio de Janeiro, v. 13, n.24, 1999, p. 227-250.

LEAL, F. A saga gaúcha nos cerrados do Piauí. **Terra querida**. Teresina, n. 07, p. 48-49, set. 2009.

MACHADO, P. H. C. **As trilhas da morte: extermínio e espoliação das nações indígenas na região da bacia hidrográfica parnaibana piauiense**. Teresina: Corisco, 2002.

MASCARENHA, D. A. **Esculpindo imagens, sentidos e (re) sentidos** (Santeiros do Piauí e o processo de registro patrimonial da Arte Santeira). Dissertação de Mestrado em Políticas Públicas. Teresina: UFPI, 2010.

MAUSS, M. Ensaio sobre a dádiva, forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. **Sociologia e antropologia**, com uma introdução à obra de Marcel Mauss, de Claude Lévi-Strauss. São Paulo: EPU/Edusp, v. 2, p. 37-184, 1974.

MAY, T. Observação participante: perspectivas e prática. In: **Pesquisa social** - questões, métodos e processos. Porto Alegre: Artmed, 2004, p. 173-294.

MAYOL, P. Morar. In: CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar**. RJ: Vozes, 2003.

MELUCCI, A. Um objetivo para os movimentos sociais? **Lua Nova**: revista de cultura e política. São Paulo: Marco Zero, n.17, p. 49-66, jun. 1989.

MENEGON, V. M. Para que jogar conversa fora: pesquisando no cotidiano. In: SPINK, M. J. P. (org.) **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas**. São Paulo: Cortez, 1999, p. 215-241.

MENEZES, M. A. **Reciprocidade e campesinato**. Campina Grande: [s. n.], 2007.

MICHELAT, G. Sobre a utilização de entrevistas não diretivas em sociologia. In: **Crítica metodológica, investigação social e enquete operária**. São Paulo: Polis, 1987, p. 191-211.

MIRANDA, C. R. T. de. Pontos de cultura: desescondendo o Brasil. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA AS CULTURAS POPULARES: **Anais...** Brasília, 23-26 de fev. de 2005. São Paulo: Instituto Pólis; Brasília: Ministério da Cultura, 2005, p. 114-118.

MORAES, E. J. de. Modernismo e folclore. In: _____. **Seminário folclore e cultura popular**. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFP, 1992.

MORAES, M. D. C. Trilhas e enredos no imaginário social de sertão no Piauí. **Carta CEPRO**. Teresina: Fundação CEPRO, n. 1, v. 24, 2007.

MORAES, M. D. C. **Memórias de um sertão desencantado: modernização agrícola, narrativas e atores sociais nos cerrados do nordeste piauiense**. 2000. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Campinas: UNICAMP, 2000.

MORAES, M. D. C. Ruralidades, teorias do campesinato e novo nominalismo: um debate. **ANAIS... I SIMPESP**. Teresina, 2010. 8p. (CD Rom).

MORAES, M. D. C. ; PEREIRA, C. F. Imagens e narrativas do “rural” (sentidos de ruralidades na produção acadêmica da pós-graduação *stricto sensu* na área de Ciências Humanas, da UFPI, da década de 1990 a 2010). **Projeto de pesquisa**. Teresina, 2010, 20 p.

- MORAIS, R. A realidade da cultura. In: **Estudos da filosofia da cultura**. São Paulo: Loyola, 1992, p. 19-34.
- MORIN, E. Para um paradigma da complexidade In: _____. **O problema epistemológico da complexidade**. Portugal. Publicações Europa-América, 1996, p. 236-250.
- OFFE, C. **Problemas estruturais do estado capitalista**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.
- OLIVEIRA, R. C. **Os diários e suas margens**. Brasília: Universidade de Brasília, 2002, p.23-51.
- ORTIZ, R. Estado, cultura popular e identidade nacional. In: **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PEDROSA, L. Resgatando o bumba-meu-boi. Jornal **Meio Norte**, Teresina, 9/10 jun. 2001. Viver, p.3.
- PEIRANO, M. **Rituais como estratégia analítica e abordagem etnográfica**. Brasília, DF: Departamento de Antropologia – Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília, 2001.
- PEREIRA, F. S. **Bumba, meu boi!** A brincadeira do boi e a política cultural de eventos para cultura popular em Teresina-PI: encontros e desencontros na arena da festa pública – na perspectiva de brincantes. 2010. Projeto de Pesquisa apresentado ao Mestrado em Políticas Públicas da Universidade Federal do Piauí, 2010.
- PESSOA, J. M. **Saberes em festa**. Gestos de ensinar e aprender na cultura popular. Goiânia: Editora Kelps, 2005,94 p.
- PIAUI. **Lei No. 4. 515 de 09**, de Nov. de 1992. Dispõe sobre a proteção do Patrimônio Cultural do Estado do Piauí e da outras providências.
- PIAUI. **Lei Ordinária nº 5.816**, de 16 de dez. de 2008. Institui o Registro do Patrimônio Vivo do Estado do Piauí – RPV-PI, e dá outras providências.
- PINTO, V. C. De **Fernando Henrique Cardoso a Lula**: uma análise das políticas públicas de cultura no Brasil. Monografia de curso de Especialização em Gestão de Processos Culturais e Organização de Eventos. Universidade de São Paulo, ECA, 2010. 31p.
- POULANTZAS, N. **O estado, o poder e o socialismo**. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- PRADO, R. As festas camponesas: contextualização. In:____ **Todo ano tem**. As festas na estrutura social camponesa. São Luiz: EDUFMA, 2008, p. 45-129.
- QUEIROZ, M. I. P. de. **O campesinato brasileiro**: ensaios sobre civilização e grupos rústicos no Brasil. São Paulo: Vozes. Universidade de São Paulo, 1973.
- RIBEIRO, C. Q.; JÚNIOR, O. A. S. **Democracia e segregação urbana**: reflexões sobre a relação entre cidade e cidadania na sociedade brasileira. Chile, dez. de 2003, v. 29, p. 79-95.

- ROCHA, G. Cultura popular: do folclore ao patrimônio. **Mediações**, v. 14, n.1, p. 218-236, jan/jun. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/viewPDFInterstitial/3358/2741>>. Acesso em: 13 de nov. 2009.
- RODRIGUES, J. L. P. **Estudos regionais**: geografia e história do Piauí. Teresina: [s.n], 2004.
- ROGÉRIO JR, T. **Doença da cana**. (Campesinato, migração, trabalho temporário na agroindústria canavieira e simbolização das doenças: desafios às políticas públicas. O caso de Elesbão Veloso-PI). Dissertação de Mestrado apresentada ao Mestrado em Políticas Públicas da Universidade Federal do Piauí. Teresina: UFPI, 2010.
- ROSANVALLON, P. **A crise do Estado-providência**. Lisboa: Inquérito, 1981.
- ROTHSTEIN, B. **Just institutions matter**: the moral and political logic of the universal welfare state. Cambridge: University Press, 1998.
- SANTOS, B. O boi de São João: festança peagabê. **O Bembém**, Parnaíba, 21 jun. 2009, p. 7.
- SANTOS, G. dos. Bumba-meu-boi do Piauí. In: **Cadernos de Teresina**. Ano. XI, n. 29, ago. 1998, p. 12-17.
- SCHUTZ, A. **Fenomenologia e relações sociais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.
- SEGATO, R. L. Antropologia e a crise taxonômica da cultura popular. In: **Anuário Antropológico/88**. Brasília: UnB, 1991.
- SILVA, F. A. B. da. **Política cultural no Brasil, 2002-2006**: acompanhamento e análise. Brasília: Ministério da Cultura (Coleção Cadernos de Políticas Culturais; v. 2), 2007.
- SILVA, M. O. da S. O debate sobre a pobreza: questões teórico-conceituais. **Revista de Políticas Públicas**/ Universidade Federal do Maranhão, Unidade de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas, São Luís, v. 6, n. 2, jan/jun. p. 65-102. 2002.
- SILVA, M. O. Avaliação de políticas e programas sociais: aspectos conceituais e metodológicos. In: **Avaliação de políticas e programas sociais**: teoria e prática. São Paulo: Veras, 2001.
- SILVA, P. **O Piauí no folclore**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1988.
- SILVA, P. L. B.; MELO, M. A. B. O processo de implementação de políticas públicas no Brasil: características e determinantes da avaliação de programas e projetos. **Caderno 48**. Campinas: UNICAMP, 2000, 17 p.
- SIMIS, A. Aspectos de la política cultural em Brasil. **Mesa de Trabalho de Políticas de Comunicación y Cultura**. VI ULEP – ICC. UAM-México. 2007.
- SMITH, A. Para uma cultura global? FEATHERSTONE, M. **Cultura global, nacionalismo, globalização e modernidade**. Petrópolis: Vozes, 1994, p.183-206.

SOUZA, C. Políticas públicas: uma revisão da literatura. In: **Sociologias**. Porto Alegre, ano 8, nº 16, jul/dez. 2006, p. 20-45.

SOUZA, E. F. de. Literatura afro-brasileira: memória e cantigas do bumba-meu-boi do Piauí. In: LIMA, S. O. (org.). **Sertão negro**: escravidão e africanidades no Piauí. Rio de Janeiro: Book Link, 2008.

SOUZA, E. F. de. **Poesia negra das Américas**: Solano Trindade e Langston Hughes. – Recife: o Autor, Tese (doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, CAC, Letras, 2006.

SPINK, M. J.; LIMA, H. Rigor e visibilidade: a explicação dos passos da interpretação. In: SPINK, M. J. (org.). **Práticas discursivas e produção de sentido no cotidiano**. São Paulo: Cortez, 2000, p. 93-122.

SPINK, P. Análise de documentos de domínio público. In: SPINK, M. J. (org.). **Práticas discursivas e produção de sentido no cotidiano**. São Paulo: Cortez, 2000, p. 123-151.

SPINK, P. K. O pesquisador conversador no cotidiano. In: **Psicologia & Sociedade**, Psicol. Soc. v. 20, nº. especial, Porto Alegre 2008. Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822008000400010>
Acesso em 02 de dez. 2009.

SUAREZ, M., et al. Seminário – Saber e reprodução camponesa. In: **Anuário Antropológico/81**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: 1983, pp. 147-209.

TAVARES, Daílme da Silva. In: CARIBÉ, Antonio Júlio Lopes. **Os orixás**: guia turístico afro-cultural do nordeste brasileiro. Teresina-PI, 2005.

TELES, G. M. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje. Petrópolis: Vozes, 1986.

TELLES, V. da S. Questão social: afinal de que se trata? In: **Perspectiva**, 4. São Paulo: SEADE, 1996.

TERESINA. **Relatório anual da FMC**: Fundação Cultural Monsenhor Chaves. Prefeitura Municipal de Teresina-PI, 2008.

TERESINA. **Relatório Anual de Atividades**. Prefeitura Municipal de Teresina, 2008.

THIOLLENT, M. A. falsa neutralidade das enquetes sociológicas. In: **Crítica metodológica, investigação social e enquete operária**. São Paulo: Polis, 1987, p. 31-40.

THOMPSON, E. P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.

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

TOURAINÉ, A. Os novos conflitos sociais: para evitar mal-entendidos. In: **Lua Nova**: revista de cultura e política. São Paulo: Marco Zero, nº 17, p. 5-48, jun. 1989.

TOLENTINO, A. B. Cultura, mercado e políticas. **Revista Eletrônica Jovem Museologia**. Estudos sobre Museus, Museologia e Patrimônio Ano 02, nº. 04, 2º semestre de 2007. Disponível em < <http://www.unirio.br/jovemmuseologia/>>. Acesso em 10 de dez. 2010.

TRIGUEIRO, O. M. **A espetacularização das culturas populares ou produtos culturais folkmediáticos**, 10 p. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/trigueiro-osvaldo-espetacularizacao-culturas-populares.pdf>>, 2005. Acesso em 10 de dez. 2010.

TUAN, Y. F. **Topofilia**: um esboço da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo/Rio de Janeiro: DIFEL, 1990.

TUNER, V. **Dramas, campos e metáforas**: ação simbólica na sociedade humana. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2008.

VALLE, C. G. O. do. Compreendendo a dança do torém: Visões de folclore, ritual e tradição entre os Tremembés do Ceará. In: **ANTHROPOLÓGICAS**, 16 v. v. 2, ano 9, p.187-228 (2005).

VELOSO, M. do C. **Pesquisa Documental do Patrimônio Imaterial do Piauí**. Relatório FUNDAC, 2006.

VELOSO, T. M. G.; WHITAKER, D. C. **Sustentabilidade e meio ambiente**: as contribuições dos assentamentos de Reforma Agrária. In: <<http://www.alasru.org/cdalasru2006/05%20GT%20Thelma%20Maria%20Grisi%20Vel%20B4so,%20Dulce%20C.%20A.%20Whitaker.pdf>> Acesso em 14 de jan. 2011.

VILARINHO, M. A alegria festeira do bumba-meu-boi. **Jornal O Dia**, Teresina, 5 jul. 2009. **Metrópole**, p. 01, 04-05.

VILARINHO, M. O Piauí surge do rastro da boiada. **Jornal O Dia**, Teresina, 18 out. 2009. **Metrópole**, p. 01, 04-05.

WEBER, MERTH, H. H. e C. MILLS, W. (Orgs.). **Ensaio de sociologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1982.

WHITAKER, D. et. al. A transcrição da fala do homem rural: fidelidade ou caricatura? In: **Sociologia rural**: questões metodológicas emergentes. Presidente Venceslau, São Paulo: Letras à margem, 2002, p. 115-120.

WOORTMANN, K. Com parente não se negueia: o campesinato como ordem moral. In: **Anuário Antropológico 87**, Brasília: UNB, 1990, p. 11-73.

ZALUAR, A. Teoria e prática do trabalho de campo: alguns problemas. In: CARDOSO, R. (org.). **A aventura antropológica**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986, p. 123.

APÊNDICES

APENDICE A – Tópicos-guia da Entrevista Semiestruturada**TÓPICOS-GUIA DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA****1-APRESENTAÇÃO DOS OBJETIVOS DA PESQUISA (EM LINGUAGEM ADEQUADA AO UNIVERSO DOS ENTREVISTADOS/AS).****Objetivo Geral:**

Compreender a relação entre grupos de bumba-meu-boi, em Teresina, e a Política de Eventos para a cultura popular, com ênfase nos sentidos que lhe dão os/as brincantes e nas identidades construídas e acionadas nesta relação.

Objetivos específicos:

- Assimilar o cotidiano de brincantes de bumba-meu-boi, em Teresina, identificando quem são estes/as artistas e quais aspectos mais elementares incidem sobre sua forma de organização;
- Identificar marcadores de identidades/alteridades construídos na interação entre grupos de bumba-meu-boi, artistas e ações governamentais das instituições culturais em Teresina;
- Aprender como os eventos Folguedos e Encontro de Bois repercutem na vida dos grupos de Bumba-meu-boi através dos significados atribuídos por esses grupos.

2-ESCLARECIMENTO SOBRE FORMA DE PARTICIPAÇÃO E VERIFICAÇÃO DE INTERESSE E DISPONIBILIDADE DA PESSOA EM PARTICIPAR.

- Apresentação do TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO, explicando os direitos do/a entrevistado/a, mostrando que o/a mesmo/a pode retirar-se da pesquisa sem prejuízo para sua pessoa.
- A forma como será gravada a entrevista e o direito do/a entrevistado/a em aceitar ou não que a entrevista seja gravada para posterior transcrição.

3- IDENTIFICAÇÃO DO ENTREVISTADOR E DO/A ENTREVISTADO/A.

- Nome do entrevistador.
- Nome do/a entrevistado/a.
- Local da entrevista.
- Hora, dia , mês, ano
- Outras pessoas presentes (nome, relação com o/a entrevistado/a, tipo de participação).

4 - PARA SABER SOBRE O COTIDIANO DO GRUPO

- Começo do grupo de bumba-meu-boi.
- Sobre hierarquias no grupo.
- Formas de sobrevivência do grupo.
- Formas de aplicação dos recursos, gastos.
- Maneira como é feita a preparação para as apresentações, rituais e outros.

5 - PARA SABER SOBRE AS INTERAÇÕES ENTRE O GRUPO E AS INSTITUIÇÕES CULTURAIS ATUANTES EM TERESINA E OUTROS GRUPOS.

- Participação nos Encontros de Bois e Festivais de Toadas.
- Mudanças que ocorreram no grupo desde as primeiras apresentações.
- Importância dada à participação nos eventos promovidos pela as fundações culturais.
- Incentivo para participar dos Festivais de Toadas e Encontros de Bois.
- Opinião particular sobre o Festival de Toadas e o Encontro de Bois.

6 - PARA SABER SOBRE AS RELAÇÕES POLÍTICAS, ASSOCIATIVISMO BOIEIRO.

- Modalidades de relacionamento entre grupos.
- Participação do grupo juntamente à Associação de Bumba-meu-boi.
- Relação do grupo com o bairro no onde reside.
- Como brincantes são escolhidos/as para participarem do grupo.
- Participação do/a brincante dentro do grupo.
- Relacionamento com os/as artistas que não são do mundo boieiro.

7 – PARA SABER SOBRE A POLÍTICA PÚBLICA PARA A CULTURA DO BUMBA-MEU-BOI EM TERESINA.

- Ações especialmente direcionadas aos brincantes de bumba-meu-boi em Teresina.
- Tipo de organização para os eventos específicos para a cultura do bumba-meu- boi.
- Objetivos que levaram à criação os Festivais e Encontros e se estas metas são alcançadas.
- Avaliação feita por parte da instituição sobre política pública implementada.

APÊNDICE B – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
COORDENAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM POLÍTICAS PÚBLICAS
Campus Universitário Petrônio Portella – Bairro Ininga – Teresina-PI
CEP 64.049-550 – mpp@ufpi.br – Fone (086) 3215-5808/3237-1221 (Fax)

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARICIDO

Eu,....., abaixo assinado, concordo em participar do estudo “*BUMBA, MEU BOI! A brincadeira do boi e a política cultural de eventos para a cultura popular em Teresina-PI: encontros e desencontros na arena pública da festa – na perspectiva de brincantes*”, como sujeito. Fui suficientemente informado sobre o presente estudo, tendo como pesquisador responsável Francisco da Silva Pereira, casado, brasileiro, portador do RG 629.283/SSP – PI, CPF 340.668.703-75, residente na Rua Manuel Domingues, 1872, Mafuá, em Teresina-PI, sob a orientação da Profa. Dra. Maria Dione Carvalho de Moraes. Eu discuti com o pesquisador sobre minha decisão em participar nesse estudo. Ficaram claros para mim quais são os objetivos do estudo, os procedimentos a serem realizados com as informações e/ou fotografias fornecidas, as garantias de confidencialidade e de esclarecimentos permanentes através de contato direto ou pelos telefone: (086) 9987-3547, E-mail: (Franciscotapuia@hotmail.com). Ficou claro, também, que minha participação é isenta de despesas. Concordo voluntariamente em participar deste estudo e poderei retirar meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante o mesmo, sem penalidades ou prejuízo de qualquer natureza.

.....
Local e data.

.....
Assinatura do sujeito

.....
Ou responsável.

.....
Pesquisador responsável pela pesquisa.

APÊNDICE C – Partituras de toada

Toada - “Com toda delicadeza” (Toada citada na Introdução, p. 16).

Toada - “Pode vir contrário!” (Toada citada na Introdução, p. 17).

Toada - “Quem canta no mar é sereia!” (Toada citada no Capítulo 1, p. 43).

Toada - “Teresina tem boi!” (Toada citada no Capítulo 2, p.89)

Toada - “Adeus eu já vou embora!” (Toada citada no Capítulo 3, p. 122).

Toada - “Chegou a Cidade Nova!” (Toada citada no Capítulo 3, p. 140).

Toada - “Oh boa noite povo!” (Toada citada no Capítulo 3, p. 142).

Toada - “Somos o orgulho do folclore!” (Toada citada no Capítulo 3, p. 143)

Toada - “Boi do matadouro!” (Toada citada no Capítulo 3, p. 143).

Toada - “Chegou cantador de educação!” (Toada citada no Capítulo 3, p.143).

Com toda delicadeza

Pedro Barros

Na en - tra - da vou en - tran - do com to - da de - li - ca de za.

Es - tre - la Dal - va é jo - ga - dor! Bo - ta o ba ra lho na me - sa

Partitura 14 – “Com toda delicadeza”. Escrita por Marcos Borges para esta pesquisa.
Fonte: Pesquisa de campo.

Pode vir contrário!

Pedro Barros

Po - de vir - con - tra rio que - se a - no eu que - ro ver. Boi - do ma - ta - douro só vai mor - rer quando eu mor - rer. Mo - re - na be - la tu - sai da ja - ne - la se - quer ver ter - ror fa - zen - do a ter - ra mer.

Partitura 15 - “Pode vir contrário!”. Escrita por Marcos Borges para esta pesquisa.
Fonte: Pesquisa de Campo.

Quem canta no mar é sereia!

Pedro Barros

Tu pi - sou na a re-ia quem can-ta no mar é a sereia quem ~~manda~~ *manda* no mar é a ba lei - a
 oh ra-pa-zi a-da quem can-ta no mar é a Se re - ia quem can-ça no mar é a ba lei - a

Partitura 16 - “Quem canta no mar é sereia!”. Escrita por Marcos Borges para esta pesquisa.
 Fonte: Pesquisa de campo.

Teresina tem boi!

Bumba meu boi - Liberdade da Paçarra

Te-re-si-na tem boi! A i meu po-vo é o bum-ba meu boi bum - ba
 É o Pi-au - í é o fol - clore po-pu - lar. can-ta nosso boi! De pandeiro! Chi-a deira e ma-ra cá

Partitura 17 – “Teresina tem boi!”. Escrita por Marcos Borges para esta pesquisa.
 Fonte: Pesquisa de campo.

Adeus eu já vou embora!

Pedro Barros

A - de - us eu já vou - em - bo - ra, não cho - re meu pa - pa ca - pim!

7 não cho re, não cho - re sau - da - de da li - ber - da - de, não se faz as - sim.

Partitura 18 – “Adeus eu já vou embora!”. Escrita por Marcos Borges para esta pesquisa.
Fonte: Pesquisa de campo.

Chegou a cidade nova!

Raimundo Araujo

Che - gou a ci - da - de no - va! Che - gou pra mos - trar o seu va - lor Che -

7 - - A ra - pa - zi - a - da com to - do - va - lor - - -

11 - - Che - gou mo - re - na nos - so Boi Im - pe - ra dor!

Partitura 19 – “Chegou a Cidade Nova!”. Escrita por Marcos Borges para esta pesquisa.
Fonte: Pesquisa de campo.

Oh boa noite povo!

Raimundo Araujo

F C

Oh bo - a noi - te po - vo oh boi - a noi - te só que - ro que me

7 G C F G C

di - ga quem che - gou. Ou vi u - ma voz tão lin - da

14 G C G G C G C

di - zen - so as - sim, o - lha quem che - gou foi o boi im - pe - ra - dor

Partitura 20 – “Oh boa noite povo!”. Escrita por Marcos Borges para esta pesquisa.

Fonte: Pesquisa de campo.

Somos o orgulho do folclore!

Raimundo Araujo

C Am G C F C

So - mos or - gu - lho do fol - clo - re. Te - re - si - na teu fol - clo - re u ma be - le - za

8 G G7 C F C

Pi - au - i, o - lha a cul - tu - ra po - pu - lar. Bra - sil o que tem de bo - ni - to é pra se mos -

16 C F Dm C Am G

trar. Bra - sil so - mos teus fi - lhos! Bra - sil so - mos teu po - vo! Va - quei - ro traz meu

G C F G C F

23 G C G C G

boi, pa - ar ba - lan - ce - ar. Ba - lan - cei - a, ba - lan - cei - a be - lan - cei - a sem pa - rar. o meu boi quan -

30 C G

do ba - lan - ça faz po - ci - ra le - van - tar. é boi, é boi! Mos - tra a be - le - za da cul -

38

tu - ra po - pu - lar. é boi, é boi! Ba - lan - ce - ia ba - lan - ce - ia, pra meu povo a pre - ci - ar.

Partitura 21 - “Somos o orgulho do folclore!”. Escrita por Marcos Borges para esta pesquisa.

Fonte: Pesquisa de campo.

Boi do matadouro

C F G C F C G

Boi do Ma-ta dou-ro teu ce ná-rio é u ma be - le - za A tu-a me - mó-ria e-la é uma for ta

7 C Am G G7 C F C G C

le - za Com meu ba-ta - lhão eu vou va-di - ar. Oh can-ta dor eu vou can - atr

Partitura 22 – “Boi do Matadouro”. Escrita por Marcos Borges para esta pesquisa.
Fonte: Pesquisa de campo.

Chegou cantador da educação!

Mestre Pedro Barros

F Dm F C G

Lá vai, mo - re-na lá vai. che - gou can-ta - dor da e du - ca - ção. Lá

7 F Dm F Dm C F

A té os con - tra-rios re - cla - mam, que so mos os reis dos le - ões.

Partitura 23 – “Chegou cantador de Educação!”. Escrita por Marcos Borges para esta pesquisa.
Fonte: Pesquisa de campo.

ANEXOS

ANEXO A – Autorização do Comitê de Ética em Pesquisa – CEP



COMISSÃO NACIONAL DE ÉTICA EM PESQUISA – CONEP
Comitê de Ética em Pesquisa – CEP
 INSTITUTO CAMILLO FILHO



DECLARAÇÃO

DECLARAMOS que o projeto de pesquisa **BUMBA, MEU BOI! (A BRINCADEIRA DO BOI E A POLÍTICA CULTURAL DE EVENTOS PARA A CULTURA POPULAR EM TERESINA-PI: ENCONTROS E DESENCONTROS NA ARENA PÚBLICA DA FESTA – NA PERSPECTIVA DE BRINCANTES)**, protocolo nº 293/10, e CAAE 0075.0.044.000-10, de responsabilidade do Pesquisador **Francisco da Silva Pereira**, está de acordo com a Resolução 196/96 do Conselho Nacional de Saúde/ MS, tendo sido aprovado na presente data pelo Comitê de Ética em Pesquisa - ICF, com validade de 01 (um) ano, quando será avaliado o relatório final da pesquisa.

Solicita-se ao pesquisador o envio a este CEP, de relatórios parciais sempre quando houver alguma alteração no projeto, bem como o relatório final gravado em CD-ROM.

Teresina, 30 de agosto de 2010.

Cassandra Sousa Silveira Tomaz
Cassandra Sousa Silveira Tomaz
 Coordenadora do CEP

Francisco da Silva Pereira
 Teresina, 10 de setembro de 2010.

