

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES**

MÔNICA DA SILVA PAULA

BRILHO DE LUCAS, UM “BOI” DE SAUDADE:
Representação, memória e identidade maranhense no Rio de Janeiro



**NITERÓI
2016**

MÔNICA DA SILVA PAULA

BRILHO DE LUCAS, UM “BOI” DE SAUDADE:
Representação, memória e identidade maranhense no Rio de Janeiro

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do Grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Gilmar Rocha

NITERÓI
2016

P324 Paula, Mônica da Silva.

Brilho de Lucas, um “boi” de saudade: representação, memória e identidade maranhense no Rio de Janeiro / Mônica da Silva Paula. – 2016.

111 f.: il.

Orientador: Gilmar Rocha.

Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2016.

Bibliografia: f. 99-103.

1. Saudade, 2. Bumba-meu-boi. 3. Memória. 4. Representação. 5. Identidade. I. Rocha, Gilmar. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

MÔNICA DA SILVA PAULA

**BRILHO DE LUCAS, UM “BOI” DE SAUDADE:
Representação, memória e identidade maranhense no Rio de Janeiro**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre.

Aprovada em ____ de setembro 2016.

**Professor Dr. Gilmar Rocha (orientador)
Universidade Federal Fluminense/UFF**

**Professora Dra. Ana Lucia Silva Enne
Universidade Federal Fluminense/UFF**

**Professora Dra. Marina Bay Frydberg
Universidade Federal Fluminense/UFF**

**Professor Dr. Adair Leonardo Rocha
Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ**

A Priscila amada sobrinha. Que gostava tanto de estudar.

Agradecimentos

Ao universo, aos Orixás e a Deus por eu não fazer parte da triste estatística desse país que a cada dia aumenta, em função do extermínio de jovens negrxs e faveladxs. Eu consegui chegar até aqui, mas eu não cheguei sozinha!

À dona Vicentina, minha mãe, uma mulher guerreira que nunca deixou que eu desistisse. À minha família que, mesmo sendo um eterno livro de Nelson Rodrigues, sempre me apoiou e admirou o meu esforço.

À dona Roxinha, minha mãe de Axé, guerreira, que cuida do meu Ori e alimenta o meu Orixá, mantendo meu equilíbrio.

À Zezé, mãe do coração, que sempre esteve ao meu lado.

Ao meu amor Lucio Enrico, meu presente nessa vida terrena. Sem você eu não seria nada.

Agradeço aos seus pais, Deize e Mario, que me adotaram como filha e que torcem pelo nosso sucesso.

Ao PPCULT, que me proporcionou encontrar novos amigos e muito me ajudaram fazendo leituras infinitas do meu projeto de pesquisa. E os amigos de turma que conquistei para a vida.

Ao meu orientador Gilmar, pela paciência e consideração num momento tão delicado na minha vida.

À Ana e Marina, pelo olhar sensível, pela compreensão, pela contribuição nessa minha caminhada no mestrado e na vida. Na academia também tem afeto e vocês são a prova disso.

Ao Adair, pela disponibilidade de participar desse momento tão importante.

Agradeço muito especialmente ao Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas, pela acolhida, pela gentileza e por compartilhar momentos únicos que mudaram a minha existência para sempre.

*Cheguei ô cheguei
Eu cheguei pra brincar esse “boi”
Fui até o Maranhão
E em outras boiadas eu brinquei
Encontrei muitos irmãos, e com eles recordei
Mas é aqui no Rio
Que no batalhão de Lucas formei
(A procura - Orlando Silva)*

RESUMO

A pesquisa reflete sobre a existência do Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas. O grupo foi criado há mais de três décadas no Rio de Janeiro e é formado basicamente por migrantes vindos da cidade de Viana, no Maranhão. Em sua ação cotidiana, o sentimento de saudade é utilizado pelos componentes como o motivo da existência e da manutenção do grupo. Aqui, na pesquisa, a saudade torna-se categoria de análise acionada no fluxo do discurso identitário, ou seja: refere-se à constituição de suas identidades culturais. É vista como o elemento que promove a conexão com a terra natal, que une o grupo e compõe a base para a permanência e manutenção da brincadeira/festa. Para se compreender a trajetória do grupo será necessário abordar questões sobre imaginário, migração, memória, identidade, representação, linguagem, etc, apontando para a importância da atuação do grupo na vida de seus brincantes e na vida das pessoas que acompanham e compartilham de sua jornada. A pesquisa foi realizada ao longo de dois anos de convivência e participação nas atividades de preparação, organização e realização das festas, encontros, etc, por meio de observações em campo e da realização de diversas entrevistas.

Palavras-chave: Saudade, Bumba meu “Boi”, Memória, Representação, Identidade.

ABSTRACT

The research reflects on the existence of Bumba my "Ox" Lucas Glow. The group was established more than three decades in Rio de Janeiro and is composed mainly of migrants from the city of Viana, in Maranhão. In their everyday action, the sense of longing is used by components such as the reason for the existence and maintenance group. Here, the research, the longing becomes a category of analysis thrown in identity discourse flow; ie refers to the constitution of their cultural identities. It is seen as the element that promotes the connection to the homeland, joining the group and forms the basis for the permanence and maintenance of play / party. To understand the trajectory of the group will need to be addressed on imaginary issues, migration, memory, identity, representation, etc. language pointing to the importance of the group's activities in the life of their brincantes and in the lives of people that come and share their journey. The survey was conducted over two years of living and participation in the preparatory activities, organizing and conducting parties, meetings etc. through observations in the field and conducting several interviews.

Keywords: Longing, Bumba my "Ox", Memory, Representation, Identity.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	11
1 - DESLOCAMENTOS CRIANDO POSSIBILIDADES.....	21
1.1 – A migração marcando a vida dos sujeitos nordestinos.....	21
1.2 – Histórias e trajetórias a criação de um Bumba meu “Boi”.....	29
2 - AQUI TEM BUMBA MEU “BOI”.....	34
2.1– O bairro.....	34
2.2 – A festa.....	39
3 – SEJA BEM VINDO. A CASA É SUA!.....	58
3.1 – O grupo.....	58
3.2 – Os agregados.....	75
4 – BRILHO DE LUCAS UM “BOI” DE SAUDADE.....	79
4.1 – Representação, memória e identidade maranhense.....	83
4.2 – Difusão do Bumba meu “Boi” um sonho comum.....	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	99
Apêndices.....	104
Apêndice 1.....	104
Apêndice 2.....	105
Apêndice 3.....	109
Apêndice 4.....	111

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Conheci a Cultura Popular ainda pequena. Meus pais vieram de Minas Gerais e assim como muitas famílias de migrantes passaram por muitas dificuldades. Eu e meus irmãos nascemos em Duque de Caxias, Baixada Fluminense no Rio de Janeiro, e desde que me conheço por gente participo das religiões afrodescendentes. Minha avó paterna era devota das Santas Almas e dos Santos Reis do Oriente. Toda segunda-feira ela acendia uma vela, tivesse ou não dinheiro, e todo ano, mesmo que só pudesse oferecer café, ela recebia em sua casa uma Folia de Reis. Eu tinha muito medo dos palhaços, mas não deixava de acompanhar aquilo que para mim era o anúncio de boas novas. Ela dizia que receber uma Folia em casa abençoava a todos, além de trazer boa sorte.

Quase todos da minha família paterna e alguns da materna eram umbandistas. Minha mãe teve muitos filhos e a nossa condição financeira não permitia que nos deslocássemos pela cidade. Então, quando alguém ficava doente minha mãe nos levava para rezar, ora com o vovô numa casa de Umbanda próxima, ora com uma rezadeira – se não me engano, Dona Clementina. Nossos remédios eram caseiros feitos de ervas. Curávamos com chás, simpatias e rezas. Raros foram os casos que precisaram de internação. Apesar de tudo que passei, posso considerar que tive uma infância feliz. Brinquei muito na rua e ouvi da minha mãe muitas histórias.

Enquanto minha avó teve vida, ela acendia a vela e recebia a Folia, e eu acompanhava e participava desse processo de devoção. Eu olhava para aquelas pessoas e elas eram como espelhos que refletiam a minha imagem, histórias de vida, lutas, dificuldades e sonhos comuns. Negros e pobres, como eu, que tinham acima de tudo fé.

O tempo foi passando e um dia minha avó faleceu. Nunca mais as velas e a Folia.

Eu morava em Campos Elíseos, um dos muitos bairros de Duque de Caxias. Lá, existiam escolas de samba, blocos e um “boi”. No período do Carnaval, eram eles que faziam a alegria dos moradores. Nunca fui muito adepta de Carnaval. Minha mãe não gostava. Tinha medo e conseguiu passar esse medo para os filhos. Mas quando o “boi” saía na rua à tardinha era aquela felicidade! Mesmo com medo, eu acompanhava. Era um encantamento, e um

mistério. Tentava entender como que um “brinquedo”¹ que não tinha vida bailava ao som dos tambores e corria atrás das crianças. Por muitos anos participei desse encanto.

Anos mais tarde, novamente a Cultura Popular volta para minha vida, só que agora com um novo olhar e numa nova fase. Já adulta e professora, trabalhava em Duque de Caxias, no bairro de Campos Elíseos, em um projeto social que valorizava a cultura apresentada na comunidade. Buscava fortalecer suas lideranças e criar uma rede de pessoas que, de alguma forma, participavam de Cultura Popular. Foi nesse contexto que conheci o Grupo Folclórico Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas, fundado por Seu Ademar, Seu Almir (irmãos), Seu Geraldo Cidreira (conhecido) e seu compadre Zé Vieira, que se reuniram na varanda e tiveram uma ideia: “Vamos fazer um boizinho?”. Em 1982, nasceu um Bumba meu “Boi” maranhense.

E foi assim, vivendo esse contexto, que pude me (re) encantar. E esse (re) encantamento ultrapassou as fronteiras do bairro, indo além do que eu poderia imaginar. Conhecendo outras culturas, outros modos de ser e viver, aprendendo a respeitar, a valorizar, a contextualizar, a entender. Foi desta forma que o Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas entrou na minha vida há uns 15 anos atrás.

O encantamento com a cultura maranhense² e suas formas de organização levou-me a querer pesquisar a brincadeira que foi estabelecida, na Rua Joaquim Rodrigues, 169³, em Parada de Lucas, Rio de Janeiro, como referência para vários migrantes da cidade de Viana, no Maranhão. Antes de iniciar o processo de pesquisa conversei com o Orlando (que assumiu a coordenação do grupo a partir de 2003) sobre a possibilidade de contar a história do Brilho de Lucas. Ele gostou da ideia, fiz o projeto da pesquisa e enviei para ele ler. O projeto foi apresentado para o grupo na primeira reunião de 2014. Foi assim que de fato começou a pesquisa.

Muitos são os enfoques, abordagens e olhares voltados para as pesquisas realizadas sobre o Bumba meu “Boi”, nas mais diversas áreas, como Antropologia, Educação, Literatura só para dar alguns exemplos. A produção nesse campo é extensa e não daria para relatar todos os esforços empreendidos para entender essa brincadeira.

¹ Brinquedo e brincadeira, segundo o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, caracterizam-se como atividade ritual cuja finalidade fundamental é lúdica, mesmo que ocorra disputa entre os participantes. Realizada com ou sem o uso de objetos, podendo ser individual ou coletiva. Na brincadeira, geralmente, o divertimento se sobrepõe à competição. Disponível em: www.cnfc.gov.br/tesouro/00000299.htm. Acesso em 4 de março de 2015.

² Ver apêndice 1, onde encontraremos algumas informações, sobre o Maranhão

³ Disponível em www.google.com.br/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=Rua+joaquim+Rodrigues. Acesso em 9 de setembro de 2014.

O complexo do “boi”⁴ no Maranhão é uma celebração plural que agrupa variados bens culturais em seu contexto. Esses bens são agregados através da expressividade de variadas performances coreográficas, dramáticas e musicais e de forma material, por meio da confecção de instrumentos, da produção de bordados e fantasias entre outros. Em 2011, o Bumba meu “Boi” foi considerado pelo IPHAN como Patrimônio Imaterial⁵ do Brasil. O dossiê de registro faz um levantamento da relação do homem com os bovídeos, desde a pré-história até os dias de hoje, dando um panorama do surgimento e das múltiplas manifestações dessa relação no Brasil e, em especial, no Maranhão⁶.

Alguns autores ao estudarem as manifestações do “boi” pelo Brasil se debruçaram sobre alguns aspectos da brincadeira, por exemplo, Carvalho (2005), Cavalcanti (2009) e Souza (2013) quando destacam a narrativa, o ritual e a performance; a religiosidade e formas de permanência, como aborda Marla Silveira (2014); como gênero discursivo, como coloca Joelina Santos (2011); pela identidade, como apontam Alves (2011) e Toneto (2014). Outros pela perspectiva da festa, dos sotaques, do pertencimento à tradição, da ludicidade, da representação, da origem, da estética, da sociabilidade, do lazer, da obrigação, da memória e etc, a brincadeira do “boi” apresenta inúmeras possibilidades de pesquisas, com muitos recortes possíveis.

No Maranhão, por exemplo, o Bumba meu “Boi” tornou-se símbolo da identidade dos sujeitos. A brincadeira do “boi”, dentre outras manifestações populares, se destaca, tendo se tornado signo da Cultura Popular no estado. Para os brincantes maranhenses é um

⁴ Segundo o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), entende-se por “Complexo do ‘Boi’ o conjunto das brincadeiras realizadas em diversas regiões do país que têm como denominador comum a presença do ‘boi’ (‘boi’ de mamão, ‘boi’ bumbá, bumba meu ‘boi’, ‘boi’ pintadinho, etc.). Sob esse ponto de vista, referimo-nos ao ‘boi’ em termos genéricos como uma das manifestações da Cultura Popular mais tradicionais e difundidas do Brasil, encontrada em diversas regiões sob formas e denominações distintas”, Inventário do complexo do “Boi” no Maranhão, 2011.

⁵ De acordo com o Iphan, Patrimônio Cultural Imaterial é transmitido de geração a geração, constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. É apropriado por indivíduos e grupos sociais como importantes elementos de sua identidade. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=10852&retorno=paginaIphan>. Acesso em 30 de outubro de 2013. O Complexo Cultural do Bumba meu “Boi” do Maranhão foi inscrito como Patrimônio Imaterial do Brasil no Livro de Registro de Celebrações, em 2011 pelo Iphan. Disponível em <http://www.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?jsessionid=A9EB52CAE047B3C05A903699634CC9B1?id=17768&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional>. Acesso em 29 de outubro de 2013. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1388/bumba-meu-boi-do-maranhao-e-o-mais-novo-patrimonio-cultural-brasileiro>. Acesso em 12 de agosto de 2016.

⁶ Ver apêndice 2, onde encontraremos uma breve contextualização dessa relação.

folgado⁷ de grande significação estética, que adquire estilos e sotaques diversificados, criando novas formas de apresentação, de músicas, de adereços e ritmos.

O Bumba meu “Boi” é praticado por uma mistura de etnias que dão a esta festa um significado especial, com as contribuições dos negros, dos índios e dos europeus. Reis (2000) destaca os diversos sotaques que podem classificar um Bumba meu “Boi”: de Zabumba (o “boi” de Guimarães); de Matraca (o “boi” de Ilha); de Orquestra (o “boi” de Rosário e Axixá); de Pandeiro de Roseta (o “boi” de Cururupu) e o de Pandeirinho (o “boi” de Pindaré) – que não dão conta de abarcar as inúmeras variações existentes nos Bumba “bois” do estado.

A brincadeira do Bumba meu “Boi” está imersa num universo complexo e múltiplo de religiosidade e ludicidade. Segundo Moraes (1993), a brincadeira ocorre no período junino em homenagem a São João, Santo Antônio, São Pedro, São Marçal⁸. Os “bois” com seus diferentes estilos geralmente são comandados por pessoas ilustres das comunidades, que na maioria das vezes estão pagando uma promessa⁹ feita a alguns destes santos. Orlando Silva Costa, coordenador do Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas, também destaca que o boi de promessa se vincula a pessoas de muita fé.

[...] São João é o santo padroeiro da brincadeira do Bumba meu ‘Boi’ e lá no Maranhão as pessoas de muita fé fazem promessa para São João para atingir uma determinada graça e isso acontecendo, normalmente se promete fazer o ‘boi’ e quando essa graça é alcançada, então a pessoa se compromete a brincadeira do Bumba meu ‘Boi’ e tem que fazer. [...] ¹⁰ (Informação Verbal)

A brincadeira é ofertada a São João como pagamento de promessa. Em algumas

⁷ Segundo Cavalcanti (2009, p.93), os folguedos do ‘boi’ são formas rituais populares, comportamento simbólico por excelência que exigem intensa atividade corporal como o uso de fantasias, música e dança. Podem ser encontrados em diversas regiões brasileiras e abrigam nesta categoria uma ampla gama de variantes. Nos folguedos de ‘boi’, os grupos brincantes – cujas dimensões, indumentárias e formação característica diferem muito – reúnem-se para brincar em torno de um ‘boi’- artefato bailante. Vale dizer, ainda, que por ‘boi’ entende-se tanto genericamente o festejo, quanto a representação plástica do animal [podendo ser feito com diferentes materiais] e o grupo de pessoas que se organiza em torno dela. (CARVALHO, 2009, p.115) [acréscimo nosso].

⁸ São Marçal era bispo de Limoges no século III. Não se tem informações precisas sobre suas origens, data de nascimento e morte nem dos atos de seu bispado. Enviado para Gália pelo próprio São Pedro, ele teria evangelizado não apenas a província de Limoges, mas em toda a Aquitânia. Sua comemoração acontece no dia 30 de junho. Disponível em www.patrimonioslz.com.br/pagina993.htm. Acesso em 12 de janeiro de 2016.

⁹ [...] sabe-se que a maioria das brincadeiras de Bumba meu ‘Boi’ no Maranhão nasceram de promessas feitas ao glorioso São João pelos mais variados motivos, entretanto nos é digno de nota a promessa que gerou a criação do Boi de Iguaíba – tudo por causa de um jacaré que agrediu a um determinado senhor da localidade e quase o matou quando este retornava de uma pescaria. Com a respectiva criação do Boi de Iguaíba não precisamos dizer que este mesmo senhor restabeleceu-se prontamente [...] (MORAES, 1993, p.20)

¹⁰ Entrevista concedida na sede do “Boi”, em 20 de agosto de 2005.

situações pode também ser devotado a entidades espirituais em terreiros de Tambor de Mina¹¹ para pagamento de obrigações devidas pelos filhos e pais de santo, ou por desejo ou determinação de encantados¹².

[...] Como parte desse sistema, uma complexa associação de santo/vodum/encantado, configurada numa espécie de sincretismo católico-jeje-nagô, explica o oferecimento de Bois a essas divindades e entidades espirituais. No dia 29 de junho, os grupos de Bumba meu 'Boi' saúdam São Pedro em sua Capela, em São Luís, tocando, cantando e dançando em frente ao andor do santo. Nessa ocasião, muitos brincantes recebem encantados no interior daquele templo religioso. Miolos de 'boi' pagam promessa/obrigação diante do altar do santo com orações e dança. Há aqueles que, penitencialmente, sobem, de joelhos, os 47 degraus que dão acesso à Capela, debaixo da carcaça do 'boi' que, ao ser retirada diante do andor, deixa à mostra as guias¹³ atravessadas no peito, revelando o vínculo do brincante com as divindades africanas e com o mundo da encantaria. A relação simbiótica entre o Bumba meu 'Boi' e o mundo da encantaria é atestada pela presença de entidades espirituais, sobretudo os caboclos, dançando, incorporados em brincantes, nos grupos de Bumba meu 'boi'; pelos 'bois' de terreiro, feitos no âmbito das casas de culto de matriz africana, a pedido dos encantados; e nas toadas compostas pelos amos/cantadores. [...] (Complexo Cultural do Bumba meu "Boi" do Maranhão. Dossiê do Registro como Patrimônio Cultural do Brasil p.29-30)

O Bumba meu "Boi" também é praticado fora da esfera religiosa. Este é o caso do "boi" que não é vinculado a nenhum tipo de promessa feito no improviso com o objetivo e a intenção de proporcionar o lazer e o entretenimento oportunidade de sociabilizar, encontrar, dançar, festejar, comer, beber com parentes, amigos e vizinhos. Estabelecendo outra dimensão para a festa maranhense que amplia o repertório identitário de seu povo, independentemente de suas ligações religiosas com a festa qualquer pessoa pode criar uma brincadeira divertindo-se e mantendo ligação com uma tradição que faz parte da sua vida e de seu cotidiano.

¹¹ Culto de origem africana praticado no Maranhão em cujos rituais são recebidas divindades africanas (terreiros de Mina Jeje) e/ou entidades espirituais encantadas. (Complexo Cultural do Bumba meu "Boi" do Maranhão. Dossiê do Registro como Patrimônio Cultural do Brasil p. 30)

¹² Entidades espirituais encantadas recebidas em terreiros de Tambor de Mina no Maranhão, também denominadas invisíveis. Podem ser classificadas como gentis, gentilheiros, caboclos, índios e selvagens e meninas. (FERRETTI, 2000, p.74)

¹³ Cordão, também conhecido por rosário, feito de contas cujas cores identificam a entidade protetora do pai ou filho de santo. (Complexo Cultural do Bumba meu "Boi" do Maranhão. Dossiê do Registro como Patrimônio Cultural do Brasil p. 30)

[...] O Bumba meu “Boi” se faz presente no meio social maranhense como um componente estrutural de coesão, reafirmando constantemente os elementos da identidade cultural desse povo. Laços de solidariedade são estabelecidos entre aqueles que fazem o Bumba meu ‘Boi’ acontecer: pela fé nos santos juninos; pelo compartilhamento de um mesmo espaço sociocultural; pelo tempo que ficam juntos e pela cumplicidade no desempenho das tarefas de preparação do boi; pela dedicação ao grupo; e pelo compromisso assumido na produção da brincadeira, criando um sentimento de pertença intragrupal. Internamente, grande número de pessoas está envolvido na produção do Bumba-meu-boi, da realização dos treinos que precedem os primeiros ensaios e confecção e reparos de indumentárias e instrumentos, até a morte do ‘boi’. [...] (ibidem p.31)

Mesmo que não façam parte de nenhum grupo de Bumba meu “Boi”, parece que os maranhenses experimentam um sentimento de pertencimento a essa expressão cultural. Um sentimento coletivo compartilhado com os grupos de “boi”. Uma ligação que estabelece bases familiares de identificação entre os comuns que compartilham de um mesmo estilo, mesmas raízes, formas de pensar e agir, ou seja, participantes de uma mesma família.

[...] A identidade entre os que fazem o Bumba-meu-boi e aqueles que se sentem parte dele, ainda que na condição de meros espectadores, cria um universo singular no qual o Bumba se configura como uma manifestação cultural popular de uma força expressiva presente não só no cotidiano de quem vive no Maranhão, mas que ultrapassa os limites do Estado, inspirando a criação de grupos por maranhenses radicados em São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília, que reinventaram o Bumba meu ‘boi’ a partir das referências culturais levadas de sua terra natal. Através da brincadeira, os grupos criam laços de solidariedade numa terra estranha e revivem, a cada brincada, sua cultura, síntese de sua visão de mundo, expressa numa mistura de lazer, compromisso, festas, ritos, performances, crenças e devoção. [...] (ibid. p.32)

Ultrapassando os limites do seu território, superando as fronteiras de seus estados, muitos migrantes nordestinos se estabeleceram em outros estados brasileiros e recriaram a brincadeira, por exemplo, os “Bois” Bumbas de Parintins; o Bumba meu “Boi” Brilho da Noite, em São Paulo; o “Boi” de Teodoro, em Brasília; o Bumba meu “Boi” Raízes do Gericinó, no Rio de Janeiro. O Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas também é exemplo disso. Resultado da migração de famílias oriundas da cidade de Viana¹⁴, no Maranhão, que se radicaram no estado do Rio de Janeiro, no bairro de Parada de Lucas. A sede fica na

¹⁴ Para saber um pouco mais sobre a cidade de Viana, ver apêndice 3.

residência da família Silva Costa, onde a brincadeira nasceu.

Segundo Carvalho (2004) nesses processos são cultivadas formas culturais fora de seus locais de origem.

[...] a trajetória do Bumba meu ‘Boi’ Brilho de Lucas na cidade do Rio de Janeiro, assim como as de seus similares Bumba ‘Boi’ Brilho da Noite em São Paulo, e ‘Boi’ de Teodoro em Brasília, inscreve-se nesses processos de gestação de formas culturais tradicionais fora de seus contextos originais. [...] (ibidem p. 41)

O Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas, que hoje existe há mais de três décadas, é produto de múltiplas identidades, do sentimento de pertencimento a uma tradição, da saudade de seu lugar de origem, da necessidade de sociabilizar com seus pares e reunir suas famílias, ou seja, compartilhar o significado da brincadeira e de ser maranhense.

[...] O Bumba meu ‘Boi’ do Maranhão tem demonstrado, ao longo de dois séculos, sua capacidade para permanecer vivo, através de um processo contínuo de reelaboração, cuja matéria-prima tem sido um saber próprio, alicerçado num conjunto de elementos que envolve um sistema de crenças, onde se associam mitos, lendas, universo místico-religioso católico e onírico e religiosidade afromaranhense. Assim, o Bumba meu ‘Boi’, identificado pelos maranhenses como a mais rica manifestação da cultura popular do Estado, apresenta uma diversidade que reúne várias formas de expressão artística e se mostra como um bem cultural portador de um conhecimento tradicional constantemente reelaborado que reflete, em suas mais variadas formas de acontecer, não só a alma dos maranhenses, mas também dos brasileiros, pela alegria e devoção com que é vivenciado durante todo o ciclo da brincadeira. [...] (Complexo Cultural do Bumba meu “Boi” do Maranhão. Dossiê do Registro como Patrimônio Cultural do Brasil p. 33)

A festa do “boi” espalhada por todos os cantos do país, independente de nomes, estilos e ritmos reflete a existência e a resistência do povo que atravessa gerações e perpassa modos de pensar, sentir e agir uma herança adquirida de nossos antepassados e que permanece presente atualmente.

Além de analisar o Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas pelas perspectivas da festa, da identidade, da representação, da memória, da sociabilidade, entre outros aspectos, minha contribuição para o estudo da brincadeira destacará a categoria *saudade* como novo elemento

para se pensar a criação e manutenção do Bumba meu “Boi”, pelo grupo Brilho de Lucas no Rio de Janeiro, que neste caso, realiza a brincadeira fora de seu contexto original.

A partir da convivência e da observação do grupo, muitas foram as questões sobre a existência dessa brincadeira que se realiza fora de seu contexto original. Seria a *saudade* o sentimento que conecta esses sujeitos? Outras questões foram levantadas no decorrer da pesquisa. Por que um grupo de pessoas que nunca brincou o Bumba meu “Boi” na sua terra natal chega à outra região e resolve fazer a brincadeira e, por conseguinte, começam a agregar conterrâneos e outros migrantes? Como se estabelece o vínculo com a tradição¹⁵? Qual a importância da resignificação da identidade maranhense? Quais as dificuldades e desafios para se manter o grupo atuando? Apesar de não se considerarem um “boi de promessa”, por que aparece tão forte a devoção por São João? As discussões levantadas ao longo da pesquisa serão respondidas levando em consideração a trajetória das pessoas que fundaram o grupo, das famílias que mantêm e sustentam a tradição e das demais pessoas que compartilham a existência do grupo.

Na realização da pesquisa procurei me basear na metodologia da pesquisa etnográfica, com foco em entrevistas¹⁶ que procuravam valorizar a história de vida desses sujeitos para traçar uma trajetória. Objetivei construir um panorama da migração dos brincantes do grupo e seu estabelecimento no Rio de Janeiro. Foram realizados dois anos de extenso trabalho de campo. Acompanhando os processos de intervenção e produção do grupo em diversas apresentações, ensaios, reuniões, etc. Organizei, também, a pedido do Orlando, a memória do grupo, através de digitalizações de fotos e de material de divulgação. Como o grupo tem cerca de 50 pessoas, escolhi algumas para entrevistar. Dialoguei com Dona Marinalva (vendedora), a primeira que migrou; e Senhor João Parafuso (aposentado), seu esposo; Dona Ana (aposentada), matriarca da família Silva Costa; Maria de Lourdes Silva Costa (aposentada e dona do bar Folclore Maranhense); Seu Ademar (aposentado e ainda trabalha com serviços de escritório) fundador; Seu Almir (trabalha com manutenção predial), fundador, juntamente com Dona Mariana (do lar), sua esposa; Felipe (atendente em farmácia), descendente da família Silva Costa; José Raimundo (trabalha com mármore), um dos

¹⁵ De acordo com o Iphan, tradição, tomada em seu sentido etimológico de “dizer através do tempo”, abarca as práticas produtivas, rituais e simbólicas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo, para o grupo, um vínculo do presente com o seu passado. Fonte: Resolução 001, de 03 de agosto de 2006. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Resolucao_001_de_3_de_agosto_de_2006.pdf. Acesso em 30 de julho de 2016.

¹⁶ O roteiro das entrevistas está disponível no anexo 2.

agregados mais antigos; Senhor Luiz (possui um negócio próprio), da família Rosa Castro; Senhor Esteval (pintor), primo ligado à família Silva Costa. Juntas, as entrevistas têm, aproximadamente, 7 horas de duração.

Pude perceber ao longo da minha pesquisa e da convivência com o grupo que a *saudade* é o componente que desencadeia a vontade de pertencer a algo comum. E para esses migrantes de Viana, a tradição escolhida foi o Bumba meu “Boi”. A *saudade* é uma fala recorrente entre os brincantes que destacam a tristeza vivida antigamente com a chegada do mês de junho, o mais difícil e triste do ano, pois, no Maranhão é o período de São João e do Bumba meu “Boi”. Dessa forma, a criação do Brilho de Lucas no Rio de Janeiro amenizou a falta de sua terra natal, de seus sabores, de seus cheiros, da sua música, da sua dança. A *saudade*, a meu ver, compõe a liga que, somada à memória, à identidade e a representação resulta numa brincadeira que já existe há mais de três décadas.

No capítulo 1 – **deslocamentos criando oportunidades**, desenvolverei a discussão em torno da criação de preconceitos e estereótipos sobre a região Nordeste e seus migrantes, abordando como nas mais diversas formas a mídia, o cinema, a literatura, entre outros, reforçam e promovem negativamente a visão da sociedade sobre os sujeitos nordestinos. Contarei a trajetória dos brincantes de Lucas, trazendo os motivos pelos quais seus migrantes saíram de sua terra natal, como foi o processo de estabelecimento no Rio de Janeiro e como o surgimento do grupo criou um espaço de sociabilidade na cidade para que seus migrantes pudessem matar saudade de sua terra natal.

No capítulo 2 – **Aqui tem Bumba meu “Boi”**, relatarei a configuração do bairro de Parada de Lucas, demonstrando como esses migrantes provocaram mudanças no lugar, como enfrentam os desafios e constroem geográfica e simbolicamente sua terra natal através da criação, manutenção e realização do Bumba meu “Boi” e da festa.

No capítulo 3 – **Seja bem-vindo. A casa é sua!**, farei uma explanação sobre o grupo e seus agregados, discutindo cultura, seus processos de organização e de composição de toadas. Utilizarei autores como Sahlins, Gadamer, Velho, Vianna, entre outros, para abordar processos de linguagem e de mediação.

No capítulo 4 – **Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas, um “boi” de saudade**, buscarei fazer uma análise da formação do grupo tendo como base a categoria de *saudade* para trabalhá-la (mencionada em diversos momentos pelos participantes) e qualificar a discussão sobre esse sentimento. Utilizarei autores como DaMatta, Silveira, Lourenço, entre outros. Acredito que a saudade estabeleceu e fortaleceu as bases para o surgimento do grupo.

Porém a continuidade da brincadeira no novo território está também vinculada às questões relativas à representação, memória e identidade. Esses conceitos serão discutidos para uma melhor compreensão da trajetória do Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas.

Toda história de vida começa em algum lugar e os acontecimentos vão moldando quem somos, o que vamos nos tornar e qual o lugar queremos ocupar na sociedade. Idas e vindas, saudade e conquistas. Todos nós partimos de algum ponto.

1 – DESLOCAMENTOS CRIANDO OPORTUNIDADES

1.1 – A migração marcando a vida dos sujeitos nordestinos

*Meu senhor, São João
Estamos aqui mais uma vez
Pra pedir sua permissão
Pra tangir seu galheiro
E mostrar pra esse povo
Que ele veio do Maranhão...
Pra brilhar no Rio de Janeiro
(Pra pedir sua permissão – Ademar)*

A migração não é um fenômeno atual. Ela reflete as mudanças e tensões sofridas pela sociedade, ditada pelo desenvolvimento urbano industrial que possibilita padrões de acumulação do capital e a modificação nos modos de produção, que não são, no caso do Brasil, distribuídos igualmente entre as regiões. Assim, o movimento migratório dos sujeitos pode apresentar diversas razões, como a oferta de empregos e melhor remuneração, as condições de moradia, saneamento básico, saúde e educação.

O período de 1960-1980 marca, no Brasil, um intenso deslocamento da população, quando os sujeitos migram do campo para a cidade. Segundo Antônio Oliveira (2011), esse processo divide as regiões em áreas de expulsão ou emigração, ou áreas de atração ou forte imigração.

[...] os deslocamentos de população no Brasil tiveram um período intenso, que foi marcado pelos nos 1960-1980, quando grandes volumes de migrantes se deslocaram do campo para a cidade, delineando um processo de intensificação da urbanização e caracterizando áreas de expulsão ou emigração: Região Nordeste e os Estados de Minas Gerais, Espírito Santo, Santa Catarina e Rio Grande do Sul; e áreas de atração ou forte imigração populacional - núcleo industrial, formadas pelos Estados de São Paulo e do Rio de Janeiro. [...] (idem, p. 29)

A região Nordeste e a migração nordestina ocupam um lugar no imaginário¹⁷ das pessoas, no entanto, a discussão não está no que as pessoas acham que representa o nordestino

¹⁷ Segundo Baczko (1985, p.309), o imaginário se constitui coletivamente e “trata-se, sim, de um aspecto da vida social, da actividade global dos agentes sociais, cujas particularidades se manifestam na diversidade dos seus produtos. Os imaginários sociais constituem outros tantos pontos de referência no vasto sistema simbólico que qualquer colectividade produz e através da qual, como disse Mauss, ela se percebe, divide e elabora os seus próprios objectivos. É assim que, através dos seus imaginários sociais, uma colectividade designa a sua identidade; elabora uma certa representação de si; estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais;

e sua migração, mas em fatos e acontecimentos que fazem com que esse fenômeno ocorra, qual o lugar de fala desses sujeitos? Como problematizar a criação deste imaginário que se estabeleceu em torno da figura do retirante? Migrar é destino do nordestino? Muitas são explicações ou motivos que envolvem o processo migratório. Encontramos em Guillen (2001) a migração nordestina pela ótica dos direitos, inclusive, o de escolha. Já Albuquerque Júnior (1999) aborda a construção do imaginário negativo e a falta de políticas públicas em relação à região Nordeste e seu migrante.

Em seus estudos Guillen (2001), constata que na historiografia poucas são as pesquisas sobre movimentos migratórios, o que causa para o migrante uma “invisibilidade histórica”.

[...] apesar de ser uma figura recorrente no nosso imaginário social - quase podemos ver, como num antigo filme dos anos cinquenta, o migrante nordestino dentro do ‘pau de arara’, lotado de retirantes, expulso pela seca, perseguindo o sonho de uma vida melhor no Sul Maravilha -, não podemos deixar de apontar o aparente paradoxo de sua ausência na historiografia, e perguntar por que os movimentos migratórios tão pouco interesse provocaram nos historiadores. Sem sombra de dúvidas, pode-se representar os movimentos migratórios oriundos da região nordeste do Brasil através da imagem metafórica da diáspora; ao mesmo tempo, talvez fruto da dispersão que a caracteriza, em torno deles há uma invisibilidade histórica. [...] (ibidem, p.1)

A autora destaca a literatura sendo mais rica na abordagem da migração, no entanto, faz uma ressalva à vinculação dada aos aspectos ambientais. Podemos citar algumas obras, como *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos; *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, entre outros. Assim como na música, Luiz Gonzaga, grande símbolo do povo nordestino, descreveu intensamente o Nordeste. Para Guillen (2001), vincular seca e migração é uma forma de mascarar o que a autora chama de “transumância”, ao citar Maria Sylvia de Carvalho Franco.

[...] mascara o fato de que a transumância se constitui num dos traços mais característicos das populações de homens livres e pobres (lembrando o já clássico estudo de Maria Sylvia de Carvalho Franco) por todos os 500 anos da nossa história. [...] A existência de populações tradicionalmente nômades

exprime e impõe crenças comuns; constrói uma espécie de código de “bom comportamento”, designadamente através da instalação de modelos formadores tais como o do “chefe”, o “bom súbdito”, o “guerreiro corajoso”, etc.

marcou nossa fisionomia em figuras históricas de todos conhecidas: o vaqueiro, o mascate, o tropeiro, etc. Essa infixidez imprimiu marcas profundas nos meios de vida, principalmente das populações rurais, traço este marcado pela recusa em manter criações. [...] (ibidem, p.1-2)

Ressalta a autora, no entanto, que esse aspecto não pode ocultar a precariedade em que vivia grande parte da população, mobilidade essa sustentada por um sistema que colocava à margem os homens pobres e livres “uma vez que apenas eram aproveitados residualmente pelo monopólio da propriedade da terra, pelo grande latifúndio e pela presença da mão-de-obra escrava”. (ibidem p. 2). Como podemos então abordar a questão da migração, em especial a nordestina? Quais são os reais motivos que levam as pessoas a saírem do seu lugar de origem? Apesar de toda influência que o ambiente proporciona, migrar também pode ser uma escolha? Segundo Guillen (2001), apesar do sentido ambíguo da migração, migrar pode ser uma escolha do sujeito, mesmo que seja para mudar o lugar que as elites reservaram para os menos favorecidos.

[...] migrar, portanto, tem sempre um sentido ambíguo – como uma imposição das condições econômicas e sociais ou ambientais – e, nesse caso, ela aparece no mais das vezes como um dos mais fortes elementos que explicariam uma destinação do ser nordestino, mas também como uma escolha contra a miséria e a pobreza da vida no sertão. Migrar é, em última instância, dizer não à situação em que se vive, é pegar o destino com as próprias mãos, resgatar sonhos e esperanças de vida melhor ou mesmo diferente. O problema está no fato de que numa vasta produção discursiva, retirou-se do migrante a sua condição de sujeito, como se migrar não fosse uma escolha, como se ele não tivesse vontade própria. Migrar pode ser entendido como estratégia não só para minimizar as penúrias do cotidiano, mas também para buscar um lugar social onde se possa driblar a exclusão pretendida pelas elites brasileiras através de seus projetos modernizantes. [...] (ibid, p. 2)

Dentro dessa perspectiva, podemos destacar que em alguns povos africanos, indígenas, ciganos, migrar pode fazer parte da existência e ser tido como um valor familiar. No movimento das pessoas se faz a vida. Inúmeras são as possibilidades. Conhecer pessoas, arrumar emprego, estabelecer relações comerciais. Estar em movimento significa viver. Como destaca Vasconcelos (2012)

[...] A circulação aumenta os contatos pessoais diários e, com eles, as

possibilidades de ganhos sociais variados: um convite para uma paródia, um biscate, um pegar namoro, uma oportunidade de trabalho ou de negócio. Estas oportunidades não surgem simplesmente porque uma pessoa circula e se faz à vida. Elas surgem porque, ao fazê-lo, ela mostra possuir expediente (vitalidade e desembaraço), virtude a que a mobilidade dá corpo. [...] (ibidem, p. 57)

Quando se põe em movimento o indivíduo, supera as dificuldades cria oportunidades. A superação é admirada por todos, não trazendo somente benefícios econômicos. Estabelece, por exemplo, crescimento pessoal e familiar o que, segundo Lobo (2012), está vinculado ao crescimento dos indivíduos “para crescer é preciso sair” viver novas experiências, conhecer outros lugares. Ir e vir faz parte do processo da vida.

[...] a ideia de superação está implícita nos discursos que constroem as trajetórias de vida formando um par com a valorização da mobilidade. Estar em movimento significa oportunidade, mas também sacrifício e superação. Entender a complementaridade destas duas categorias nos permite perceber que melhorar não tem somente uma face econômica e/ou utilitária, mas tem conotações morais. Moralmente, superar-se é amplamente admirado e os relatos de dificuldades que foram superadas são constantemente acionados para justificar idas e vindas ao longo da vida. Nesse sentido, a superação pode ser entendida como motivação para a mobilidade, uma vez que está vinculada à máxima de que 'para crescer é preciso sair'. [...] (ibid, p 79)

O tripé no qual está construído o imaginário do nordestino “Nordeste/seca/migração”, segundo Guillen (2001), marca o sujeito como estranho, miserável e sofrido, como se fosse decorrência de fenômenos naturais, simplificando e dissimulando assim as relações sociais, econômicas e políticas estabelecidas.

[...] quando se trata de migração nordestina, tudo se passa como se fosse uma decorrência econômica e social natural, levando-se em conta a construção imaginária do tripé Nordeste/seca/migração. Essa construção imaginária ‘destina’ ao homem nordestino a condição e migrante, pobre e flagelado. De certo modo, essa representação social contribui para criar a invisibilidade histórica em torno do migrante, deslocando as questões para outros campos que não favoreciam o surgimento de uma história social que os incluísse. [...] (idem, p. 2-3).

O processo migratório não é homogêneo, e muitos são os motivos e as condições para que o sujeito migre de um lugar para o outro. Para entender que migrar não é uma estrada

de mão única, e também não se caracteriza com um infortúnio precisamos complexificar o olhar, os discursos, aguçar a sensibilidade, migrar significa, muitas vezes, lutar, resistir e não aceitar a situação de vida imposta. Mostrando que a mudança é possível mesmo que a história contada oficialmente apague e até mesmo desvalorize os sujeitos que migram.

[...] migrar pode ser entendido como resistência, não só à exploração e dominação existentes no local de origem, e que produzem a exclusão social, mas sobretudo a se ver fixado, emoldurado num lugar social e simbólico. Migrar é exercer o desejo de mudar, de não se conformar [...] (GUILLEN, 2011, p.3)

Albuquerque Júnior (1999) nos mostra o abismo econômico, social e cultural a que são submetidos os migrantes nordestinos. Discute a invenção de uma região que no imaginário do país foi/é caracterizada pela seca, fome, miséria, subdesenvolvimento etc. Desnuda a construção de estereótipos, a desvalorização da imagem de uma parcela da população, que é determinada por morar em algum estado do Nordeste, o nordestino. Salienta as relações de poder que se estabelecem entre as regiões brasileiras e como são tratados seus sujeitos a partir da construção imagético-discursiva criada pelos diversos elementos: a mídia, a arte, a literatura, os intelectuais, a música etc.

A região Nordeste e sua miserabilidade, em qualquer forma de construção, seja pelo discurso, seja pela imagem, torna-se a região do atraso, do fracasso. Pois no “Sul” estão as oportunidades. A terra prometida, onde não existe fome, seca, atraso ou fracasso, com desenvolvimento a todo vapor e todos os problemas serão resolvidos. Albuquerque Júnior (1999) nos convida a refletir, a complexificar, a problematizar, a duvidar da invenção da região Nordeste, pautada na criação de diversos estereótipos e muitas dicotomias. Sua proposta é desconstruir conceitos e imagens que foram fixados “pela repetição regular de determinados enunciados, que são tidos como definidores do caráter da região e de seu povo, que falam da sua verdade mais interior” (ibidem p.35) fato este concretizado com a contribuição *sine qua non* dos residentes no “Sul”.

[...] O Nordeste é pesquisado, ensinado, administrado e pronunciado de certos modos a não romper com o feixe imagético e discursivo que o sustenta, realimentando o poder das forças que o introduziu na cultura brasileira na 'consciência nacional' e na própria estrutura intelectual do país.

[...] (ibidem, p.40)

A imprensa entre as décadas de 20 e 40 contribuiu e reforçou muito dos estereótipos até hoje relacionados aos nordestinos. Por meio de notas de viagem que enchiam os jornais desse período, fundaram, assim, uma tradição de valorizar o lugar de quem e de onde se fala. Dessa forma distinguindo as regiões e marcando negativamente suas diferenças. O cinema também contribuiu muito para esse processo, por meio dos filmes produzidos com o surgimento do cinema novo a partir da década de 50, como o filme *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos, de 1963, ou ainda, *Deus e o diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha, de 1964, entre outros.

[...] esses relatos fundam uma tradição, que é tomar o espaço de onde se fala como ponto de referência, como centro do país. Tomar seus 'costumes' como os costumes nacionais e tomar os costumes das outras áreas como regionais, como estranhos. (...). As 'diferenças' e 'bizarrias' das outras áreas são marcadas com o rótulo do atraso, do arcaico, da imitação e da falta de raiz. [...] (ibid., p.54)

Em outros lugares também acontecem processos parecidos. É o que destaca Said (2007) quando afirma ser a categoria Oriente criada pelo Ocidente. Criação esta que estabelece parâmetros de inferioridade para os orientais como se não fossem pessoas e, sim, simples objetos. O orientalismo é criado segundo os valores ocidentais de superioridade, não levando em consideração toda história desses povos, sua cultura, seus costumes, seu território. Promovem a negação total de sua existência, para assim dominar e subjugar os sujeitos. O orientalismo se coloca como representante do povo oriental definindo assim suas aptidões, seus pensamentos, suas características. Existindo e sendo alimentado por preconceitos e estereótipos negativos. Não importando os interesses dos povos orientais.

Assim os discursos produzidos criam identidades e dicotomias para quem fala e de quem se fala. Marca a posição do sujeito que cria o discurso diferenciando e categorizando os espaços “inventa-se o paulista ou o nordestino, por exemplo, atentando para as diferenças entre o espaço do sujeito do discurso e o que ele está visitando, ao qual, quase sempre, se impõe uma imagem e um texto homogêneo, não atentando para suas diferenças internas”. (Albuquerque Junior p. 54-55).

E assim, o Nordeste foi criado imagético e discursivamente como inferior, território

que possui todas as mazelas, seca, fome, corrupção, ignorância, pobreza, etc. Nas primeiras décadas do século XX, alguns intelectuais ainda ressaltam o nordestino como exemplo de degeneração racial, favorecida pelo clima tropical e a falta de civilização, por exemplo, a obra *Os Sertões*, de Euclides de Cunha. Esse pensamento de cunho racista e preconceituoso foi reforçado na busca de uma diferenciação entre norte e sul que perdura até os dias de hoje. Desde que foi evidenciada por volta do ano de 1877, a seca passou a ser um tema que além de mobilizar e emocionar, servia de argumento para que os políticos do Norte/Nordeste exigissem recursos financeiros para construções e obras. O discurso construído em torno da seca a estabelece como uma atividade lucrativa, ao mesmo tempo em que reforça a imagem negativa da região no país.

[...] A descrição das 'misérias e horrores do flagelo' tenta compor a imagem de uma região 'abandonada, marginalizada pelos poderes públicos. Esse discurso faz da seca a principal arma para colocar em âmbito nacional o que se chama de interesses dos Estados do Norte, compondo a imagem de uma área 'miserável, sofrida e pedinte'. [...] (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.72)

Novos discursos e novas imagens em relação ao Nordeste podem ser criados. Para isso, temos que desconstruir estereótipos, transcender as dicotomias, complexificar o olhar, diminuir barreiras, construir pontes para que possamos conhecer “as diversidades constitutivas de cada área e de cada parcela da população nacional e, o mais importante, nos preparando para suportar a diferença, para respeitá-la”. (Ibidem, p.353)

Muitas são as transformações que as migrações e os deslocamentos dos sujeitos provocam. Além das alterações nos aspectos sociais, econômicos e estruturais, temos também as modificações culturais que influenciam grandemente as relações entre os indivíduos. Vivemos uma realidade onde a globalização cada vez mais tem sido elemento básico para se pensar a mobilidade, os fluxos e as fronteiras. Somos assim, híbridos, mistura de um meio sempre em transformação. (Hannerz, 1997; Canclini, 2013). A migração dos sujeitos, seja ela para onde for, desloca experiências, histórias de vida, culturas diferenciadas, contribui para a formação de grupos sociais, narra fluxos e refluxos, conecta, hibridiza. E, de acordo com Guran (2012), a migração mostra a história da humanidade como uma mistura.

[...] a história da humanidade é, sobretudo, a história da mistura [...] de diferentes culturas, e cada cultura, por sua vez, é o resultado da mistura de outras culturas. Esse processo se dá no campo da memória, onde se trabalha a interculturalidade propriamente dita, e no campo de política, onde cada parte aparece negociando a própria sobrevivência. [...] (ibid., p. 129-130)

A migração das pessoas dos Estados do Nordeste para o Sul, ou de qualquer lugar para outro, representa em alguma medida perdas – grandes ou pequenas, depende do ponto de vista de cada migrante. Para onde migrou e de onde saiu haverá sempre a construção de um novo espaço temporal, um sentimento guardado na memória inscrito em cada história e passado para as futuras gerações: a *saudade*. Neves (2015) traduz esse sentimento, que toma conta dos migrantes no novo território habitado, que, apesar de ser o novo lar e terem construído suas vidas e suas famílias, ainda carregam em si a lembrança do lugar de origem.

[...] se me pedissem para resumir o nordeste em uma palavra, eu diria *saudade*. Por toda a ausência de uma governança descentralizadora, o Nordeste sempre foi atravessado pela ausência de uma política socioeconômica que oferecesse condições aos seus filhos de crescer e construir suas famílias em 'casa'. Foi preciso o nordestino atravessar as fronteiras do sertão para buscar o sustento e quem sabe assim um dia poder voltar para a sua terra. O Nordeste fica na *saudade* de quem vai embora, e de quem nasce longe dos seus. *Saudade* do cheiro, da cor, das conversas na beira da calçada sentado em cadeira de macarrão, de dormir na rede e comer comidas simples, com farinha e sabor marcante. *Saudade* da inocência da brincadeira na rua, da lua iluminando o terreiro, do candeeiro, da trâmela e do forró.¹⁸ [...] (ibidem, p. 30-3)

Foi a *saudade* acumulada de anos que deu origem e estabeleceu as bases para a formação do Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas. Materializada em brincadeira, a *saudade*, foi e ainda é compartilhada com outras pessoas, formando uma rede onde migrantes de Viana e de outros lugares participam de algo comum. Algo que torna sua permanência fora da sua terra natal mais amena e menos sofrida, pois quando chegam os meses de maio e junho têm um Bumba meu “Boi” para brincar. O relato do senhor Luiz Castro ilustra a importância do Brilho de Lucas na vida de seus brincantes “nós não podíamos ir na época da festa [...] sem poder sair daqui pra ir pra lá, a gente ficava muito triste, e pra poder amenizar essa tristeza procurava os amigos pra gente se reunir pra participar de uma brincadeira. [...] chega o mês de junho a gente se transforma”. (Informação verbal)

¹⁸ NEVES, Juliana Mara Lima das. **Uma narrativa da Feira de São Cristóvão: entre resistência e espetacularização do Nordeste no Rio de Janeiro**. 140F (Mestrado em Cultura e Territorialidades) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

1.2 – Histórias e trajetórias a criação de um Bumba meu “Boi”

“Eu nasci em Viana estado do Maranhão, vim pra cá com 21 anos, hoje estou com 61”. Maria de Lourdes

“ Eu nasci em 15 de setembro de 1951, eu nasci na cidade de Viana que é município de São Luiz. Vim pro Rio em 1970. ” Marinalva

“ Eu sou de Viana município de São Luiz do Maranhão, eu nasci em 16 de junho de 1945. [...] vim pro Rio em 1957. ” João Parafuso.

Muitos são os motivos para a migração dessas pessoas, estudar, trabalhar, construir a vida. O lugar escolhido foi o Rio de Janeiro, que oferecia as condições para que os sonhos se realizassem. A terra natal não apresentava condições para a sua permanência, segundo o que relata o senhor João Parafuso.

[...] a situação financeira lá era muito devastadora, como ainda é ainda não tem um emprego certo, não tem fábrica, não tem indústria nenhuma lá no nosso município. E é só lavoura, uns criadores de gado, outros criadores de porcos, galinhas, frangos é roça mesmo. Então eu achei que aquilo era muito devastador pra mim. A gente passando necessidade e a minha mãe tinha 9 filhos, meu pai morreu cedo. [...] com o decorrer do tempo fui crescendo e vendo a situação financeira que apertava cada vez mais. [...] ¹⁹ (Informação verbal).

As dificuldades encontradas também movem Maria de Lourdes, que se deslocou do município de Viana, no Maranhão com apenas 21 anos.

[...] viemos pra cá porque lá era um lugar na época muito atrasado. Não tinha possibilidade de emprego. Primeiro veio uma tia depois veio um irmão, irmão logo depois de mim, ele é o segundo eu sou a mais velha da família e viemos aqui pra aventurar a vida mesmo procurar emprego trabalhar. [...] ²⁰ (Informação verbal)

A vinda para o Rio de Janeiro proporcionaria, segundo suas narrativas, melhores

¹⁹ Entrevista com senhor João Parafuso em 20.09.2015, na casa dele em Mauá.

²⁰ Entrevista com Maria de Lourdes em 18.06.2015, na casa dela em Parada de Lucas, sede do Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas.

condições de vida com oportunidade de empregos e possibilidades de estudo. Assim, migrar para outro estado mudaria as condições de vida de toda a família.

A casa do Senhor Benedito Costa (*in memoriam*), patriarca da família Silva Costa, tornou-se ponto de encontro dos brincantes, dos vizinhos, dos amigos e dos agregados e abriga até os dias de hoje a sede do Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas. Em 1991, Maria de Lourdes, filha mais velha, funda o Bar que se caracteriza como um espaço de sociabilidade para diversas pessoas e de referência da cultura maranhense no Rio de Janeiro. Um lugar onde se pode beber cerveja, jogar conversa fora e comer muitos quitutes. Localizado na Rua Joaquim Rodrigues, 169, bairro de Parada de Lucas²¹, marca um espaço na cidade que deixa de ser meramente uma construção de alvenaria e passa a acolher costumes, sentimentos, tradição. Reflete a vida daqueles que socializam nesse espaço e traduz, o que segundo Park (1973) constitui, o corpo e a alma da cidade.

[...] a cidade é um estado de espírito, um corpo de costumes e tradições e dos sentimentos e atitudes organizados, inerentes a esses costumes e transmitidos por essa tradição. Em outras palavras, a cidade não é meramente um mecanismo físico e uma construção artificial. Está envolvida nos processos vitais das pessoas que a compõem; é um produto da natureza, e particularmente da natureza humana. [...] (ibidem, p. 26)

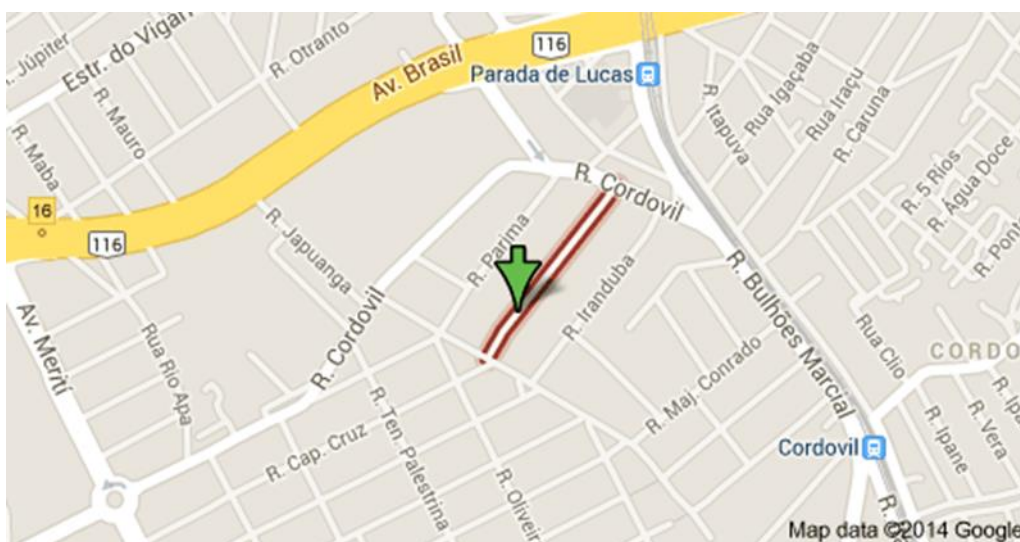


Foto: Google Maps

²¹ Disponível em: www.google.com.br/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=Rua+joaquim+Rodrigues. Acesso em 09 de setembro de 2014.

Entendo esse espaço como um local de acolhida em que as mais diversas pessoas, sejam migrantes ou não, se sentem partes de uma grande família, que juntas estruturam e mantêm o que Magnani (2000) chama de “pedaço”, “quando o espaço – ou um segmento dele – assim demarcado torna-se ponto de referência para distinguir determinado grupo de frequentadores como pertencentes a uma rede de relações, recebe o nome de pedaço”. (Ibidem, p. 32).

O “pedaço” situa-se como um espaço mediador entre a casa e a rua, o público e o privado. É nesse ambiente que as práticas sociais são consolidadas, onde acontece a troca de experiências e informações, onde ocorrem e resolvem-se os conflitos, onde é garantido o lazer, é na atuação da coletividade que se constitui o “pedaço”.

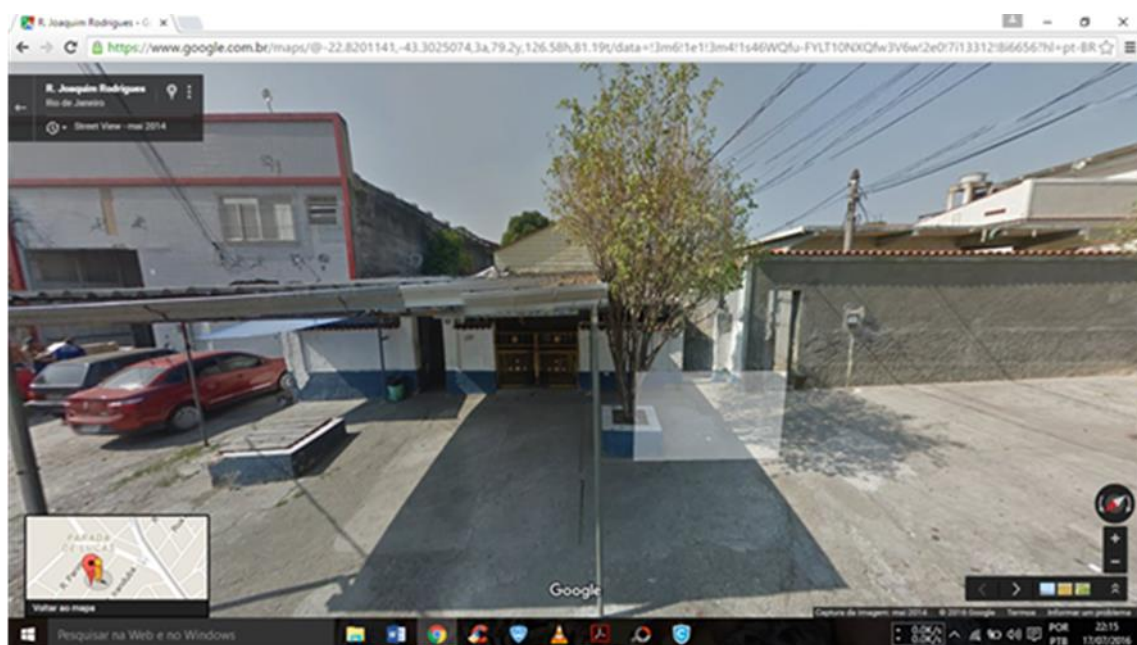
[...] é nesses espaços que se tecem a trama do cotidiano: a vida do dia-a-dia, a prática da devoção, a troca de informações e pequenos serviços, os inevitáveis conflitos, a participação em atividades vicinais. É também o espaço privilegiado para a prática do lazer nos fins de semana nos bairros populares. Dessa forma o pedaço é ao mesmo tempo resultado de práticas coletivas (entre as quais as de lazer) e condição para seu exercício e fruição. [...] (Ibid., p. 32).

O Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas construiu simbólica e geograficamente, o “pedaço”, que é compartilhado com diversas pessoas. Um lugar que quando se chega não se tem vontade de ir embora, pois quando chegamos estamos trocando com pessoas acolhedoras e gentis que se tornaram referência para seus conterrâneos e para pessoas que procuram um lugar com cultura pulsando para pousar. Um ambiente diferente numa cidade em que tudo parece igual.

A primeira vez que estive na Rua Joaquim Rodrigues, fora do período festivo, foi em 2005, período em que realizei uma entrevista para produção de um trabalho de conclusão de curso na graduação. E era como se a rua não fosse a mesma, energia e vibrações diferentes com os tempos bem demarcados o período da calma, da preparação para a festa, da festa propriamente dita. Como veremos nas fotos a seguir.



Rua Joaquim Rodrigues, Parada de Lucas. Foto: Google Maps.



Rua Joaquim Rodrigues n° 169. Foto: Google Maps.



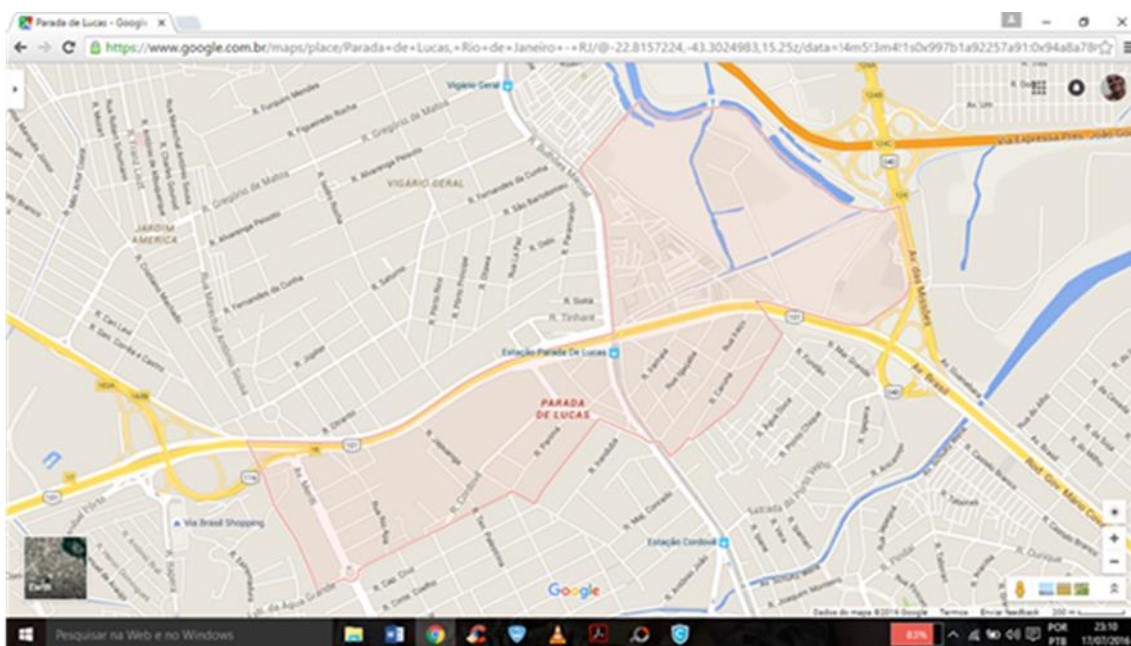
Rua Joaquim Rodrigues, 169, Bar do Folclore Maranhense em dia de ensaio, ano de 2014.
Foto: Mônica da Silva.



Rua Joaquim Rodrigues em dia de festa, ano 2014. Foto: AFRodrigues

2 – AQUI TEM BUMBA MEU “BOI”

2.1 – O bairro



Mapa do bairro de Parada de Lucas. Foto: Google Maps

Parada de Lucas é um bairro localizado na Zona da Leopoldina, na cidade do Rio de Janeiro. Configura-se como uma área totalmente urbanizada, não apresentando áreas florestais. Predominante residencial tem um comércio formado por algumas lojas, que vendem produtos para construção, artigos para animais domésticos, roupas, utensílios para casa, material escolar e, além disso, tem mercearias, bares, supermercado e uma escola de samba. Também é construído simbólica e geograficamente segundo o olhar de seus moradores, por exemplo, quando se fala na festa do Brilho de Lucas ao se enfatizar que a festa não é feita na favela; que o lado que moram não é comunidade. Como relata Maria de Lourdes “o pessoal acha que Parada de Lucas é comunidade e toda, infelizmente não é, felizmente, aliás, não é? Tem a parte da comunidade, nós não moramos dentro da

comunidade, mas fica próximo”²². (Informação verbal).

Com a migração das famílias, novos arranjos sociais se concretizaram estabelecendo um universo plural que foi/é constantemente (re) criado e (re) significado pelos indivíduos. A realização da brincadeira do Bumba meu “Boi” por esses migrantes constitui o que podemos chamar de “Pequeno Maranhão”. Fazendo uma correlação com a “Pequena África”

[...] Roberto Moura descreve a Pequena África como uma espécie de diáspora baiana nas cercanias do cais do porto [...]. Os primeiros que conseguiram se estabelecer recebiam os que iam chegando, o que deu origem a uma comunidade unida por tradições comuns que se organizavam em torno de cultos de candomblé e grupos festeiros. [...] (MOURA²³, 1983 apud VIANNA, 1998, p.102)

A migração dos brincantes reconfigurou Parada de Lucas como um novo lugar, sua construção simbólica esta pautada na Cultura Popular, no modo de viver e ver a vida e na tradição trazida de sua terra natal caracterizada pelo que eu chamaria de “Pequeno Maranhão”. Os primeiros que aqui chegaram, ao se estabelecerem, trouxeram os outros e assim foram formando a unidade familiar que mantém viva a tradição do Bumba meu “Boi” no Rio de Janeiro. Assim o bairro de Parada de Lucas se configurou como uma extensão da terra natal, marcado pelo que segundo Becker, caracteriza as cidades:

[...] em todas as cidades há um corpo de práticas sociais – formas de casamento, trabalho e habitação – que não muda muito ainda que as pessoas que a executem sejam substituídas por meio de processos demográficos comuns de nascimento, morte, imigração e emigração [...] (BECKER, 2009, 266-267).

Mas ocupar um novo espaço não seria fácil, ainda mais trazendo uma cultura diferente, daquela existente no local escolhido para a nova moradia. Segundo depoimento dos brincantes, a vizinhança no início não entendia e por vezes discriminava. Mas com o tempo e a realização das festas, essa relação foi mudando. Como coloca Seu Ademar:

²² Entrevista com Maria de Lurdes em 18.06.2015, na casa dela em Parada de Lucas, sede do Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas.

²³ MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. FUNARTE, Coleção MPB. Instituto Nacional de Música/ Divisão de Música Popular 1ª Edição: 1983.

[...] gente vamos colocar esse ‘boi’ pra rua [...] ai nos botamos o ‘boi’ pra rua. Só que a gente foi assim meio inibido. Com vergonha. Porque o pessoal achava que era macumba, naquela época o pessoal não dava muito valor a cultura não conhecia. [...] ²⁴ (Informação verbal)

Seu Almir também narra os pensamentos equivocados das pessoas em relação ao “boi” “aí o pessoal pensava que era macumba. Perguntaram isso é macumba? Não. É Folia de Reis? Não. Rapaz isso é Bumba ‘Boi’ que eles não conheciam o pessoal não conhecia”²⁵. O tempo de existência da festa comprova a mudança nas relações da vizinhança com o grupo, complementa seu Almir “hoje a nossa festa aqui na rua é esperada todo ano”. Contudo muitos desafios ainda são enfrentados pelos brincantes.

Na organização da festa deste ano de 2016, os brincantes de Lucas vivenciaram uma situação inesperada. Depois de já estarem com toda a documentação dos órgãos oficiais liberada, o coordenador do grupo, Orlando Silva, recebe uma ligação do 16º Batalhão avisando que faltava cumprir uma exigência e para que ele comparecesse urgente. Orlando relata que viveu um momento de tensão e preocupação, uma vez que já estava de posse do referido documento. Essa situação vivida foi relatada aos brincantes pelo grupo do WhatsApp.

[...] Boa tarde deixa eu compartilhar com vocês aqui uma informação, porque eu acho importante que vocês saibam disso, tá? É na terça feira agora eu recebi uma ligação do 16º batalhão pedindo pra comparecer lá pra cumprir uma exigência do nada opor da nossa festa, e eu já estava com esse nada opor em mãos [...]. Aí eu estive ontem lá e eles tinham me dito, O capitão tinha me dito que o comandante tinha suspenso o nada opor da nossa festa. Confesso a vocês que se eu fosse cardíaco eu teria infartado, de tão preocupado que eu fiquei, mas graças a Deus o Carlinhos Mecânico ele tem estado comigo. [...] A gente pediu pra falar com o comandante ele tinha dito pra gente, que ele tinha suspenso o nosso nada opor porque alguns moradores tinham ligado pra lá e tinham dito que essa festa ano passado teve briga, teve tiro, enfim. Eles estavam confundindo a nossa festa, com a da Praça 13, que é uma festa que acontece o mês inteiro e eles estavam pensando que era essa festa ou que a nossa festa era um braço dessa festa da Praça 13. Moral da história ele conversando com o Carlinhos eu intervi e disse pra ele o seguinte: meu comandante você me desculpa mas a gente não tá falando da mesma festa. Essa nossa festa ela já é reconhecida pelo governo federal, ela já é reconhecida pelo governo estadual, pelo governo municipal. Essa festa tá no calendário oficial de festas do município eu tenho abaixo assinado, e essa festa acontece em Parada de Lucas na Rua Joaquim

²⁴ Entrevista com senhor Ademar em 06.11.2015 na sede do grupo.

²⁵ Entrevista com senhor Almir em 06.11.2015, na sede do grupo.

Rodrigues e não em Cordovil. Ai ele chegou pra mim e falo assim: quem é o responsável da festa? Eu falei sou eu meu comandante Orlando Silva eu sou o presidente da associação e sou o grande responsável pela realização da festa. Aí ele falou assim pra mim, tu tem certeza? Eu falei tenho! Se eu não tivesse certeza eu não estaria no seu gabinete mostrado a cara, dando a cara a tapa. Essa festa acontece esse ano vai pra 29 anos que essa festa acontece e essa festa ajuda o bairro na questão da segurança, porque há um fluxo de pessoas grande em nossa rua em nosso bairro e além de trazer alegria pro bairro a gente traz também segurança. E aí ele olhou pra mim, né? E disse: então tá bom se você é o responsável então a festa tá autorizada. Foi assim uma glória assim pra gente uma vitória a mais pro nosso grupo. [...] ²⁶(Informação verbal)

Não obstante, os desafios e obstáculos são vencidos e a continuidade da festa é garantida. Fato comprovado através da toada composta por um dos integrantes do grupo, pelas relações estabelecidas com os outros grupos, inclusive alguns dos quais são também formados por maranhenses e com a vizinhança.

*Olha o “boi” Brilho de Lucas
Ficando famoso é só o que eu ouço o povo dizer
Veio lá do Maranhão cá pro Rio de Janeiro
E hoje em dia ficou conhecido no mundo inteiro.
(Toada composta por José Raimundo cantador)*

É na Rua Joaquim Rodrigues, no Bar do Folclore Maranhense, a sede do grupo, que as relações com as outras pessoas são estabelecidas. É nessa localidade que se concretizam práticas sociais diferenciadas, se reforçam os laços de amizade, se encontram outros amigos, “a cidade passa a ser o contexto no qual se desenvolvem vários processos e fenômenos sociais”, (OLIVEN, 1980, p.29) onde a sociabilidade desse grupo de migrantes revela-se, onde os ensaios ocorrem e as festas se realizam. Segue foto de um pequeno esboço de como se organizam os espaços da casa que abriga o Bar e grande parte dos materiais do grupo. Os ensaios são feitos na varanda dos fundos, onde nas festas é montado o altar para São João, e de onde o “boi” sai para brincar no terreiro.

²⁶ Relato feito por Orlando Silva Costa, em 23 de junho de 2016, pelo grupo de WhatsApp.

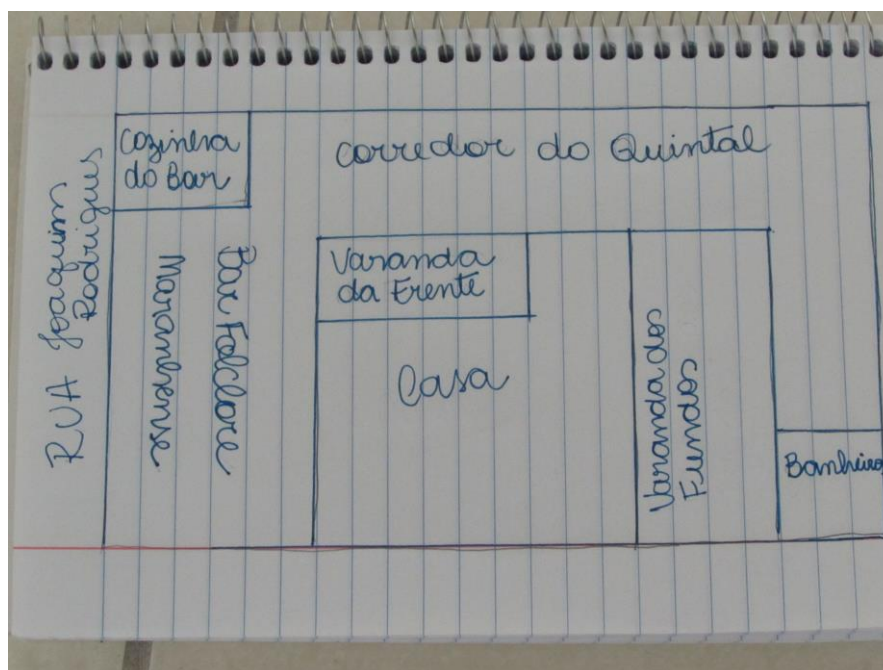


Foto: Mônica da Silva.

A família Silva Costa abre as portas de sua casa. Com isso possibilita a formação de uma rede que fortalece sua cultura, que junta os comuns, que transforma o novo território habitado, da mesma forma que Moura (1995) identifica em seu livro sobre *Tia Ciata e a Pequena África*: “na sua casa, capital do pequeno continente de africanos e baianos, se podiam reforçar os valores do grupo, afirmar seu passado cultural e sua vitalidade criadora recusados pela sociedade.” (MOURA, 1995, p. 152)

A apropriação, a (re) significação, a (re) territorialização do Bumba meu “Boi” no bairro de Parada de Lucas possui uma ligação profunda com a cidade de Viana, no Maranhão, pois abriga seus migrantes que trazem consigo uma história de vida, modos de ver e viver no mundo, sonhos, esperanças que de alguma maneira mudam a vida e a história de quem compartilha com essas famílias sua caminhada.

Depois da chegada dessas famílias, a Rua Joaquim Rodrigues nunca mais foi a mesma. Com a migração das famílias, o bairro tornou-se o lugar de referência onde o “boi” ocupa um espaço essencial na vida cotidiana desta localidade, mudando com seus festejos e atuação a paisagem habitual do local. Oliveira (2012) destaca esse movimento:

[...] esse espaço em que nos movemos e nos locomovemos, integrante de nossa vida diária, é de fato o nosso lugar. Conhecemos o nosso lugar; cada

um tem seu lugar. Assim sendo, onde vivemos, nossa residência, nosso bairro inteiro, se tornam um lugar para nós [...] ‘o lugar é segurança e o espaço liberdade’, ‘o espaço é movimento e o lugar pausa’ (ibid. p.11)

Esse lugar chamado Parada de Lucas possibilita uma pausa para a migração dos sujeitos, e o espaço ocupado pelo “boi” possibilita o movimento, permitindo assim a continuidade da tradição. Na continuação do pensamento de Oliveira (2012), para esses indivíduos “não importa se é um local natural ou construído a pessoa se liga a um lugar quando este adquire um significado mais profundo ou mais íntimo” (ibidem p. 12).

Parada de Lucas, em especial a Rua Joaquim Rodrigues, para os brincantes do Bumba meu “Boi” tornou-se um lugar tomado pelo afeto e que as pessoas escolheram para viver, tornando-se referência para seus conterrâneos. Lugar que gostamos de frequentar, pois lá somos acolhidos com gentileza, delicadeza e carinho, onde podemos festejar e agradecer a São João pela vida, pelos encontros, pelos amigos, pela brincadeira, pelo Bumba meu “Boi” que nos une.

2.2 – A festa

O início da festa data de 1982, quando Seu Ademar, Almir (irmão), Seu Geraldo Cidreira (conhecido) e seu compadre Zé Vieira, pessoas instigadas por vários motivos: por saudade, por devoção, para tomar cerveja, para rever a família, para brincar, para rever os amigos, constroem um “boi” com apenas 20 cm. Fizeram a primeira festa na varanda, regada à cerveja, disco de Bumba meu “Boi”, fogos e “bombinhas”. Brincaram com a mão, bailaram o pequeno “boi” ao som de toadas tocadas na vitrola. Começava, assim, a brincadeira! Um ano depois, outra ideia: “vamos fazer uma brincadeira com o boizinho” relembra Seu Ademar.



Foto: Acervo Bumba meu "Boi" Brilho de Lucas.



Foto: Acervo Bumba meu "Boi" Brilho de Lucas

Três anos depois resolveram fazer um “boi” grande. “Ah vamos aumentar esse boizinho ai!”²⁷, observa o entrevistado. Assim, começam os preparativos para a construção do “boi” maior. Seu Zé Vieira monta o primeiro “boi” utilizando-se de sua experiência familiar na construção do artefato. E assim foi feito com saia azul e branca e os chifres enfeitados de jornal. O primeiro couro utilizado foi emprestado por um amigo também vindo de Viana e que tinha um couro em casa. Como relembra seu Esteval: “meu primo foi lá e pediu o lombo²⁸ emprestado”. Com o lombo emprestado brincaram algum tempo. A primeira brincadeira com o “boi” crescido foi no quintal do Seu Almir. Como começou a encher o espaço, acabou ficando pequeno. Resolveram, então, colocar o “boi” para brincar na rua. Inicialmente, uma comemoração familiar se tornando, com o tempo, pública ganha a rua e torna a Rua Joaquim Rodrigues conhecida no bairro “de par com o crescimento e organização do grupo, [...] na realização da brincadeira, que de festa doméstica – 'de fundo de quintal' – tornava-se celebração pública – na rua – de uma certa 'maranhensidade’” (CARVALHO, 2004, p.43).



Foto: Acervo Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas.

²⁷ Entrevista com senhor Ademar, em 06.11.2015, na sede do grupo.

²⁸ Nome dado pelos brincantes para caracterizar o couro bordado usado pelo “boi”.



Foto: Acervo Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas.



Foto: Acervo Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas.

Independentemente do motivo pelo qual o Brilho de Lucas nasceu, a brincadeira maranhense ganhou destaque no bairro e, hoje, faz parte do calendário oficial de festas da Cidade do Rio de Janeiro²⁹. Carvalho (2004) destaca a importância da criação de um território

²⁹ Lei nº 5412, de 22 de maio de 2012, de autoria do vereador Carlinhos Mecânico que institui o dia da Festa

comum para os migrantes onde sua terra natal pudesse ser lembrada e compartilhada.

[...] à época do seu nascimento, mais que um brinquedo que pretendesse reproduzir à risca as tradições maranhenses, o “Boi” Brilho de Lucas era de fato um bom pretexto para os migrantes se reverem, compartilharem as lembranças de Viana e criarem uma espécie de território cultural comum no Rio de Janeiro. [...] (ibidem, p. 43)

O brinquedo foi para rua no início meio tímido, mas a vontade de brincar era mais forte. “Fomos nos entusiasmando. Perdemos a vergonha. A primeira fantasia foi meu pai que fez pra ele (risos) e eu tenho ela comigo até hoje”³⁰, pontua Seu Ademar. Depois de irem para rua, começam a usar alguns instrumentos. A batucada realizada já estava no sangue. “A gente já sabia já. A gente somos de lá”, reconhece o entrevistado.

Apesar de não se considerarem um “boi” de promessa, por que aparece tão forte a devoção por São João? A devoção de seu Ademar pelo santo padroeiro da festa nos dá um parâmetro. Devoto de São João, seu Ademar relata que com o “boi” já crescido começa a ser feita a reza para seu santo de devoção apenas com a utilização da sua imagem: “por isso que ele abençoa esse espaço aqui”. Algum tempo depois é montado o altar em homenagem a São João, apesar do Brilho de Lucas não ser um “boi” de promessa.

[...] Aqui o lugar é tão consagrado, tão bacana, protegido que graças a Deus esses anos todos que a gente faz a brincadeira aqui na rua nunca ninguém ligou pra nós pra dizer olha eu não vou mais na festa de vocês porque eu fui assaltado, entendeu? Graças a Deus [...] ³¹ (Informação verbal)

Folclórica Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas no Calendário Oficial da Cidade do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/lei-ordinaria/2012/541/5412/lei-ordinaria-n-5412-2012-institui-o-dia-da-festa-folclorica-bumba-meu-boi-brilho-de-lucas-no-calendario-oficial-da-cidade-consolidado-pela-lei-n-5146-2010>. Acesso em 13 de julho de 2016.

³⁰ Entrevista com senhor Ademar, em 06.11.2015, na sede do grupo.

³¹ Entrevista com senhor Ademar, em 06.11.2015, na sede do grupo.



Foto: Acervo Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas.

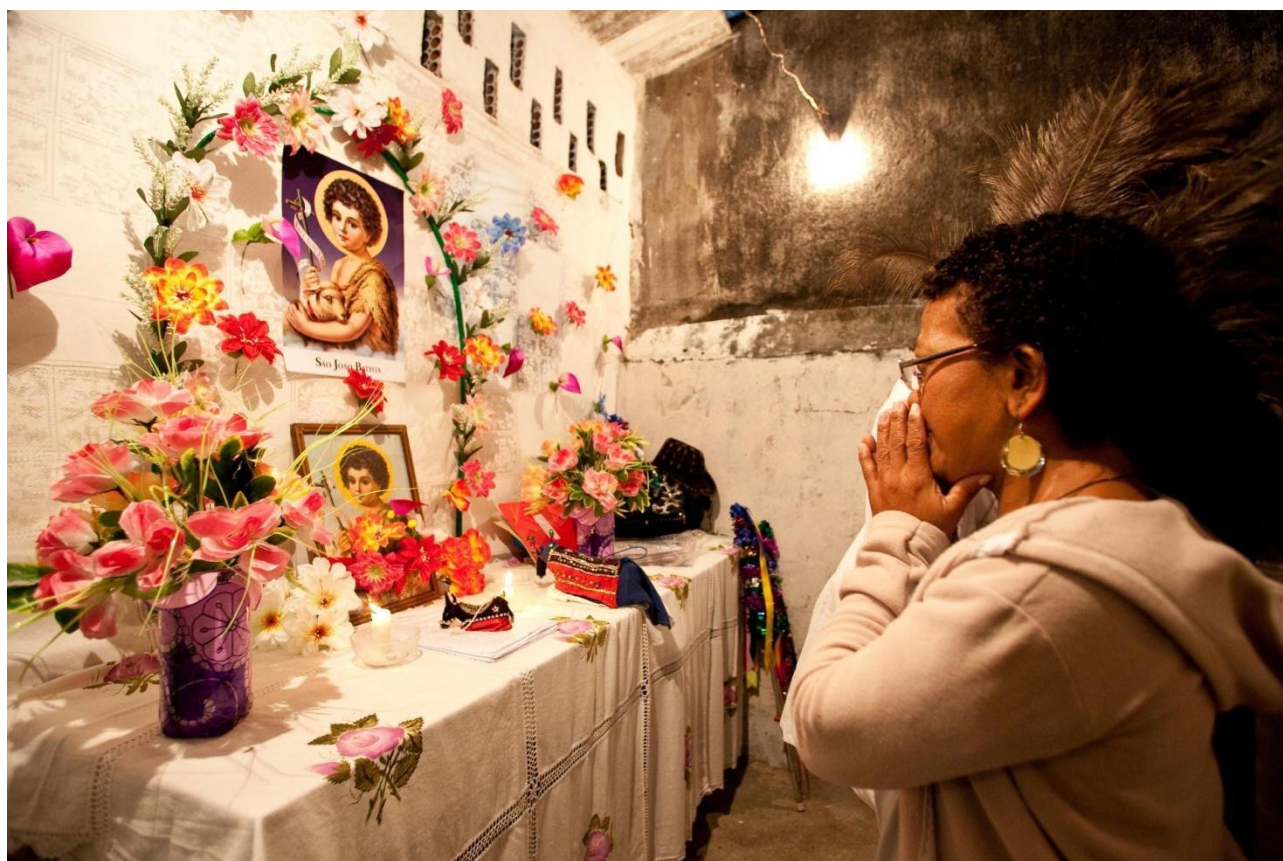
Nem todos os brincantes são devotos de São João na Família Silva Costa. Maria de Lourdes é devota do Coração de Jesus e também gosta de São João; o Senhor Almir não tem santo de devoção. Ele relata acreditar em Jesus Cristo e afirma que a festa do Brilho de Lucas não tem nada a ver com religiosidade. “Não tenho como religião, não tenho. [...] nossa festa não é uma festa religiosa. É uma festa de tradição de folclore”³². Em relação à devoção ao santo padroeiro da festa, Seu Luiz Castro é enfático: “todo maranhense que se preze é devoto de São João”³³.

³² Entrevista com senhor Almir, em 06.11.2015, na sede do grupo.

³³ Entrevista com o senhor Luiz Castro, em 24.06.2016, na sede do grupo.



Foto: Acervo Bumba meu "Boi" Brilho de Lucas



Festa do ano de 2014. Foto: AFRodrigues.

A festa do Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas apresenta muitas narrativas. Para cada brincante ela acontece de maneira variada e por um motivo diferente. Seja qual for a razão de sua existência, seja pela devoção ou pelo encontro, a sua importância na vida das pessoas é o que realmente interessa na hora da organização, realização e continuação da festa. Os preparativos começam oficialmente no mês de maio, quando os ensaios se iniciam e os brincantes se reúnem para tocar, compor toadas e discutir as funções de cada um. A festa sempre foi mantida por recursos próprios e acontece sempre no sábado mais próximo do dia 24 de junho, dia de São João.

Feita na rua em frente ao Bar, seus organizadores pensam em todos os detalhes: as liberações junto aos órgãos oficiais, como será a estrutura para a colocação de lonas, disponibilização de mesas e cadeiras para o público, qual alimento vai ser vendido, quem ficará responsável pela manutenção e limpeza do espaço.

Apesar dos preparativos se iniciarem em maio, o grupo já apresenta uma organização prévia com funções bem definidas. O Senhor Luiz Castro (da família Rosa Castro) cuida dos instrumentos e do ritmo do batuque; Rute (da família Silva Costa) e Seu Esteval (primo da família Silva Costa) cuidam do Altar; as fantasias e o “boi” ficam na responsabilidade de seu Ademar e seu Almir (família Silva Costa); “senhor” João de Deus (agregado) coordena os Cazumbas³⁴; Helena (esposa de Orlando Silva Costa) zela pelas Índias; Orlando Silva Costa fica incumbido de resolver pendências nos órgãos oficiais, articular a presença dos grupos que se apresentarão na festa, que geralmente são “As Três Marias”, “Boidaqui” e os “Mariocas”.

O grupo é composto de aproximadamente 60 pessoas, entre idosos, crianças, jovens e adultos. Segundo Orlando, o grupo não é fechado e está aberto para receber qualquer pessoa que queria participar. O grupo é dividido da seguinte forma: bateria composta por surdos, repiques, matracas, pandeirões, chocalhos, tambor onça. O “boi” que é rolado pelo Seu Esteval desde 1986. Uma burrinha, Cazumbas, Índias e Vaqueiros.

Todavia, são nas duas semanas que antecedem a festa que as atividades se intensificam e os brincantes se juntam para fazer a manutenção do “boi”, das fantasias e dos instrumentos.

³⁴Segundo Maria Michol Pinho de Carvalho, “o significado da palavra cazumba está relacionado a duende, espírito ou fantasma, que segundo a crença popular afro-brasileira, veio de outro mundo e, circunspecto, vaga pela noite, espalhando encantamento, amedrontando e fazendo travessuras. No Bumba meu ‘boi’ do Maranhão, o cazumba assume características próprias a ganha grande dimensão. [...]. O cazumba apresenta-se nos grupos de Bumba meu ‘boi’ do sotaque da baixada com máscara – também conhecida como careta – [...]. Hoje o cazumba vem na frente dos conjuntos, abrindo caminho em meio à assistência para o ‘boi’ passar e se apresentar mais à vontade. [...] várias são as posições ocupadas pelo cazumbá no ‘boi’ maranhense, é que sua presença esteja sempre viva, alegre e marcante na vida de quem com ele cruzar.” Disponível em <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=sap&pagfis=775&pesq=>. Acesso em 29 de setembro de 2016.

E no dia que antecede a festa é montado o altar de São João e novamente as pessoas se reúnem para ornamentar o altar que fará parte da festa.



Foto: Acervo Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas. Manutenção do boi, 2016.



Foto: Acervo Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas. Manutenção do boi, 2016.



Foto: Acervo Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas. Montagem do altar para São João, 2016.

A Rua Joaquim Rodrigues é decorada com todo cuidado. Todo ano são colocados uma bandeira do Estado do Maranhão e dois estandartes: um em homenagem a São João e outro para São Pedro. No início fazia-se dois dias de festa, como lembra Maria de Lourdes:

“[...] antigamente era São João e São Pedro. Comemorava dia 24 São João e dia 29 São Pedro. Mas de uns tempos pra cá assim optaram por fazer uma noite só, porque geralmente a segunda noite não ficava tão animada quanto a primeira noite optamos por uma noite só, mas sempre com altar pra São João. [...]”³⁵ (Informação verbal)

Como são os próprios brincantes os responsáveis pela decoração da rua, no ano de 2015 houve um diferencial: a festa foi patrocinada com o dinheiro da participação no Prêmio Ações Locais Rio 450 anos³⁶. Na chegada havia um chapéu de vaqueiro montado numa estrutura de ferro, uma lona bem grande com cadeiras e mesas e uma grande careta de cazumba foi pintada no chão. Os brincantes estavam mais tranquilos, somente dando apoio a

³⁵ Entrevista concedida no dia 18.06.2015, na casa dela, sede do “boi”.

³⁶ Edital organizado pela Prefeitura do município em comemoração ao aniversário de 450 da cidade do Rio de Janeiro e tinha como objetivo premiar ações desenvolvidas a mais de um ano nos bairros. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?id=5254636>. Acesso em 14 de julho de 2016.

equipe que organizava o espaço. O altar sempre é montado nos fundos do Bar com simplicidade e beleza, flores, velas, luzes, bordados fazem parte da composição do altar em homenagem a São João.



Festa Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas 2015. Foto: Mônica da Silva



Festa Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas 2015. Foto: Mônica da Silva



Festa Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas 2015. Foto: Mônica da Silva.

As cores e brilho das indumentárias do grupo enchem os olhos de beleza, o couro do “boi” veio do Maranhão, da cidade de Viana. Bordado de canutilhos e miçangas coloridas traz desenhos de flores e menção a São João, estampando o nome do grupo. Feitas por um artista plástico amigo do grupo, as fantasias das Índias e dos Cazumbas foram cuidadosamente confeccionadas. As das Índias feitas com penas de pavão nas mais diversas cores; as fantasias dos Cazumbas costuradas com tecidos coloridos e ornamentadas com fitas, sianinhas e desenhos destacam os santos dos festejos do mês de junho; os vaqueiros, por sua vez, além de miçangas e canutilhos na sua vestimenta, também exibem a beleza das fitas coloridas e penas. Nos chapéus uma composição inesquecível para os olhos e para o coração. A festa do Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas reúne cores, cheiros, sons e sabores que matam saudade e aproximam pessoas.



Festa Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas 2015. Foto: Elisangela Leite.



Festa Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas 2015. Foto: Elisangela Leite.



Festa Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas 2015. Foto: Elisangela Leite.



Festa Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas 2015. Foto: Elisangela Leite



Festa Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas 2014. Foto: AFRodrigues

Muitos são os significados que podemos dar para a palavra festa. Nela encontramos múltiplas dimensões e envolvem muitos sentimentos por parte de quem as realiza. No Brasil, como coloca Sérgio Ferretti (2012), muitas festas estão relacionadas com o catolicismo popular ou com as religiões de matriz afro, realizadas geralmente para pagar promessas e graças obtidas. Assim “constatamos, nessas festas, a relação íntima e os limites ambíguos entre devoção e brincadeira, entre sagrado e profano” (ibid. p. 25). O autor propõe a utilização

de duas categorias que são muito usadas no Maranhão: a obrigação e a brincadeira para se compreender as dimensões da festa, pois são categorias que, apesar de opostas, se inter-relacionam: “estas duas categorias, ao mesmo tempo opostas e complementares, mostram que, no Maranhão, festas religiosas populares possuem a dupla dimensão de divertimento e de compromisso, de ritual religioso e festivo”. (Ibidem, p.28). Sergio Ferretti (2012) ainda destaca que grande parte das festas populares são realizadas em contextos religiosos e exprimem uma visão de mundo. Com isso outras categorias se colocam para serem pensadas o sagrado e o profano.

[...] as quatro categorias – sagrado e obrigação, profano e brincadeira – podem ser visualizadas simultaneamente em um quadro, como semelhantes e opostas, mas mutuamente inter-relacionadas e complementares. O sagrado equivale a uma obrigação, e a brincadeira inclui-se no domínio do profano. Mas na realidade estes domínios não se isolam em campos distintos. [...] (Ibid. p. 28)

O que essas categorias apresentam de oposição e complementaridade constituem os elementos para a análise e o estudo da composição das identidades festivas apresentadas nas mais diversas festas. A festa realizada pelo Brilho de Lucas apresenta essas categorias, uma vez que o discurso apresentado pelos seus brincantes é que eles não são um “boi” de promessa, que a festa não é religiosa e, no entanto, o altar em homenagem a São João e sua reza estão sempre garantidas.

Gilmar Carvalho (2012) ressalta que a realização de uma festa marca um aspecto subversivo das camadas populares, aspecto já apontado por Bakhtin, impondo uma suspensão na realidade vivida. A festa verdadeira entra em conflito com os ideais capitalistas do mundo contemporâneo, pois ela “não tem começo nem fim, não tem dia para começar, tampouco para terminar” (ibid. p. 34) afinal de contas num mundo que gira em torno do dinheiro o tempo é muito valioso ele é contado em dinheiro.

[...] na Idade Média, que muitos – equivocadamente – tacham-na de opressiva, a festa era o ‘desbunde’ e se dava no interior dos templos. Buscava-se a diversão pela diversão. E, para isso os foliões não se intimidavam em ridicularizar autoridades, provocar o riso solto e desenfreado, misturando o que muitos tentaram, desesperadamente, separar: o sagrado do profano. [...] (ibidem, p. 34)

Desde que o trabalho passou a conduzir a vida do homem e adquiriu significado de punição, diz Gilmar Carvalho (2012), “é impossível viver sem a festa” (ibid. p. 34). Pois ela abriga “o tempo da superação do cotidiano marcado pelo rigor do calendário e das atividades a serem desenvolvidas”. (Ibidem, p. 34). Um momento necessário para recuperar o fôlego em meio aos muitos afazeres e compromissos da vida moderna, estabelecendo um sentimento de pertencimento a um grupo, seja ele qual for, contém o significado de compartilhar de uma coisa comum que diz respeito ao coletivo e estabelece as relações entre seus componentes “as civilizações de todos os tempos tiveram suas festas. Elas funcionavam (e ainda funcionam) como a ‘liga’ do sentimento de pertença à comunidade”. (Carvalho, 2012, p. 34). As festas estão presentes em muitos momentos da vida das pessoas, nos aniversários, nos casamentos, nos nascimentos, nas conquistas, tudo que acontece e traz alegria é motivo de comemoração, “tudo é pretexto para se fazer uma festa”.

As festas realizadas no terreiro do Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas ainda não se deslocaram do âmbito comunitário para a indústria do entretenimento, apesar de estarem incluídas no calendário oficial de festas da cidade e proporcionarem a circulação de pessoas de diversos municípios do Rio de Janeiro, ainda são organizadas por seus brincantes, movimentando anualmente a economia do bairro. Não estão aprisionados a regras estabelecidas pelo mercado capitalista, nem a um cronômetro que dita o tempo de duração de permanência da brincadeira do Bumba meu “Boi” no terreiro. As decisões são tomadas no grupo. Não existe pressão de patrocinador para que seja convidado esse ou aquele grupo e, mais importante, mesmo que não tenha investimento externo, a festa é realizada, pois os brincantes se unem para que ela aconteça.

Quando a festa acaba num ano ela já é, apesar do trabalho que dá, pensada para o próximo, acontecendo independentemente de recursos externos, quando mais uma vez os brincantes superam o cotidiano e com isso o trabalho árduo de cada dia, deixando de ser meros trabalhadores para mais uma vez tornarem-se brincantes

[...] se a festa acabou, viva a festa, que pode ser retomada a qualquer instante, desde que haja gente disposta a comemorar qualquer coisa, a se reunir para beber, chafurdar, e, na contramão do oficial decretar a morte de Apolo e colocar Dionísio, vitorioso, outra vez, no meio da cena. [...] (Ibidem, p. 46).

A festa realizada pelo Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas tem um diferencial de outras festas realizadas na cidade, os chamados arraiais, que no geral a atração principal são quadrilhas juninas que fazem apresentação, tocando normalmente todo tipo de música. Em Parada de Lucas, na Rua Joaquim Rodrigues, encontramos um pedaço do Maranhão não só pelo Bumba meu “Boi”, mas pelos tipos de músicas, como o reggae, forró e brega; pelos ritmos populares do tambor de crioula, cacuriá, cavalo marinho, entre outros; pelos quitutes vendidos, como arroz de cuxá, bolo de tapioca, sarapatel. Cada pessoa que frequenta ou já frequentou a festa do Brilho de Lucas tem uma narrativa diferente para contar, um sentimento que muitas vezes é impossível de descrever. Uma experiência única, seja você migrante ou não.

Mas o espaço da festa também tem conflitos, disputas e tensões, seja em maior ou menor ordem. E um dos momentos mais tensos que o festejo apresenta é quando chega a hora da reza para São João. Ela marca o momento que todo o batalhão se reúne e muitas vezes nem todos os brincantes atendem a esse chamado. A reza é o *guarnecer*. É a hora que as pessoas, devotas ou não fazem pedidos para São João. É a hora em que o “boi” pede autorização para ir dançar no terreiro. E de vez em quando um grupo ou outro estende a sua apresentação, causando um desconforto muito grande nos brincantes, porque atrasa a reza e o “boi” demora a sair para o terreiro, estourando muitas vezes o teto estabelecido pelos brincantes que querem sair do terreiro por volta das 00:00. A reza marca a emoção, trazendo à tona incontáveis sentimentos. Marca também a sensação do dever cumprido; marca a preparação para o próximo ano. Essa é a percepção que eu tenho como observadora do processo do grupo: os brincantes de Lucas satisfeitos por conseguirem mais uma vez realizarem a festa.



Festa Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas 2016. Foto Fábio Caffé.

Festejar retrata a necessidade humana de compartilhar, de celebrar, de socializar, de se divertir e não apenas viver em função do trabalho. É um diferencial da vida. É momento de viver experiências comunitariamente. Um indivíduo, que apesar da vida corrida, se comunica com as outras pessoas.

[...] na festa, historicamente, afloram as necessidades humanas de não viver apenas em função das tarefas utilitárias do cotidiano. É um espaço/tempo para celebrar a vida, a espontaneidade e a alegria. Por isso, há o sentido especial das celebrações festivas nas relações sociais de todas as épocas da civilização em que o homem se mostra e se reconhece na sua condição de ser comunicativo e social. Ao participar de uma festividade, cada indivíduo sente que está entre um coletivo e, ao mesmo tempo, na reconstituição e recolhimento de sua identidade, a qual está sempre influenciada pela vida séria, cotidiana e regrada do mundo social. [...] (NÓBREGA, 2012, p. 217)



Festa Bumba meu "Boi" Brilho de Lucas 2016. Foto Fábio Caffé.

3 – SEJA BEM-VINDO. A CASA É SUA!

3.1 – O grupo

*“Brilho de Lucas ta saindo bem da frente do altar.
 Brilho de Lucas ta saindo bem da frente do altar
 Ô Brilho de Lucas ta na hora de dançar
 Eu já rezei meu São João
 Eu já rezei ô pra meu “boi” brincar
 Se aproxima meu vaqueiro, ô pra meu “boi” balançar.
 Se aproxima meu vaqueiro, ô pra meu “boi” balançar.
 Ô Brilho de Lucas ta na hora de brilhar
 Eu já rezei meu São João
 Eu já rezei ô pra meu “boi” balançar”.*
 (autor João)

Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas, um grupo composto basicamente por maranhenses que migraram de sua terra natal, concretizou novos arranjos sociais situando um universo plural que foi/é constantemente (re) criado e (re) significado pelos indivíduos. Constrói uma dialética complexa, entre a terra natal e o novo lugar. O que, segundo Sahlins (1997), permite a circulação dos saberes e dá a “liga” para a tradição; “na complexa dialética da circulação cultural entre terra natal e os lares alhures, as práticas e relações tradicionais ganham novas funções e talvez novas formas situacionais”. (Ibid. p.114.).

Nesta complexa dialética fica a pergunta: quais as dificuldades e desafios para o grupo permanecer atuando? Entre essas dificuldades e desafios estão a apropriação, a valorização, a realização e a manutenção da tradição do Bumba meu “Boi”, que parecem garantir e proporcionar às pessoas a noção de pertencimento a suas raízes e (neste caso específico) ao seu novo território, valorização da alteridade, segurança, esperança, o reconhecimento da identidade, o respeito pela diferença e a consciência do lugar social que ocupa e o que pode vir a ocupar. A atuação do grupo no novo território permite a instituição de uma nova lógica na vida dos sujeitos que nele estão inseridos e na daqueles que compartilham a experiência, como, os grupos de fora, os amigos e os vizinhos. A vida, de uma maneira geral, deixa de se resumir na rotina trabalho, casa, escola para, nesse entremeio, participarem de momentos únicos dentro do processo de organização do grupo.

A participação dos filhos dos brincantes não é obrigatória. Participa quem quer. É o caso de Felipe, 20 anos, filho de Amilson Silva Costa, que durante um tempo participou do grupo dançando como vaqueiro.

[...] Depois dos meus 6, 7 anos eu cresci no meio deles. [...] aí dancei até uns 12, 13 anos. [...] não sei acho que a gente vai crescendo. E a gente vai ficando com um pouquinho mais de vergonha. Não pela dança acho que é da gente mesmo. Eu gosto muito sabe? Tenho maior orgulho da minha família por eles fazerem isso. [...] na família dos meus amigos nenhum tem essa cultura, que eles têm essa cultura viva.³⁷ (Informação verbal)

Hoje, sua participação no grupo se dá através do apoio que oferece na arrumação das coisas para a festa. Felipe também afirma que a cultura que sua família carrega não irá morrer, pois ele e seus primos levarão adiante. “Pela minha parte a minha geração não vai deixar morrer, também eu levo esse grupo pra frente, [...] o dia que meus tios passarem eu levo pra frente”. (Informação verbal)



Foto: Acervo Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas.

A ligação com a terra natal estabelece um espaço temporal que não se desfaz com os processos migratórios, ao contrário, fortalece os vínculos que foram adquiridos em algum momento da vida, ampliando os diversos sentimentos que foram descritos acima. Assim sendo:

³⁷ Entrevista com Felipe, no dia 24.06.2016, na sede do Brilho de Lucas.

[...] é precisamente enquanto lugar de origem que a terra natal permanece como foco de um amplo espectro de relações culturais. Fonte de valores e identidades herdadas, a comunidade natal transcende outras fronteiras culturais, conformando as ações e atitudes da parcela de seu povo que vive em contextos urbanos e / ou estrangeiros. [...]" (Sahlins, 1997, p. 117).

A participação no grupo influencia diretamente a formação das subjetividades desses indivíduos, que estão expostos aos muitos estímulos que a sociedade oferece. Gilberto Velho (2001), em seu artigo, *Biografia, trajetória e mediação*, destaca que “a construção do indivíduo e de sua subjetividade se dá através de pertencimento e participação em múltiplos mundos sociais e níveis de realidade”. (Ibidem, p.20). Os integrantes do grupo não vivem da produção da cultura. Todos trabalham nas mais diversas atividades. Nesse sentido, os participantes possuem inúmeros papéis: em um momento são trabalhadores que lutam pela própria sobrevivência e no outro são brincantes que vivem a alegria de pertencer a uma tradição que os remetem diretamente às suas raízes e terra natal. A operação parece ocorrer da seguinte forma: absorvendo outros estímulos a que são sujeitados no novo território, na nova morada não se esquecem de suas origens.

O grupo desenvolveu um papel importante no circuito cultural da cidade do Rio de Janeiro tornando-se referência para os migrantes vindos do Maranhão e de outros lugares do país, permitindo que durante a realização dos ensaios e, posteriormente, a festa possibilitasse aos seus participantes uma viagem a suas raízes e simbolicamente retomassem sua história e sua tradição.

Desde a sua criação, em 1982, o grupo sempre enfrentou dificuldades, principalmente financeiras para a manutenção dos instrumentos e das fantasias – fora o deslocamento quando o grupo tem que sair para algum lugar. Mesmo com a falta de financiamento externo, o grupo continuou. O primeiro registro de contribuição dos brincantes data de 1988, quando foi arrecadado o dinheiro para a compra do primeiro lombo do “boi”.

Até o ano de 2003, Orlando Silva não se envolvia muito com as festas do grupo. Como relata seu Almir: “o Orlando veio entrar bem depois já. Orlando, quando ele veio pro bumba ‘boi’, o ‘boi’ já tava famoso já, pó! (risos). Já tava na estrada já. Vinha pegava os tambores aí, batia um pouquinho, mas não se interessava muito não”³⁸. Começou a assumir responsabilidades quando o grupo começava a desanimar. Orlando confirma que isso não

³⁸ Entrevista com senhor Almir, em 06.11.2015, na sede do grupo.

poderia acontecer: “a partir do momento que colocamos o ‘boi’ pra rua assumimos uma responsabilidade com as pessoas”³⁹ (conversa informal). É nesse contexto que Orlando Silva exerce a função de mediação do Brilho de Lucas e transita em diferentes espaços. Criou um site, um e-mail, uma página no *Facebook* para estabelecer contatos com outros grupos e outras pessoas. Acorda apresentações nos lugares, inscreve o grupo em editais, participa de reuniões, faz divulgação da festa. Está sempre em movimento em busca de oportunidades de divulgação do Brilho de Lucas. Transmite para o grupo a importância de saber circular pelos diversos ambientes, destacando-se como uma pessoa que se sobressai no grupo enquanto mediador das situações internas e externas, sejam elas relacionadas a conflitos ou não. Conseguindo o que Velho (2001) chama de condição de mediador:

[...] A possibilidade de lidar com vários códigos e viver diferentes papéis sociais, num processo de metamorfose, dá a indivíduos específicos a condição de mediadores quando implementam de modo sistemático essas práticas. O maior e o menor sucesso de seus desempenhos lhes dará os limites e âmbitos de sua atuação como mediadores. [...] (ibidem, p.25)

No grupo, até por uma questão de organização, existe uma divisão de responsabilidades, com seus componentes assumindo várias funções, principalmente quando se aproxima a realização da festa (funções já relatadas na página 45). O Brilho de Lucas possui um objetivo muito claro que é a divulgação, continuidade e manutenção da cultura maranhense.

Hoje, como uma associação registrada, se organizam para que possam implementar um projeto social no bairro, que vise a manutenção da sua cultura e o prosseguimento desta por outras gerações. Essa perspectiva aponta para noção de projeto que é trabalhada por Gilberto Velho (1981) e utilizada por Letícia Vianna (2001), em seu artigo *O Rei do meu baião*, salientando que o projeto pretendido pelo grupo é a combinação de projetos individuais diferentes que podem ser conflitantes ou não, resultado de negociações das realidades vividas:

[...] Projeto é a tentativa consciente de dar sentido ou coerência à experiência da fragmentação de papéis e heterogeneidade de mundos na complexidade social. Em outros termos, é a organização da conduta no sentido de atingir fins específicos. O projeto é consciente, envolve algum tipo de cálculo e

³⁹ Orlando sempre que tem oportunidade reforça essa fala. Sendo colocada em diversos momentos em encontros, reuniões, etc.

planejamento; deve fazer sentido, mesmo que rejeitado, na relação com os contemporâneos; e pressupõe uma margem de escolha que os indivíduos e grupos têm em um campo de possibilidades histórica e culturalmente circunscrito. [...] (Velho⁴⁰, 1981, apud Vianna, 2001 p. 83)

Hoje, o grupo não conta com um espaço comum para guardar seus pertences. As fantasias e instrumentos são guardados em vários locais diferentes. Existe um movimento por parte dos brincantes para a conquista da sede e o desenvolvimento de um projeto que abarca um sonho comum a seus participantes. No ano de 2015, foi dado o “pontapé” inicial para a aquisição de um espaço para guardar todo o material do grupo sendo feita uma visita ao local, com alguns componentes. No entanto, ainda faltam recursos para fazer uma reforma no lugar para que possa ser utilizado. O local escolhido para a nova sede não é na Rua Joaquim Rodrigues, mas é muito próximo. É um lugar que, segundo Orlando, está a mais de 30 anos abandonado e era um antigo clube que funcionava no bairro.



Foto: Mônica da Silva, 2015

⁴⁰ VELHO, Gilberto. **Projeto, emoção e orientação em sociedades complexas**. In: Individualismo e cultura. Rio de Janeiro, Zahar, 1981.



Foto: Mônica da Silva, 2015

Outro aspecto importante no Brilho de Lucas é a composição de toadas, que faz parte do processo criativo e essa responsabilidade pode ser dividida por todos os componentes. Se quiserem, eles têm a oportunidade de compor uma toada. Segundo Gadamer (2012), “a linguagem é o meio em que se realizam o acordo dos interlocutores e o entendimento sobre a coisa em questão” (Ibidem p. 497). Neste sentido, a linguagem do Bumba meu “Boi” faz parte do repertório dos brincantes, que quando fazem suas composições se utilizam desse linguajar.

Em algumas situações também são aceitas as toadas compostas por amigos do grupo. Como é o caso de Renato Mendonça, um amigo que frequenta há alguns anos os festejos. Nas mais variadas formas elas são apresentadas, cantadas, modificadas e consolidadas durante os ensaios. As composições feitas pelos brincantes trazem questões vividas por eles, destacando principalmente o “boi” brincado e mantido pelo grupo. E em muitos casos a devoção por São João, apesar de não se tratar de um “boi” de promessa. Narrando as experiências do seu cotidiano eles constroem um repertório que é cantado e valorizado em suas apresentações e festejos.

É importante contextualizar o caso que aconteceu com o Renato, pois a relação construída com o grupo foi o que, neste caso específico, determinou a aceitação da toada composta por uma “pessoa de fora do grupo”. Renato Mendonça Barreto da Silva, de 32 anos, hoje funcionário público, atua como professor universitário trabalhando na UFRJ, nas graduações de Dança e Educação Física com a temática das culturas populares, das danças e folguedos brasileiros. Faz parte também de um grupo de pesquisa, o “Boidaqui”. Sua história com a Cultura Popular inicia-se na universidade e tem continuidade em sua vida. Como ressalta seu depoimento em entrevista realizada no dia 11 de dezembro de 2014:

[...] É... A minha inserção na cultura popular enquanto campo de pesquisa e tudo mais assim foi na universidade mesmo no espaço da graduação na Educação Física tinha uma disciplina. Obrigatória. Que falava dessas temáticas do folclore brasileiro e lá eu fui, fui inserido. Assim na verdade na época sem nenhuma pretensão o professor Frank me convidou pra fazer parte da Companhia, do grupo de pesquisa da UFRJ da Companhia Folclórica e lá eu conheci várias pessoas super apaixonadas pela cultura popular e tudo mais. É.... Mas foi, foi bacana por que lá, lá é um espaço que você percebe que há uma pesquisa. Uma necessidade das pessoas conhecerem a cultura popular e você entende que ali é só um lugar meio que inicial. Dessas experiências. Que ela realmente é feita fora da universidade. Então acho que assim no mesmo ano que eu entrei na Companhia conheci o Lúcio Enrico conheci pessoas que pensavam em desenvolver essa pesquisa mais pro lado externo de uma convivência mais externa então a gente conseguiu paralelamente a universidade desenvolver outras pesquisas através do Boidaqui. [...] (Informação verbal)

Através de seu envolvimento e experiência consolidados pela participação em outros grupos, conheceu o grupo Brilho de Lucas, com quem estabeleceu uma relação de amizade que perdura até os dias de hoje:

[...] E assim trazer o grupo “Boidaqui” como referência é justamente fazer a associação pela qual eu conheci o grupo Brilho de Lucas, porque conheceria talvez num outro tempo histórico, mas acho que estar no “Boidaqui” foi, foi essencial para eu ter esse contato mais rapidamente com o Brilho de Lucas assim. [...] ⁴¹ (Informação verbal).

⁴¹ Entrevista realizada no dia 11 de dezembro de 2014.

Durante o trabalho de campo tive o privilégio de presenciar a aceitação da toada composta pelo Renato e o processo de adequação pelo qual ela passou. Era o primeiro ensaio do grupo e no contexto apresentado parecia haver uma “dívida” de Renato com o grupo para compor uma toada. Durante a entrevista descobri que essa toada já existia, só não havia ainda sido cantada e aprovada no grupo:

Mônica: Eu queria perguntar, cortando um pouco a tua fala, você estava devendo alguma toada pra eles?

Renato: Que nada eu fui o maior fanfarrão, fanfarrão entre aspas. Na verdade... (risos)

Mônica: naquele dia do ensaio?

Renato: Nada, porque na verdade eu já tinha feito essa toada há muito tempo, assim tipo datando de 2003.

Mônica: aquela toada já era antiga então?

Renato: já era muito antiga e eles não conheciam entendeu? Então eu que na verdade sempre... também fui ensinado a chegar devagarinho nos lugares e tal. Então nunca tive a pretensão. Pô deles cantarem uma musica que eu tinha feito. E ai por um acaso assim, por um acaso eu comentei com o Orlando. Deles já terem me inspirado e eu ter feito uma toada, entendeu? E ai ele: “ah! Eu vou querer ouvir então, vou querer ouvir”. E ai realmente ele cumpriu a promessa de querer ouvir minha toada, entendeu? Foi um momento bem bacana assim. Então é justamente... eu acho que é isso outros momentos pra além da festa. Realmente giram em torno da festa, mas giram em torno da arte que eles produzem. Porque como somos artistas também assim, nossas conversas giram em torno dessa questão. Então tipo eu que gosto de compor. Ter uma composição legitimada pelo grupo pra mim é uma super alegria assim. Eu acho que eles estão nesse lugar mesmo. De legitimar o que se produz de arte, por exemplo, maranhense, no Rio de Janeiro, acho que passa por eles. Como passa pelas caixeiras, como passa por algumas pessoas da Colônia Maranhense que estão aqui. Se eu tenho uma toada que eles gostam... pro ano que vem eu já fiz outras, então eu tô meio assim. (risos)⁴² (Informação verbal).

A toada composta e cantada por Renato revela as experiências vividas com o grupo e com o lugar, trazendo uma louvação para São João, que é quem autoriza a realização dos festejos e protege seus brincantes e participantes:

*Eu vou falar com São João o padroeiro do lugar
Mas eu vou falar com São João o padroeiro do lugar
É pra eu pagar a promessa toada de boi cantar
Em junho vou ascender fogueira pro terreiro iluminar*

⁴² Entrevista realizada no dia 11 de dezembro de 2014.

*E como meu “Boi” Brilho de Lucas fazer todo o povo brincar
E como meu “Boi” Brilho de Lucas fazer todo o povo brincar.
Mas eu vou falar com São João⁴³*

Essa composição possui ainda elementos que a inserem na linguagem do Bumba meu “Boi” evocando em seu texto aspectos da tradição, devoção, reconhecimento e valorização da brincadeira realizada pelo grupo. Renato, apesar de não ser oficialmente do grupo, está em sintonia com os interlocutores do processo e entendeu o que se tratava o objeto da toada. Destacando a importância da linguagem para os seres humanos, Gadamer (2012) propõe que a tradição não é um resíduo do passado, ela nos é transmitida por meio da oralidade. Sendo dita e apropriada seja na forma oral imediata, por meio do mito, da lenda, dos usos e costumes, seja na forma escrita utilizando os diversos signos:

[...] O portador da tradição não é este manuscrito como uma parte do passado, mas a continuidade da memória. Através dela a tradição se converte numa parte do próprio mundo, e assim o que ela nos comunica pode chegar imediatamente à linguagem. [...] (Ibidem. p. 505).

O processo de produção das toadas envolve, além da linguagem e do entendimento no contexto do Bumba meu “Boi”, a escrita dessa composição. Na grande maioria das toadas, as rimas e os versos são combinados da maneira como se fala, não apresentando preocupação com a norma culta da língua, sendo assim direcionada para as experiências e vivências do processo coletivo. Mesmo que as composições estejam dentro do contexto relatado, em uma das pesquisas de campo realizadas passamos, eu e meu marido, Lucio Enrico, uma situação um tanto inusitada. Extraio trecho do diário de campo e relato abaixo:

[...] nos grupos quando se trabalha coletivamente, sempre surgem conflitos. Com o Brilho de Lucas não é diferente de nenhum coletivo, alguns conflitos acontecem, como por exemplo, mudar a letra da música na hora de cantar ou achar que a rima não ficou boa em função de um “erro de português”. Neste momento nos encontramos numa situação delicada uma vez que estamos ali apenas como “observadores”. Numa das toadas compostas, Orlando questiona o uso de um termo que, segundo ele, estaria errado para o “português culto” e nos coloca numa “saia justa”. Disse ele – Vocês não acham que essa combinação tá estranha? Acho que isso tá errado? O que

⁴³ Toada cantada no ensaio do Brilho de Lucas, em junho de 2014.

vocês acham? Vocês são os estudantes. Meu marido falou imediatamente que a gente não sabia de nada, eles que sabiam como iam fazer. E de repente ficou um clima que misturava um momento tenso com várias gargalhadas, pois eles insistiam que deveríamos intervir e nós nos recusávamos [...]. (Relato retirado de diário de campo realizado pela pesquisadora Mônica da Silva em 10 de maio de 2014, no 1º Ensaio do Brilho de Lucas em Parada de Lucas, Rio de Janeiro.)

Nesse momento muito mais que interagir, Orlando desejava uma intervenção. Não acreditamos que temos o direito de interferir no processo criativo do grupo. Com certeza interagimos com eles. Temos uma amizade de anos, o que nos permite, por exemplo, levar para os ensaios uma cachaça mineira e beber cerveja na companhia deles. Vivemos num mundo letrado, mas nada nos legitima a dizer como eles devem compor suas toadas.

Desta forma, cada brincante comporá de acordo com seu repertório e suas experiências, independente de usarem a língua culta ou não. Pois, entre seus iguais, no contexto coletivo, a mensagem é entendida por todos, compondo o mundo da brincadeira do “boi” “a linguagem não é somente um dentre muitos dotes atribuídos ao homem que está no mundo, mas serve de base absoluta para que os homens tenham mundo, nela se representa mundo”. (Gadamer, 2012, p. 571). Neste caso, esse mundo foi construído e é experienciado pelos componentes do grupo e por pessoas que acompanham sua caminhada.

As toadas compostas pelos brincantes de Lucas estão totalmente imersas nesse mundo, sendo capazes de representá-las nas mais diversas situações da vida: “a constituição da nossa experiência de mundo estruturada na linguagem está em condições de abarcar as mais diversas relações de vida” (ibid. p. 579). A linguagem apresentada pelo grupo estabelece para seus componentes uma conexão entre si e com os outros: “aquele que tem linguagem tem mundo”. (Ibidem p.585).

As composições trazem uma simbologia marcada pela representação do “boi”, pela devoção ao padroeiro da brincadeira, a valorização do grupo Brilho de Lucas e do Bumba meu “Boi” maranhense e a *saudade* de sua terra natal. Como dispõe a toada composta pelo Senhor Esteval, que no grupo tem a função de ser o miolo do “boi”,⁴⁴ composta em 2014.

Ô boi ô boi meu vaqueiro

⁴⁴ Segundo Orlando Silva Costa, miolo é a pessoa que dança embaixo do boi. (Coordenador do grupo, em entrevista concedida no dia 20/08/05)

*Ô quando eu cheguei na fazenda
 O gado todo gemeu
 O teu amor me chamou
 Ele quer me conhecer
 Eu mando dizer pra ele
 Se ele quer falar comigo
 Ele vai em Parada de Lucas
 No Rio de Janeiro
 É lá que eu vou mostrar meu saber.*

A representação do boi tem presença constante e, neste caso, ele se encontra em uma fazenda que provavelmente não é no Rio de Janeiro. Nesse contexto de viagem, o compositor identifica alguém que tem interesse em conhecer sua cultura. Mas, para que isso possa acontecer, é necessário que o interessado vá a Parada de Lucas, pois é lá que a cultura e o saber dele pulsam no “Boi” Brilho de Lucas, uma vez que ele não pertence mais a sua terra natal.

Numa outra toada, composta no mesmo ano por Orlando Silva, coordenador do grupo e também batuqueiro, vemos novamente a representação desse animal e uma referência ao local da brincadeira.

*MANHOSO
 Lá vai, lá vai o meu boi urrando
 Tangido por meu vaqueiro
 Ele chora, ele urra
 É assim o ano inteiro
 Ô “boi” tu deixa de manha
 E brilha no meu terreiro*

E também na toada composta por José Raimundo, o cantador do grupo, no ano de 2011. Além da menção ao boi também temos a louvação para São João que é o padroeiro da brincadeira:

*BOI FUJÃO
 São João tá aqui seu boi
 Peguei ele na chapada e vim trazer pra você
 Esse “boi” tá me dando trabalho
 Sexta feira é ruim de prender*

*Na chegada da fazenda
Ele urrou, gemeu que fez a terra tremer.*

No caso do Brilho de Lucas, a louvação para São João é muito frequente e quase todas as toadas fazem reverência ao santo. Dado interessante, uma vez que os próprios componentes do grupo afirmam que o “Boi” Brilho de Lucas não é um “boi” de promessa, mas pelo contexto apresentado é também de devoção. Na toada composta em maio de 2009 pelo senhor João Mendonça, podemos observar que, além de saudar o santo, ainda pede permissão para que o “boi” possa dançar e a festa começar:

*LEVANTAR DO “BOI”
Brilho de Lucas está saindo
Bem da frente do altar
Ôh! Brilho de Lucas
Está na hora de dançar
Eu já rezei meu São João, eu já rezei...!
Ôh! Pra meu boi levantar
Se aproxima meu vaqueiro
Ôh! Pra meu boi levantar
Ôh! Brilho de Lucas
Está na hora de brilhar
Eu já brilhei meu São João
Eu já brilhei...!
E continuo a brilhar*

Desta forma, percebe-se que mesmo que não seja um “boi” de promessa, o grupo possui muitas toadas para São João. Os compositores variam, mas sempre homenageando o santo, como mostra a toada composta por Ademar Costa que, além de salientar sua devoção, ainda pede proteção para os companheiros de “batalhão”:

*SÃO JOÃO PADROEIRO
São João meu santo padroeiro
Eu sou devoto dele
Na frente de seu altar
Venho pedir proteção
Aos meus companheiros
Ôh! Deste batalhão*

Finalizando a análise da devoção ao santo, podemos observar na toada composta por Orlando Silva, no ano de 2013, que São João estará presente em todos os momentos vividos pelo grupo principalmente durante os ensaios, ressaltando a beleza da festa e a união do grupo para a continuidade da tradição:

O RECADO
São João mandou
Colocar o altar nos ensaios e ficar
Ele quer uma festa bonita
E por isso vamos festejar
Ele quer a nossa união
Que nunca mais vai acabar

Outro aspecto importante encontrado nessa linguagem são as referências que são feitas com a terra natal de seus compositores. É o caso de muitos dos brincantes que, através de suas toadas, revelam a *saudade*, o vínculo, a paixão por seu lugar de origem. Hoje, eles vivem em Parada de Lucas, no Rio de Janeiro, mas há alguns anos viviam na cidade de Viana, no Maranhão. Oliveira (2012), em seu texto *O sentido do lugar*, coloca elementos importantes para se compreender a composição das toadas que fazem referência ao lugar antes ocupado, destacando a importância do lugar com seus sentidos e dimensões retratando os significados e nuances para a vida das pessoas “sempre a um lugar para se chegar ou se partir” (ibid. p.3).

Luiz Castro, em 2013, compôs uma toada lembrando a aldeia de Maracú:

MARACÚ
Voltei, pra boiada
Na aldeia de Maracú
Cheguei
Cheguei lá com os pés no chão
Pra sentir o calor do meu torrão
Ôh! Ôh Viana princesinha da Baixada
Cidade tu mora no meu coração

Nesta toada também são cantadas a *saudade* de sua terra e a devoção a São José de Ribamar:

VONTADE DE CHORAR
Quando eu lembro da minha terra
Ô ô ô Maranhão
Dá vontade de chorar
Da Ilha de São Luis
Que é banhada pelo mar
Do meu santo padroeiro São José do Ribamar...

Já Orlando Silva nesta toada faz um alerta para a extinção da beleza e da natureza de sua cidade natal, pedindo para que a cidade não deixe que isso aconteça e que Viana cuide da natureza enquanto é tempo.

A RAINHA DA BAIXADA
Viana,
Cidade de belos lagos
Eu chamo a tua atenção
Não feche seus lindos olhos
Pra tamanha degradação
A fauna e a flora clamam por salvação
Se continuarmos cercando os campos
Chegaremos a extinção
Jaçanãs e japiaçocas
Resistentes a devastação
Não destrua nossos lagos
Símbolo da nossa procriação.

Nessa outra toada, também composta por Orlando, é manifesta a vontade de viajar para sua terra natal no período de São João, mas a impossibilidade de isso acontecer e sua responsabilidade com o grupo no Rio de Janeiro:

A VIAGEM
Este ano
Eu não vou pro Maranhão
Vou brincar boi
E cantar pra São João
Eu quero ver quem fica
E firma este meu batalhão

Nessas toadas, o tempo que se apresenta é o passado, trazendo a saudade do que ficou para trás e a possibilidade de futuro com o novo lugar habitado: “o sentido do lugar implica o sentido da vida e, por sua vez, o sentido de tempo”. (Oliveira, 2012, p. 3).

O “Boi” Brilho de Lucas tornou-se referência para seus conterrâneos e para as pessoas que frequentam e participam de suas festas. Sempre somos tratados de forma acolhedora e gentil. No ano de 2010, Mestre Castro, que é do Maranhão, veio ao Rio e, em busca de “cultura” deslocou-se para Santa Tereza. Lá, perguntando para as pessoas, foi indicado para ir até a sede do Grupo Paideguará. O grupo faria uma oficina no SESC de Madureira, local onde meu marido trabalhava. Mestre Castro resolveu, então, acompanhar o grupo e lá eles foram apresentados (meu marido e o mestre). Coincidentemente, neste dia era ensaio do Brilho de Lucas e eu e Lucio Enrico iríamos para a sede. Foi quando Mestre Castro e os brincantes de Lucas se conheceram. Mesmo sem conhecê-lo anteriormente, Mestre Castro foi acolhido, participou do ensaio, comeu (no mesmo prato que Orlando, o que segundo ele é um signo de distinção, que simboliza a amizade), bebeu, dormiu e ainda compôs essa toada para o Brilho de Lucas:

SEGREDO DO REI SEBASTIÃO
Eu estava no Rio de Janeiro
O turista me falou
Eu quero conhecer o Maranhão
Passear na Ponta D'Areia
Olho D'Água e Boqueirão
Conhecer os Lençóis Maranhenses
Eu quero saber
O segredo do Rei Sebastião

A toada composta pelo visitante maranhense revela sua ligação com seu lugar de origem, estabelecendo vínculo e cumplicidade. Embora no momento da composição ele não estivesse em sua terra, as referências estão vivas em sua memória, sendo assim valorizadas na ocasião vivida. Para esse contexto Oliveira (2012) coloca que:

[...] A valorização do lugar provém de sua concretude; embora seja passível de ser engendrado ou conduzido de um lado para o outro, é um objeto no qual pode se desenvolver sentimentos e emoções. Tal realidade concreta é atingida por meio de todos os nossos sentidos, com todas as nossas

experiências, tanto mediante a imaginação quanto simbolicamente. (Ibidem, p.3).

E completa enfatizando que “nossas imagens do passado e do futuro são imagens do presente continuamente recriados” (Oliveira, 2012, p. 13). Então, as possibilidades de recriações são infinitas, independente do lugar que ocupa o compositor, seja ele visitante ou residente. As composições sempre estarão pautadas no passado, no presente e no futuro, sendo significativamente recriadas e recontadas nas toadas já escritas e nas que ainda irão surgir no grupo.

Como as possibilidades para a composição são infinitas, o grupo também apresenta uma característica interessante, que é a escrita de toadas que fazem referência à vida cotidiana e que de alguma forma afetam suas vidas. A toada a seguir, composta pelo senhor João Parafuso, faz menção ao avanço tecnológico para a descoberta do Viagra, destacando como isso muda a vida de muita gente:

VIAGRA
Cientistas americanos
Estão trabalhando mostrando seu valor...
Já inventaram o Viagra
É a pílula do amor...
Tem gente comemorando
Tamanho milagre
Até quem já morreu levantou

Acontecimentos com artistas e personalidades também são lembrados e viram toadas, como o casamento do jogador de futebol Ronaldinho:

CASAMENTO EM CASTELO
Casamento em castelo
Eu não quero mais
Foi Ronaldo quem falou
Sicarelli expulsou a modelo
Que ela não convidou
Mais quando o galho cresceu
O craque lhe disse
Meu amor, o nosso caso acabou

Ou simplesmente a toada pode trazer uma homenagem. Foi o que fez José Raimundo, quando compôs para o Brasil destacando sua bandeira:

*A BANDEIRA BRASILEIRA
A bandeira brasileira
Representa as quatro cores
O branco é nossa paz
O amarelo é nosso tesouro
O verde é nossas matas
E o azul é nosso céu com as estrelas
Ôh! Que tem o Brilho de Ouro*

A composição de toadas no “Boi” Brilho de Lucas representa a sensibilidade, a criatividade e a leveza que seus brincantes têm para relacionar fatos da vida cotidiana, memórias de lugares vividos, signos dos lugares atuais, passado presente e futuro com a linguagem do Bumba meu “Boi” maranhense. Sua construção integra tradição e modos de ver e viver no mundo para a continuidade de uma brincadeira que faz parte de suas vidas e existência.



Foto: Mônica da Silva. Ensaio Brilho de Lucas 2015



Foto: Mônica da Silva. Ensaio Brilho de Lucas 2015

3.2 – Os agregados

Nessa categoria estão alocadas todas as pessoas e grupos que de alguma maneira encontraram na convivência com o Brilho de Lucas um lugar para pousar. A acolhida é certa, o carinho é múltiplo, as trocas são intensas e a gentileza está em cada rosto que encontramos no “Bar Folclore Maranhense”, núcleo do grupo. Um pedaço estimado na cidade que possibilita encontros marcados todos os meses de maio e junho.

Durante a pesquisa de campo, realizada nos anos de 2014 e 2015, pude presenciar situações de acolhida. Uma especialmente me chamou a atenção: foi a chegada de um Vianense no Rio de Janeiro, que reproduzo a partir de trecho do diário de campo:

[...] filmei e fotografei vários momentos um, com certeza, foi bastante bacana e mostra toda a forma acolhedora e gentil com que são tratadas as pessoas que frequentam os ensaios, as festas e a casa do grupo, momento este que o Orlando apresenta um contrerrâneo vindo da cidade natal. Que pelo contexto teria

participação no grupo daquele momento em diante. “Seja bem-vindo! Nossa casa é sua casa, fica à vontade!” – Disse Orlando, com a aprovação de todos que estavam presentes aplaudindo o mais recém-chegado membro. Seria ele mais um migrante em busca de uma vida melhor que será acolhido por essas famílias e poderá abrandar a saudade de seu lugar, de sua terra e da sua tradição? [...] (Relato de 10 de maio 2014 em diário de campo)

Outra situação bastante especial foi a visita de um amigo maranhense, Jailton Lira, aos ensaios do ano de 2015. Segundo ele, já fazia uns 15 anos que não brincava “boi”, pois não conseguia, nessa época do ano, viajar para o Maranhão e participar dos festejos. Ficava triste e com saudade da sua terra. Quando chegamos à sede do grupo, ele foi apresentado para as pessoas. Fomos recebidos com gentileza e atenção. Esse amigo ficou feliz e encantado.

[...] cada pessoa que ele conhecia ficava mais encantado. Conversou muito com José Raimundo (o cantador) sobre as toadas lembrando os compositores dos bois do Maranhão. Tocou matraca, cantou toada, matou saudade. Falou da rivalidade de seus irmãos em relação aos bois e disse: Eu sou matraqueiro de coração! [...] (Relato de 23 de maio 2015 em diário de campo)

Existem outros grupos que também fazem parte da rede de agregados, como “As Três Marias”, o “Boidaqui”, a “Cia Mariocas”, a “Colônia Maranhense”, etc, que participam das festividades e mantêm o vínculo de amizade para além das festas. A participação dos agregados na vida do Brilho de Lucas pode se concretizar de várias formas, que vão desde ajuda para fazer inscrição em algum edital, a participação em comemorações de aniversários e até a composição de toada em homenagem ao grupo.

A experiência relatada por Renato Mendonça, um dos componentes do “Boidaqui”, exemplifica a relação de amizade estabelecida com os brincantes do Brilho de Lucas, que não depende da realização das festas. Isso caracteriza o que Mauss (1974) aponta como *Dádiva*: retribuir, dar e receber está implícito no processo de convivência das pessoas.

O agregado mais antigo é o cantador José Raimundo, que desde muito jovem participa do grupo. Ele também é maranhense, vindo da cidade de Palmeirândia. Conheceu o Brilho de Lucas em 1985, através de uns amigos e, desde então, faz parte do grupo. Cantou toadas, confraternizou com seus conterrâneos, matou a saudade. Compôs, para uma apresentação, uma toada em homenagem ao grupo que o acolheu.



Festa Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas 2009, participação da Cia Mariocas. Foto AFRodrigues.



Festa Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas 2016, participação do grupo Boidaqui. Foto: Fábio Caffé.



Festa Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas 2015, participação do grupo As Três Marias.
Foto: Elisângela Leite.



Festa Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas 2016, participação da Cia Folclórica da UFRJ.
Foto: Fábio Caffé.

4 - BRILHO DE LUCAS UM “BOI” DE SAUDADE

“Quando chegavam os finais de semana, principalmente quando ia se aproximar mês de junho, a gente sentia muito aquela saudade”.

Ademar Silva

“Então, em função de uma saudade, de manter viva nossa tradição, a gente acabou montando esse grupo”. Orlando Silva

“Na época, a gente tava aqui, a gente lembrava, né? Lembrava e queria viajar pra lá e não tinha como ir. Às vezes não tinha o dinheiro e às vezes não conseguia as férias na época do mês de junho”. Almir Silva

Em 1982, é criado, em terras cariocas, o grupo Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas. Os motivos são os mais variados, mas a *saudade* é a palavra recorrente entre os brincantes, que quando migraram do Maranhão para o Rio de Janeiro não tinham a menor intenção de fundar um Bumba meu “Boi”. Mesmo sem que eles soubessem foi esse sentimento que atravessa toda a nossa existência, que deu a liga para que a cultura maranhense se firmasse no Rio de Janeiro.

Saudade, no dicionário⁴⁵, é descrita como um sentimento de tristeza, melancolia que faz recordar pessoa ou coisa ausente, que não existe mais ou que está muito distante; a falta de coisas, emoções ou prazeres já conhecidos no passado e julgados como benéficos e desejáveis. Segundo Silveira (2007), a *saudade* constitui a identidade brasileira. Carregamos esse sentimento que também nos define, assim como o carnaval e o futebol. Sentimento herdado de Portugal e compartilhado com os povos que por ele foram colonizados, “a saudade, embora pouco falada como um dado da identidade brasileira, é um sentimento crítico para quem vive em nossa sociedade. Impossível ser brasileiro sem saber e, sobretudo, sem ter sentido saudade”. (Ibid. p. 11).

Mas o que dizer da *saudade* no mundo luso-brasileiro? DaMatta (1993) descreve o debate travado entre a professora portuguesa, Carolina Michêlis de Vasconcelos, e o escritor brasileiro, Osvaldo Orico. Ele assegurando que a saudade é um sentimento exclusivo do universo luso-brasileiro e, ela, defendendo a universalidade da *saudade*. Orico argumenta ser

⁴⁵ Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=saudade>. Acesso em 30 de julho de 2016.

a palavra *saudade sui generis* da língua portuguesa. Vasconcelos se contrapõe, alegando ser a *saudade* um sentimento universal. Quando escreveu o seu livro, *A Saudade Portuguesa*, assumiu uma posição universalista. Afirmou que a *saudade* tinha equivalente em outras línguas. Orico assume postura totalmente contrária.

DaMatta (1993) ressalta que quando vista somente como um conceito que versa sobre temporalidade, lembrança e memória, Vasconcelos está correta porque nesse sentido a *saudade* é universal. Mas existe a outra face da moeda. A *saudade* também é uma categoria sociológica que estabelece “uma relação especial e singular entre presente, passado e futuro”. (Ibidem p. 27). Apesar de a *saudade* abranger um tempo universal, ela especifica e singulariza esse tempo, sendo assim “a *saudade* é uma noção de que a cultura portuguesa se apropriou – e esse é o dado cultural mais importante – como algo singular, diferente e exclusivamente seu, parte de um *ethos* ou de um estilo de lidar com a duração” (Ibid. p. 27). A *saudade* é importante para nós e intensamente vivida nas mais diversas fases da vida e nas mais diversas expressões.

A *saudade* se manifesta nas mais variadas formas na literatura, no teatro, no cinema, na distância, nas músicas, na Cultura Popular, na literatura de cordel, no dia a dia, na perda etc. Sua manifestação pode se dar individual ou coletivamente. Para DaMatta (1993), a *saudade* é “categoria básica da nossa existência coletiva” (ibidem p. 18). No *Bumba meu “Boi”* Brilho de Lucas ela se concretizou comunitariamente. Muitas foram as definições e sentidos dados para a *saudade*. Silveira (2007) assim sintetizou:

[...] Nelly de Carvalho define a *saudade* como palavra-síntese; já Osvaldo Orico a define como palavra viva, como um termo que dá vida a tudo que está morto; por outro lado, o poeta Humberto de Campos toma como central a resposta de uma criança ao ser perguntada sobre o que é a *saudade*: vontade que volte; na poesia de Olavo Bilac, entretanto, a *saudade* surge como ‘a presença dos ausentes’; o grande ensaísta católico Alceu Amoroso Lima, por sua vez, nos assegura que a *saudade* é a presença da ausência; enquanto Vicente de Carvalho afirma que ela é o único bem que existe nesta vida; finalmente, o poeta Gonçalves Dias chama a *saudade* de Rainha do passado. [...] (ibid. p. 14)

Apesar de todo esforço para se conseguir uma explicação, a *saudade* continua incompleta. Cada uma, inclusive a definição do dicionário aponta, para alguns aspectos desse sentimento complexo que ocupa um tempo e um espaço na vida dos sujeitos. No *Brilho de Lucas*, a *saudade* se manifestou numa tradição vivida por seus brincantes desde a tenra idade,

através do Bumba meu “Boi”. Embora, não esteja explícito, a *saudade* está intimamente ligada à categoria tempo. O ser humano possui diversas formas de medir o tempo. Seja através do relógio, da natureza ou pelo calendário, sempre arrumamos uma forma de medir o tempo. Só assim podemos sentir que ele passou.

Na sociedade em que vivemos, “os acontecimentos são aglutinados em torno de uma linha de tempo imaginária e externa que se estende de um início até o futuro indefinido”, e é socialmente compartilhado (Silveira, 2007). Eduardo Lourenço (1999) classifica essa relação como “tempo humano”, sensível, estabelecido a partir da memória. A *saudade* é, em primeira instância, cativa do lirismo, pois foi quem concedeu voz, “antes de ser pensada, a saudade foi cantada” p. 13. Sentir *saudade* remete, ainda, ao passado, que não apenas é recuperado, é também inventado “com a *saudade*, não recuperamos apenas o passado como paraíso; inventamo-lo”. (Ibidem p. 14)

Segundo DaMatta (1993), a *saudade* é uma “construção cultural e ideológica. Como uma categoria de pensamento e ação na acepção maussiana do termo, e como uma palavra com capacidade performativa, no sentido de John Austin” (ibid. p. 19), a saudade é performance. Em Portugal, a *saudade* é explicada como práticas empíricas, por exemplo, as viagens que ampliam os laços sociais para além das fronteiras, promovendo dor da falta e vontades insatisfeitas. Teixeira de Pascoaes, um estudioso citado por DaMatta (1993), assim define a *saudade*: “Desejo e dor fundidos num sentimento dão a *saudade*” (ibidem p.20.) Assim, dentro deste contexto, os eventos acontecem e a *saudade* é aprendida.

Mas não devemos nos ater somente à valoração empírica, uma vez que a *saudade* possui, segundo DaMatta (1993), “capacidade performativa”. Enquanto categoria sociológica, a *saudade* carrega ideias e atitudes, permitindo subverter o seu valor empírico baseado em experiências individuais, “é a existência social da *saudade* como foco ideológico e cultural, a permitir um revestimento especial de nossas experiências, que faz com que a sintamos”. (Ibidem, p. 21). A consciência da *saudade* se realiza através da categoria e não pela experiência. Em outras palavras, é o conhecimento da *saudade* que nos faz raciocinar e, principalmente, sentir com mais força o que queremos bem, nosso amor, ausência de entes queridos, “sei que amo porque tenho *saudade*. Sei que sinto a falta de um lugar porque dele sinto saudade”. (Ibid. p. 21)

Saudade não se explica pela história dos sujeitos baseada no conhecimento empírico da perda. Ela evidencia uma estrutura de valores, ideologia. É uma categoria do espírito humano. No contexto da ideologia luso-brasileira podemos dizer que a *saudade* é um conceito

duplo. De um lado ela é uma experiência universal e de outro aprofunda a experiência se associando a outras variedades culturais, como o controle do tempo. (DaMatta, 1993)

[...] de um lado ela trata de uma experiência universal, comum a todos os homens em todas as sociedades: a experiência da passagem, da duração, da demarcação e da consciência reflexiva do tempo. De outro, porém, ela singulariza, especifica e aprofunda essa experiência, associando-a a elementos que não estariam presentes em outras modalidades culturais de medir, falar, sentir, classificar e controlar o tempo. [...] (ibid. p. 22)

A temporalidade externada pela *saudade* é um “tempo por dentro” expressada através da experiência vivida. Por meio da *saudade* podemos trazer os momentos especiais de volta, pedaços de tempos vividos de boas lembranças, “por isso a *saudade* se exprime igualmente como duração que pode ser (re) vivida e (re) experimentada generosa e positivamente” (DAMATTA, 1993, p. 22). Dentro desse contexto a percepção do tempo é dada como experiência interna. A *saudade* é ensinada de geração para geração. DaMatta (1993) enfatiza que:

[...] como brasileiros falantes de português e membros de uma comunidade histórica luso-brasileira, aprendemos a sentir *saudade*, como aprendemos a brincar carnaval e a comer feijoada. Tudo isso demonstra que a *saudade* é dada coletivamente. Ela está dentro de nós, tal como estamos todos dentro (e fora) de uma imensa *saudade* coletiva que nos engloba [...] (ibidem p. 23)

Silveira (2007) e DaMatta (1993) utilizam o texto “*A Expressão obrigatória dos sentimentos*” de Marcel Mauss para explicar que a sociedade nos ensina esse sentimento, como instrui todas as outras regras e emoções. Assim, nesse processo, a *saudade* é uma expressão obrigatória de sentimento; não é espontânea e individual, é produzida na sociedade e por ela imposta. Somos treinados desde muito cedo a sentir *saudade* e esse sentimento nos é caro pelo resto da vida, se acentuando durante a maturidade e a velhice. A *saudade* expressa um tempo especial, lento que independentemente da nossa vontade não pode ser medida pelo relógio e nem acompanhada no calendário. Ela “tem uma concretude de coisa que pode ser trazida e levada. Que acompanha o viajante e cabe em malas, bolsas e no coração. (DaMatta, 1993, p. 30).

A *saudade* tem vida. É autônoma e fala, se estabelecendo como uma categoria que vem da sociedade para cada indivíduo. Está dentro de cada um de nós. Vira nossa sombra nos acompanhando por toda a nossa vida. E vibra potentemente como uma voz do passado. A *saudade* tem memória da qual não temos controle, pois ela não se manifesta jurídica ou politicamente. Expressa um espaço “sentimental na qual as relações sociais são como o dia e a noite, a chuva e a seca, alternadas e cíclicas. Um espaço que se deseja ingênuo, inocente despretenhoso, amoroso e certamente caseiro”. Espaço este marcado, partilhado e tecido pela vida, pelo calor e pelo sangue. Que através da presença de um ente querido um tio ou uma avó o passado se torna presente. (DaMatta, 1993).

A *saudade* traz um tempo de encantamento, revelando um tempo de gente e de milagres. “Essa temporalidade encantada que nos contamina e, quem sabe, constitui – apesar de tudo – uma das nossas mais fortes razões de viver” (Ibid. p. 34). Sentimento maravilhoso este que nos (re) conecta com este mundo, com o presente e com o passado (DaMatta, 1993).

4.1 – Representação, memória e identidade maranhense

A narrativa sobre aspectos da identidade maranhense, especialmente em nosso caso, às vinculadas ao Bumba meu “Boi” são a base do discurso de manutenção da brincadeira no Rio de Janeiro pelo Brilho de Lucas. A história do grupo já contada anteriormente revela a importância dessa identidade na constituição da brincadeira no Rio de Janeiro. No entanto, não podemos deixar de considerar que os processos de globalização e migração sofridos por seus participantes modificam e transformam essas identidades e, por consequência, as relações estabelecidas entre si e com os outros, a própria tradição, os modos de ser e viver fora de sua terra natal. Stuart Hall (2000) defende a concepção que as identidades não são estáticas, não são imutáveis, elas estão em movimento. Elas são estratégicas e posicionais.

[...] essa concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são nunca singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar (sic) ou ser antagônicos. As identidades são sujeitas a uma historização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação. [...] (Hall, 2000, p.108)

Apesar de muitos de seus componentes morarem no Rio de Janeiro, a manifestação cultural escolhida para vivenciar um espaço comum foi trazida de sua terra natal. Ela é o elo simbólico estabelecido de identificação e pertencimento a uma terra que ficou para trás. Torna-se estratégica para a superação da falta e estabelece uma posição clara do lugar de onde vieram. Diante de uma nova realidade que não lhes é muito acolhedora, visto que inicialmente sofriam discriminação e não era aceita a cultura que traziam. O deslocamento desses maranhenses e suas narrativas de vida possibilitam a construção de um espaço comum, em que a linguagem utilizada é entendida por seus participantes e ajuda quem está de fora a entender a importância do Bumba meu “Boi” em suas vidas e a localizar geograficamente a região e o estado do qual migraram do Nordeste e mais especificamente do Maranhão.

[...] sua população ainda que em diáspora, mantém-se fiel à identidade de seu lugar e constrói representações de suas referências culturais em novos territórios. (...) embora os estados possuam referências próximas no que diz respeito ao sotaque, comidas, festas entre outros signos, alguns aspectos são distintos entre si, dentre eles a própria identidade dos sujeitos. É claro que, em um território estranho a sua identidade, os migrantes negociam suas diferenças, mas, de maneira geral, cada indivíduo gosta de ser reconhecido de acordo com suas origens, ou seja, quem é do Maranhão é maranhense e não 'paraíba', e assim por diante. [...] (NEVES, 2015 p. 30.)

Kathryn Woodward (2000) discute os conceitos de identidade e diferença trazendo os elementos pelos quais elas se constroem. A identidade está ancorada na linguagem e em sistemas simbólicos, ela é relacional e marcada pela diferença. Ser maranhense, neste caso, marca uma diferença em relação aos migrantes de outros estados, e em comparação ao próprio carioca, e brincar Bumba meu “Boi”, em junho no Rio de Janeiro estabelece uma posição, “a construção da identidade é tanto simbólica quanto social” (Woodward, 2000, p 10). Sendo assim, a brincadeira representa quais as posições os sujeitos assumem quando chegam em terras cariocas. Mostrando de onde vêm e a que estado pertencem.

[...] a representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos.

Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. [...] (Ibidem, p.17)

Representar a cultura maranhense constrói, para os brincantes, um lugar de fala perante a sociedade e legitima os discursos e as práticas do grupo no circuito cultural de cidade “os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar”. (Woodward, 2000, p. 17).

O Bumba meu “Boi” brincado em Parada de Lucas produz signos e significados que de algum modo preenchem e movem a vida dos sujeitos.

[...] todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído. A Cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre várias identidades possíveis. [...] (ibid. p.18)

A cultura que foi vivida pelos brincantes em sua terra natal marca o encontro entre o passado e o presente. Ela influencia e demarca as bases onde serão estabelecidas as relações sociais, culturais e econômicas e as identidades vividas no novo território. O surgimento do Brilho de Lucas no Rio de Janeiro legitima o deslocamento da cultura maranhense e contextualiza narrativas de vida que são importantes para a adaptação e a sobrevivência no novo lugar habitado.

[...] Signo da identidade e da cultura maranhense, o boi – aqui amplamente entendido como brincadeira, o brinquedo e o conjunto organizado de brincantes – atua como mediador entre homens no mundo terreno – em suas redes de parentesco, vizinhança, compadrio, bem como em seus vínculos políticos e patronais e entre os homens e outros sujeitos sociais – no plano dos santos, encantados, antepassados e demais entidades para as quais se brinca, como forma de homenagem ou pagamento de promessas. [...] (Carvalho, 2004, p. 41)

Interpretar a cultura como redes, que interligadas produzem signos e significados que de algum modo preenchem e movem a vida dos sujeitos, é considerar que a cultura possibilita a sobrevivência e promove a continuidade de grupos e indivíduos ditos minorias. Longe de ser algo parado no tempo e no espaço, ela, a cultura, modificar-se permitindo sua manutenção,

transformação e continuidade para as futuras gerações. Geertz (2008) aponta a cultura como:

[...] sistemas entrelaçados de signos interpretáveis [...], a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível [...] (ibid. p. 10).

Situar a cultura enquanto um contexto, que possibilita a compreensão do mundo, significa não a abandonar e, sim, interpretá-la como uma característica que nos distingue dos demais animais. Algo que possibilita viver, sonhar, desejar, amar, etc. Sahlins (1997) interpreta a cultura como sendo um fenômeno que organiza e distingue os modos de ser e viver, nos alertando que:

[...] a ‘cultura’ não pode ser abandonada, sob pena de deixarmos de compreender o fenômeno único que ela nomeia e distingue: a organização da experiência e da ação humanas por meios simbólicos. As pessoas, relações e coisas povoam a existência humana manifestam-se essencialmente como valores e significados – significados que não podem ser determinados a partir de propriedades biológicas ou físicas. [...] (ibidem, p.41)

Para que possamos entender a importância da cultura, Sahlins (1997) faz um paralelo entre cultura e civilização deixando claro suas diferenças e particularidades, “diferentemente da ‘civilização’, que podia ser transferida aos outros – mediante, por exemplo, os gestos benevolentes do imperialismo –, a ‘cultura’ é aquilo que caracterizava de modo singular um determinado povo”. (Ibidem, p. 46). Ele também menciona que a cultura não existe em graus e sim em variedades, apontando para seu pluralismo uma vez que ela demonstra modos de ser e fazer de vários povos, logo, independente de qual seja a nossa referência, terá a mesma importância “há variedades, não graus, de cultura. Por caracterizar formas específicas de vida, o conceito de cultura é intrinsecamente plural”. (SAHLINS, 1997, p.46).

Reforçando a cultura como um fenômeno de organização da vida dos sujeitos, que possibilita uma compreensão do mundo e de si mesmos, Rocha e Tosta (2013) apontam para a dimensão social, cultural e educacional. Segundo os autores, cultura e educação possuem uma relação historicamente estreita, que influencia na formação do indivíduo. Abordando uma perspectiva trabalhada por Norbert Elias, salientam que nessa relação:

[...] o processo civilizatório pressupõe a formação de um amplo e complexo sistema cultural a partir do qual se desenvolve uma nova sensibilidade. Trata-se de um processo de domesticação das paixões e dos costumes envolvendo desde as maneiras de sentar-se à mesa, passando pelos hábitos de higiene e privatização do sexo, ao desenvolvimento de regras de sociabilidade [...] (ibidem, p. 81).

Entendem que num sentido amplo a cultura “significa a maneira total de viver de um grupo, uma sociedade, um país ou uma pessoa” (Ibid. p.83), não defendem uma posição da totalidade da cultura, mas a exigência pela busca da “totalidade do fenômeno cultural”. Assim, destacam que “a cultura é uma espécie de óculos por meio do qual enxergamos o mundo, vemos o ‘outro’ e olhamos para nós mesmos, dando sentido à nossa experiência e às nossas experiências de vida” (ibidem. p. 84).

O repertório cultural trazido pelos brincantes e acionado em função da migração define a estrutura e a finalidade da brincadeira, facilitando para esses indivíduos a realização, a manutenção, apropriação e a transmissão de “sua” tradição. Possibilitando, assim, a (re) territorialização, sua (re) significação e sua (re) apropriação.

Os acionamentos desses repertórios junto com a diáspora realizada por essas famílias trazem à tona o que Stuart Hall (2005) denomina de crise de identidade, que abalam “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, “fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado” (ibidem p.7). A “velha” identidade maranhense e a “nova” identidade carioca são assim expressas por Seu Almir, em entrevista concedida na sede do “boi”.

Mônica: O senhor depois de muitos anos que está morando aqui no Rio e tal é nascido lá no Maranhão em Viana. O senhor hoje acha que é mais maranhense ou mais carioca?

Seu Almir: Pela consistência de tempo aqui no Rio de Janeiro sim, mas meu coração é Maranhão. Eu tenho um ciúme do meu Estado, da minha cidade.⁴⁶ (informação Verbal)

O tempo cronológico identifica uma identidade e a emoção ao referir-se ao seu lugar de origem identifica outra. Essa múltipla visão de sua identidade desloca o indivíduo do lugar social, cultural e econômico anteriormente ocupado. Quando perguntados sobre suas identidades e como eles se identificam muitos anos depois de terem saído de sua terra natal,

⁴⁶ Entrevista em 06.11.2015, na sede do grupo.

os brincantes do Brilho de Lucas não têm dúvidas e respondem com clareza e uma emoção no olhar de onde vieram e como se identificam quando interrogados. Maria de Lurdes coloca:

[...] eu sou maranhense mesmo depois desse tempo todo aqui. Gosto muito daqui tenho muitos amigos aqui em função do meu negócio [...], mas eu sou maranhense (risos) de sangue e alma eu sou maranhense [...] assumo minha nacionalidade de maranhense. E nunca falo, Ah! Você é da capital, não eu sou do interior. [...] ⁴⁷ (Informação verbal)

Seu João Parafuso também destaca de onde veio apesar de todos esses anos de Rio de Janeiro são quase 60 anos morando longe de sua terra natal “eu sou maranhense [...] o maranhense não perde a fisionomia dele de ser maranhense não”⁴⁸. Seu Esteval, assim, relata sua identidade no Rio de Janeiro – ele veio de Viana em 1985: “eu sou maranhense com certeza, eu posso ter 50 anos de Rio de Janeiro, mas eu sou maranhense, isso aí não tem quem faça mudar [...] não tem outra solução não. Até o meu jeito de falar eu nunca mudei”⁴⁹.

José Raimundo também coloca que, apesar dos seus 34 anos de Rio de Janeiro, não deixou em momento nenhum de ser maranhense. “Eu me considero sempre maranhense, não me considero como carioca. [...] se tem uma coisa que eu nunca esqueci foi minha raiz, em momento algum eu esqueci”⁵⁰. Dentro desta perspectiva o que está em jogo é a formação das identidades culturais desses indivíduos, que certamente tem uma base, mas que se modificam levando em consideração o contexto vivido.

Constata-se que Stuart Hall (2005) defende que a identidade do sujeito pós-moderno está em constante movimento, tornando-se provisória, variável e problemática, acompanhando as mudanças estruturais e institucionais das sociedades, pois “o sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas”. (Ibid. p.12). A experiência vivida pelos brincantes do Brilho de Lucas e o seu posicionamento em relação ao seu lugar de origem reflete o que Hall (2005) nos coloca tornando a identidade uma “celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente”.

⁴⁷ Entrevista em 18.06.2015, na casa dela, em Parada de Lucas, sede do Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas.

⁴⁸ Entrevista com senhor João Parafuso em 20.09.2015, na casa dele, em Mauá.

⁴⁹ Entrevista com senhor Esteval em 24.06.2016, na sede do Brilho de Lucas.

⁵⁰ Entrevista com senhor José Raimundo em 24.06.2016, na sede do Brilho de Lucas.

(Ibidem, p.13).

Em terras cariocas, os brincantes do Brilho de Lucas dançam e cantam uma manifestação nunca vivida em terras maranhenses. O Bumba meu “Boi” era distante, somente observado. Os conflitos existentes entre os grupos impossibilitavam o envolvimento direto com a brincadeira. Por causa das constantes brigas e confusões geradas nos encontros entre os grupos, seus pais não permitiam que frequentassem a festa. Esse acontecimento é lembrado sempre que algum brincante antigo do grupo é questionado se eles já dançaram Bumba meu “Boi” no Maranhão. Com diferentes narrativas reconstroem coletivamente a memória vivida em sua terra natal.

Para esses brincantes, como se efetiva o vínculo com a tradição? Como na situação apresentada, a brincadeira está tão viva na memória a ponto de ser reproduzida no novo território fora do lugar de origem? Apesar da impressão que temos que a memória é individual, Halbwachs (1990) defende que ela é um fenômeno coletivo e social e como tal sofre constantes transformações e mudanças, pois é construída coletivamente. Michael Pollak (1992), em seu artigo *Memória e Identidade social*, estabelece que os elementos que constituem a memória individual e a coletiva são os acontecimentos vividos pessoalmente e os vividos por tabela. Segundo ele, os acontecimentos vividos por tabela são vivenciados em grupo ou pela coletividade em que a pessoa se sente incluída:

[...] São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada. [...] (ibidem, p.2).

Dentro deste elemento podemos exemplificar a situação dos integrantes do Brilho de Lucas, apesar de não terem efetivamente brincado “boi” em Viana antigamente, brincam “boi”, hoje, em Parada de Lucas. As mudanças sociais também influenciam as participações das mulheres na brincadeira, pois antigamente mulher não brincava no “boi”, somente os homens, como relata Maria de Lourdes

[...] na época das festas folclóricas, na época as mulheres não brincavam. Ficam de longe. Tanto é que depois que meus irmãos começaram a fazer aqui essa festa foi a que nós começamos a nos envolver e dançar e entra na roda. Porque lá mulher... agora não, atualmente não, totalmente diferente, todo mundo brinca, já entra na roda, já dança⁵¹[...] (Informação verbal)

Pollak (1992) também destaca outros elementos para a constituição da memória individual e coletiva, como pessoas e personagens. Para entender o funcionamento destes outros aspectos, podemos usar a mesma lógica usada na compreensão dos acontecimentos:

[...] Falar de personagens realmente encontradas no decorrer da vida, de personagens frequentadas por tabela, indiretamente, mas que, por assim dizer, se transformam quase que em conhecidas, e ainda de personagens que não pertenceram necessariamente ao espaço tempo da pessoa [...] (ibidem p.2).

E finaliza com os lugares: “existem lugares da memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico” (ibidem p. 2-3). Dentro da organização da memória individual ou coletiva, os três elementos apontados podem se dar em bases empíricas sólidas ou fazer parte de projeção de outros fatos. Em alguns casos, as lembranças podem vir de histórias contadas por familiares, caracterizando uma “transferência por herança”, ou simplesmente serem esquecidas, substituídas por fatos parecidos ou próximos. Dentro da diferenciação feita na organização da memória, Pollak (1992) destaca que a

[...] memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado. [...] A memória é, em parte, herdada não se refere apenas à vida física da pessoa. A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória. Isto é verdade também em relação à memória coletiva, ainda que esta seja bem mais organizada. [...] (ibid. p. 4)

A memória é um fenômeno construído que se ergue a partir da organização, que acontece em função das inquietações pessoais ou políticas do momento. Construída social e

⁵¹ Entrevista em 18.06.2015, na casa dela, em Parada de Lucas, sede do Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas.

individualmente, possui uma correlação com o “sentimento de identidade”, o que, segundo Pollak (1992), seria representado por seu significado mais superficial.

[...] que é o sentido da imagem de si, para si e para com os outros. Isto é a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros. [...] (ibidem, p. 5)

Sentido este muito utilizado pelos brincantes do Brilho de Lucas que, apesar de estarem a muito tempo morando no Rio de Janeiro, ainda se identificam como maranhenses. Muitas foram as narrativas apresentadas para a formação do Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas: para pagar uma promessa, para beber cerveja, para rever os amigos, para matar a saudade ou simplesmente para fazer festa.

As narrativas são negociadas e cada qual sempre terá um motivo para a sua existência. O fato é que ele existe e faz diferença na vida de muitas pessoas, que se veem representadas em sua cultura e nordestinidade. Jodelet (1993) considera que na vida diária as representações são necessárias e são sociais, pois precisamos conhecer o mundo que nos rodeia.

[...] é necessário ajustar-se, conduzir-se, localizar-se física ou intelectualmente, identificar e resolver problemas que ele põe. Eis porquê construímos representações. E, da mesma forma que, ante as coisas, pessoas, eventos ou ideias, não somos equipados apenas com automatismos, igualmente não somos isolados em um vazio social: compartilhamos o mundo com os outros, neles nos apoiamos – às vezes convergindo; outras divergindo – para o compreender, o gerenciar ou o afrontar [...] (ibid. p. 1)

A autora define as representações sociais como conhecimento do povo que se distingue do conhecimento científico, “saber natural”, “saber ingênuo” ou “saber do senso comum”, com objetivos práticos que constroem uma realidade partilhada para um certo grupo social. Elas sevem como interpretação do mundo a nossa volta, norteiam e estruturam ações e diálogos, interferem diretamente no processo de construção do sujeito e da coletividade, no sentido das identidades sociais e pessoais, na fisionomia dos grupos e nas mudanças sociais. A comunicação é um elemento importante para a formação e a determinação das representações sociais (Jodelet, 1993). Significando, neste caso, a comunicação como sendo as

diversas maneiras do indivíduo se comunicar no meio em que vive.

[...] é o vetor da transmissão da linguagem e portadora de representações. Além disso, incide sobre os aspectos estruturais e formais do pensamento social, visto que engaja os processos de interação social, influencia, consenso e dissenso e polêmica. Enfim, a comunicação concorre para forjar representações que apoiadas numa energética social, são pertinentes à vida prática e afetiva dos grupos. Energética e pertinência sociais que consideram, ao lado do poder de desempenho das palavras e discursos, a força pela qual as representações inauguram as versões de realidade, comuns e partilhadas. [...] (Ibidem, p. 13)

A criação do Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas consolida um pedaço do Maranhão no Rio de Janeiro e estabelece bases para o reconhecimento da nordestinidade e da maranhensidade através da comida, da dança, da música, ou seja, da cultura maranhense. Local em que seus pares se identificam e se reconhecem, onde a identidade, apesar de influenciada por diversos fatores, se expressa plenamente.

A todo momento precisamos nos afirmar no mundo que vivemos e as representações sociais desempenham papel importantíssimo para promover a um certo grupo a sua identidade cultural. A representação da cultura maranhense para o Brilho de Lucas constitui o pertencimento a um grupo social deslocado no tempo e no espaço, com experiências, modos de vida, práticas e pensamentos diferenciados, grupo que garante um porto seguro para os migrantes.

4.2 – Difusão do Bumba meu “Boi” um sonho comum

De acordo com as observações realizadas e as entrevistas feitas, brincar Bumba meu “Boi” no Rio de Janeiro nunca foi intencional, muito menos obter um CNPJ constituindo uma associação sem fins lucrativos. Tudo foi acontecendo com o tempo, que nunca foi cronometrado. Apenas aconteceu. De festa familiar a festa pública, da casa para a rua, da rua para o mundo esta é a trajetória do Brilho de Lucas.

Apesar das dificuldades, dos conflitos e da falta de estrutura, o grupo se tornou referência no Rio de Janeiro da cultura maranhense. O Bar do Folclore Maranhense é a sede oficial onde são guardados alguns pertences do grupo, que por falta de espaço não ficam em

um lugar só. Mesmo assim o grupo tem um sonho: a difusão do Bumba meu “Boi”.

Existe por parte dos integrantes do grupo um movimento para se conseguir uma sede, como já relatado. A conquista deste espaço representaria a realização de um sonho de anos, seria um lugar que, além de guardar todos os materiais, as fantasias, instrumentos, documentos e etc, também proporcionaria a execução de oficinas e atividades de valorização do Bumba meu “Boi” voltadas para a comunidade. O que, segundo Orlando, facilitaria a continuidade do grupo no futuro, pois despertaria o interesse de outras pessoas para com a tradição, principalmente das crianças e jovens.

Orlando Silva, que num momento decisivo tomou as “rédeas” da situação, foi criando oportunidades para o grupo se manter, uma vez que tirar somente do orçamento familiar para brincar o “boi” estava inviável, fazendo contatos com outros grupos e outras pessoas, articulou algumas apresentações fora de Parada de Lucas, algumas vezes pedindo cachê e outras trocando dádivas, como sugeriria Mauss (1974). Incluiu, também, no repertório de ações, a participação nos mais diversos editais públicos voltados para Cultura Popular na esfera federal, estadual e municipal.

O processo de aquisição da nova sede é lento. Como vimos, os brincantes não vivem da produção da cultura. Todos trabalham com as mais variadas profissões. Não existe uma dedicação exclusiva e não se tem alguém para fazer a produção do grupo, ou seja, não existe venda de produto. Seu Almir ilustra bem essa situação vivida pelos brincantes: “nós não vivemos de Bumba ‘boi’ não. A gente faz porque gosta mesmo e aí você vê que é muito bom!”.⁵² Jose Raimundo também faz seu relato: “eu não brinco Bumba meu ‘Boi’ com intenção de ganhar dinheiro. Brinco Bumba meu “Boi” porque eu gosto, porque me sinto bem. Eu gosto de tá junto com o pessoal que eu considero uma família também”⁵³.

Em todas as reuniões, encontros, apresentações e sempre que pode, Orlando ressalta a importância da divulgação da cultura, da união dos grupos que produzem cultura no estado. Segundo ele, insistir e persistir é fundamental para a realização de um sonho comum. Outra observação feita por Orlando diz respeito ao pouco ou nenhum acesso que as crianças têm na escola à Cultura Popular Brasileira, destacando a importância da participação das crianças e jovens nos grupos de Cultura Popular, “porque lê as coisas em livros é uma coisa, mas você participar, vendo as fantasias e participando realmente de um grupo, a coisa ganha uma outra

⁵² Entrevista em 06.11.2015, na sede do grupo.

⁵³ Entrevista em 24.06.2016, na sede do Brilho de Lucas

proporção uma outra ideia”⁵⁴. (Informação verbal).

A *saudade* dá a liga para que o sonho seja comum. Foi ela que proporcionou a criação do grupo no Rio de Janeiro. E é também por meio dela que realmente se efetiva a prática e a manutenção da brincadeira ano após ano, mesmo que nos diversos motivos apresentados para a existência do grupo ela não apareça explicitamente.

⁵⁴ Entrevista com Orlando, no dia 20/08/05.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*São João mandou me dizer
Ele quer falar comigo
Eu vou falar com ele
Eu vou com os olhos cheio d'agua
E uma rosa vermelha
Eu vou
Levo outra joia pra ele
(Rosa Vermelha – Totó)*

Antes de observar, entrevistar, colher informações, eu vivenciei emoções! As mais diversas. É encantador participar da história de vida e compartilhar da caminhada desses brincantes e fazer parte dessa grande família.

Essa pesquisa traçou a trajetória do Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas, um grupo formado basicamente por maranhenses, localizado na Rua Joaquim Rodrigues, 169, Parada de Lucas, Rio de Janeiro. Um espaço de sociabilidade para muitos migrantes que ali encontram uma possibilidade de matar a *saudade* da terra natal. Um lugar que estabeleceu uma nova dinâmica para os moradores da rua, um processo cíclico que tem seu início, meio e fim e se estabelece através da calma, dos ensaios e preparação para a festa e da festa propriamente dita durante o período de maio e junho.

Apesar desses migrantes não terem vindo para com a intenção de brincar o Bumba meu “Boi” no Rio de Janeiro, o sentimento que os uniu foi a *saudade*, que está além de todo o discurso negativo construído em torno da região nordeste e de seus migrantes e acima de todos os preconceitos que possam ter sofrido em função da sua cultura e da sua migração. Ao descrever a trajetória do grupo, identifiquei que muitas são as narrativas para a criação do Brilho de Lucas, mas duas falas se destacam das outras: a tristeza e a *saudade* de não poder estar no Maranhão no mês de junho para a participação nos festejos em homenagem a São João.

Analisei a construção imagético discursiva em torno da região nordeste e seus migrantes, com as contribuições de Albuquerque Junior (1999), Guillen (2011), entre outros, buscando refletir os motivos pelos quais os migrantes saíram de sua terra natal. A falta de emprego, condições de vida e políticas públicas efetivas de saúde, habitação e educação

formam o conjunto de problemas que mais influenciaram a migração desses brincantes. No entanto, qual o lugar de fala desses sujeitos? Será que escolher migrar também é possível? A resposta é sim, pois alguns brincantes vieram para o Rio de Janeiro para estudar, para o serviço militar e por aqui ficaram.

A migração dos sujeitos desloca experiências, culturas diversificadas, forma novos grupos sociais, influencia trajetórias, nos torna seres híbridos e múltiplos, que nos novos territórios alcançados podemos partilhar de algo comum. O bairro foi analisado com um espaço potente de socialização para os migrantes marcados pela Cultura Popular e, parafraseando Moura (1995), se caracterizando como o “Pequeno Maranhão”, marcando na cidade do Rio de Janeiro uma extensão da terra natal. A festa marca o nascimento do Brilho de Lucas e a continuidade dela garante a preservação do Bumba meu “Boi” em terras cariocas. A devoção de Seu Ademar e Seu Luiz Castro pelo santo padroeiro da brincadeira revela o motivo de existir um altar para São João e o santo ser tão homenageado nas toadas, o grupo não é um “boi” de promessa, mas considerando o contexto apresentado é um boi de devoção.

Foi analisada a dialética complexa que o grupo realiza com a terra natal e o novo lugar habitado, o que, segundo Salhins (1997), é o que faz a ligação dos dois territórios e permite a circulação dos saberes. A atuação do grupo contribui para novo movimento na vida dos sujeitos, que mudam um pouco a rotina de casa/trabalho para poder compartilhar experiências com seus pares. Podemos perceber que a composição de toadas permite a expressão da criatividade, devoção e da *saudade* para os brincantes e em alguns casos para pessoas de fora, como aconteceu com Renato Mendonça e o Mestre Castro. Gadamer (2012) destaca a importância dessa possibilidade de expressão, o que também facilita a comunicação entre eles.

Os agregados compõem uma categoria, ao meu ver, importante na estrutura do grupo, contribuindo nas mais diversas situações com a atuação do grupo, seja na composição de toadas, na inscrição de um edital ou ocupando a função de cantador oficial do grupo, vide o caso de José Raimundo, um dos agregados mais antigos. Aqui, encontramos o que Marcel Mauss (1974) chamou de sistemas de prestações totais, as trocas de dádivas e de presentes, dando, recebendo e retribuindo das mais diversas formas.

A análise da formação do grupo foi desenvolvida tendo como base a categoria de *saudade*. A *saudade* constitui a nossa identidade. Como vimos, ela nos define em quanto brasileiros, assim como o carnaval, o futebol (Silveira 2007). A *saudade* foi um sentimento

construído e herdado de Portugal e ela se manifesta nas mais variadas formas na nossa sociedade individual ou coletivamente. DaMatta (1993) considera que a *saudade* é uma categoria básica da nossa existência. Sentimento complexo que ocupa um tempo e um espaço na vida das pessoas. A *saudade* é uma construção cultural e ideológica, não podendo somente ser explicada empiricamente ela possui capacidade performativa. Ela é aprendida e passada de geração para geração. O Brilho de Lucas, hoje, existe porque a *saudade* de sua terra natal foi compartilhada entre os migrantes maranhenses que aprenderam desde a tenra idade a sentir saudade.

A *saudade* estabeleceu e fortaleceu as bases para o surgimento do grupo. Porém a continuidade do grupo no novo território está também vinculada às questões relativas à representação, memória, identidade. As identidades apresentadas pelos brincantes de Lucas são estratégicas e posicionais, híbridas e múltiplas e estão em constante movimento (Stuart Hall, Cancline). Mas sua principal identificação é com a identidade maranhense, como pudemos comprovar em vários dos relatos que foram apresentados, ou seja, como diz um velho ditado popular: “eles saíram do Maranhão, mas o Maranhão não saiu deles”. É importante para esses migrantes marcar a diferença. Estabelecer limites para o reconhecimento de sua origem no novo território habitado. (Woodward 2000).

Representar a cultura maranhense através do Bumba meu “Boi”, constrói um lugar de fala dos brincantes, legitimando as práticas e os discursos do grupo na cidade. Não fazer parte de nenhuma brincadeira na sua terra natal não impediu os participantes do Brilho de Lucas de realizarem a brincadeira. Eles acionaram um repertório que estava guardado na memória e construíram coletivamente uma experiência vivida em outro território (Halbwachs, 1990, Pollak, 1993).

Com a migração, os brincantes de Lucas precisaram se afirmar no novo território e representar a cultura maranhense. Foi uma forma de se reconhecer, em terras distantes do seu local de origem, se caracterizando como um porto seguro para outros migrantes. Representar a cultura maranhense fora de seu contexto é uma questão de sobrevivência, para fortalecer os laços e amenizar a *saudade* e a distância.

Nunca foi intenção do Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas tornar-se referência da cultura maranhense no Rio de Janeiro, assim como eles nunca imaginavam que a festa tomaria proporções gigantescas. De uns anos para cá, eles têm um sonho comum: a difusão do Bumba meu “Boi”. Quanto mais gente saber que eles existem, melhor. Vai aumentar a possibilidade de conquistar uma nova sede, onde eles possam realizar oficinas e atividades voltadas para a

valorização da cultura maranhense que, em contrapartida, beneficiará o bairro.

Como dizem os brincantes do Brilho de Lucas, ninguém vive de Bumba meu “Boi”. Fazem porque gostam. A existência do Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas é de extrema importância na vida dos migrantes nordestinos, sejam maranhenses ou não. A vida fica menos sofrida e mais bonita. A felicidade transborda. A emoção comanda e o coração pulsa.

Vida longa ao batalhão do Brilho de Lucas. Que eles possam fazer muitos guarneces, muitas rezas para São João e tanta diferença na vida das pessoas, como fez na minha.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE Júnior, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortes Editora, 1999.

ALVES, Tiago Fernandes. **Na Batida do meu Boi: Inventividade e Criatividade na Afirmação Identitária dos Brincantes de Bois Bumbás em Campina Grande**. 2011. 161 f. Mestrado em CIÊNCIAS SOCIAIS. Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE, Campina Grande. Biblioteca Depositária: Biblioteca Central UFCG.

ARAÚJO, Maria do Socorro. **Quando ocorreu o surgimento do Bumba-meu-boi**. Vagalume, São Luiz, Edição Especial, 1993.

BACZKO, Bronislaw. **A imaginação social**. In: Leach, Edmund et Alii. *Anthropos-Homem*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985. 296-332.

BECKER, Howard. **Italo Calvino, urbanologista**. In: Falando da Sociedade: Ensaio sobre as diferentes maneiras de representar o social. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BORBA, Hermilo. **Apresentação do Bumba meu “Boi”**. Cadernos Guararapes nº 5. Recife: Guararapes, 1982.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 2013.

CARVALHO, Gilmar de. **Vitoria de Dionísio: festa, tradição e mercado**. In: RUBIM, Linda. MIRANDA, Nadja. (Orgs) Estudos da Festa. Coleção Cult. EDUFBA, 2012. P 33-47

CARVALHO, Luciana Gonçalves de. **Os brincantes de Lucas e histórias de um boi migrante**. In: *TRAVESSIA – Revista do migrante*. São Paulo: CEM Nº 49, mai/ago 2004.

_____. **A graça de contar: narrativas de um Pai Francisco no Bumba-meu-boi do Maranhão**. 2005 540 f. Doutorado em SOCIOLOGIA E ANTROPOLOGIA. Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO. Biblioteca Depositária: IFCS.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro e. **Tempo e narrativa nos folguedos de boi**. In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro e: *As festas e os dias: ritos e sociabilidades festivas*. Rio de Janeiro: Contracapa. 2009, 28p. Disponível em: <http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/810>. Acesso em 28 de agosto de 2013.

DAMATTA, Roberto. **Antropologia da Saudade**. In: Conta de Mentiroso: sete ensaios da antropologia Brasileira. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. 17-34.

FALCÃO, Ciro. **O Bumba meu “Boi”**. Vagalume, São Luiz-MA, Edição Especial, 1993.

FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. **Classificação das entidades espirituais da Mina**.

In: *Desceu na Guma: o caboclo do Tambor de Mina em um terreiro de São Luís - a Casa Fanti-Ashanti*. 2ª edição. rev. e atual. São Luís: EDUFMA, 2000. Capítulo 2. p. 73-99.

FERRETTI, Sérgio F. **Estudos sobre festas religiosas populares**. In: RUBIM, Linda. MIRANDA, Nadja. (Orgs) Estudos da Festa. Coleção Cult. EDUFBA, 2012. p. 17-32

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosofia**. Petrópolis: Vozes, 2012, 497-524, 566-589.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. **Seca e migração no Nordeste: reflexões sobre o processo de banalização de sua dimensão histórica**. Revista Textos Para Discussões Nº 111/2001 Agosto 2001. Disponível em <http://periodicos.fundaj.gov.br/TPD/article/view/926/647> Acesso em 30 de novembro de 2015.

GURAN, Milton. **O Refluxo da Diáspora Africana em Perspectiva: Angola, Benim, Togo, Nigéria, Gana, Libéria e Serra Leoa**. 129- 148. In: *África em movimento*. Juliana Braz Dias, Andréa de Souza Lobo (orgs). Brasília: ABA Publicações, 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na Pós Modernidade**. Belo Horizonte: Editora DP&A, 2005. 97p.

_____. **Identidade cultural e diáspora**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 24, 1996. Disponível em: <http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3201>. Acesso em 07 de maio de 2014.

_____. **Quem precisa de identidade?** 103-133. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Identidade e diferença – A perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000, 133p.

HANNERZ, Ulf. **Fluxos, Fronteiras, Híbridos: Palavras-chave da Antropologia transnacional**. In: *Mana*. 1997, vol.3, n.1, pp.7-39.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Complexo Cultural do Bumba meu “Boi” do Maranhão. Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. São Luiz: Iphan/MA, 2011. Disponível em [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi(1).pdf). Acesso em 31 de agosto de 2013.

JODELET, Denise. *Representações sociais: um domínio em expansão*. In: *Les Représentations sociales*. Paris, Ed. PUFF, 1989, p. 31-61. Tradução: Tarso Bonilha. Revisão técnica: Alda Judith Aves Mazzotti. UFRJ: Faculdade de Educação, dez. 1993.

LIMA, Carlos. **Bumba meu “Boi”: Poesia e Tradição**. São Luiz: Vagalume, Edição Especial, 1993.

LOBO, Andréa de Souza. **Vidas em Movimento. Sobre mobilidade infantil e emigração em Cabo Verde**. 65-83. In: África em movimento. Juliana Braz Dias, Andréa de Souza Lobo (orgs). Brasília: ABA Publicações, 2012.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Quando o campo é a cidade: Fazendo Antropologia na Metrópole**. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor. TORRES, Lilian de Lucca (orgs.). Na metrópole textos de antropologia urbana. São Paulo: Edusp: Fapesp, 2000.

MANHÃES, Juliana Bittencourt. **Memórias de um corpo brincante: a brincadeira do cazumba no Bumba meu “Boi” maranhense**. 198F (Mestrado em Artes Cênicas) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

MORAES, Fernando Nascimento. **Bumba meu “Boi” no Maranhão**. São Luiz: Vagalume, Edição Especial, 1993.

MAUSS, Marcel. **Ensaio sobre a dádiva forma e razão das trocas nas sociedades arcaicas**. In: Sociologia e Antropologia. Levi-Strauss, Claude. Volume II. Tradução: Mauro W. B. de Almeida. EPU/EDUSP, São Paulo. 1974.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração. 1995. 2ª Edição.

NEVES, Juliana Mara Lima das. **Uma narrativa da Feira de São Cristóvão: entre resistência e espetacularização do Nordeste no Rio de Janeiro**. 140F (Mestrado em Cultura e Territorialidades) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

NÓBREGA, Zulmira. **O maior São João Do mundo**. In: RUBIM, Linda. MIRANDA, Nadja. (Orgs) Estudos da Festa. Coleção Cult. EDUFBA, 2012. 217-242.

OLIVEIRA, Antônio T. Ribeiro de. **Algumas abordagens teóricas a respeito do fenômeno migratório**. In: Estudos e Análises Informação Demográfica e Socioeconômica número. Reflexões sobre os Deslocamentos Populacionais no Brasil OLIVEIRA, Luiz Antônio Pinto de. OLIVEIRA, Antônio Tadeu Ribeiro de. (Orgs.) Rio de Janeiro, 2011.

OLIVEIRA, Livia de. **O sentido do Lugar**. In: Jr, Eduardo Mandarola; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de. Qual o espaço do lugar? Geografia, Epistemologia, Fenomenologia. São Paulo: Editora Perspectiva. 2012. 3-16.

OLIVEN, Ruben. **Por uma antropologia em cidades brasileiras**. In: VELHO, Gilberto (coord.). O desafio da cidade: Novas perspectivas da antropologia brasileira. Rio de Janeiro: Campus LTDA, 1980.

PARK, Robert. **A cidade: sugestões para investigação do comportamento humano no meio ambiente.** In: Velho, Otávio Guilherme (org.) O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio.** In: Revista Estudos Históricos Rio de Janeiro, v. 02, nº 3, 1989. p. 3-15.

_____. **Memória e Identidade Social.** In: Revista Estudos Históricos Rio de Janeiro, v.05, nº 10, 1992. p. 200-212.

REIS, José Ribamar Souza dos. **Bumba meu “Boi”, o maior espetáculo popular do Maranhão.** São Luiz, 2000. 138p.

ROCHA, Gilmar e TOSTA, Sandra Pereira. **“Cultura como teoria e método”.** In: *Antropologia e Educação*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 79-111.

SAHLINS, Marshall. **O ‘pessimismo sentimental’ e a experiência etnográfica – por que a cultura não é um ‘objeto’ em vias de extinção (Parte I).** Mana, Museu Nacional, 3 (2), p. 41-73, 1997.

_____. **O ‘pessimismo sentimental’ e a experiência etnográfica – por que a cultura não é um ‘objeto’ em vias de extinção (Parte II).** Mana, Museu Nacional, 3 (2), p. 103-150, 1997.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente.** Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTOS, Joelina Maria da Silva. **AS TOADAS DO BUMBA-MEU-BOI: sobre enunciados de um gênero discursivo.** Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa. Araraquara-SP: Faculdade de Ciências e Letras – UNESP, 2011.

SANTOS, José Jesus. **Bumba meu “Boi” do Maranhão.** LIMA, Vagalume, São Luiz-MA, Edição Especial, 1993.

SILVEIRA, Leonardo Lucena Pereira Azevedo de. **Em Busca do Tempo Querido: um estudo antropológico da saudade.** Rio de Janeiro, 2007. 105p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Sociologia e Política, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

SILVEIRA, Marla de Ribamar Silva. **Nas entranhas do bumba-meu-boi: políticas e estratégias para botar o Boi de Leonardo na rua.** 2014. 145 f. Mestrado em Cultura e Sociedade Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO, São Luís Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da UFMA.

SOUZA, Paulo Roberto Melo. **Mudança e reconstrução cultural das performances cômicas do Bumba meu “Boi” de Alcântara.** 2013 135 f. Mestrado em CIÊNCIAS SOCIAIS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO, São Luís Biblioteca Depositária: UFMA.

TONETO, Livia Cristina. **Bumba-meu-boi e suas manifestações urbanas: uma análise a**

partir dos estudos culturais' 23/10/2014 72 f. Mestrado em Estudos Culturais Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo Biblioteca Depositária: Biblioteca da Escola de Artes, Ciências e Humanidades.

VASCONCELOS, João. “**Manera, ess Muv?**”: **a mobilidade como valor em São Vicente de Cabo Verde**. 49- 62. In: África em movimento. Juliana Braz Dias, Andréa de Souza Lobo (orgs). Brasília: ABA Publicações, 2012.

VIANNA, Letícia C. R. **Cap. 5 Malandros e bandidos, trabalhadores e manés**. In Bezerra da Silva: Produto do Morro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____ **O Rei do meu Baião**. In: VELHO, Gilberto; KUSCHINIR, Karina (orgs.). Mediação, cultura e política. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001, p. 63-87.

VELHO, Gilberto. **Biografia, trajetória e mediação**. In: VELHO, Gilberto; KUSCHINIR, Karina (orgs.). Mediação, cultura e política. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001, p. 15-28.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. 07-72 In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000, 133p.

SITES CONSULTADOS

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP): <http://www.cnfcp.gov.br/>

Google Maps

You Tube: <https://www.youtube.com/watch?v=eGna25C6V3c>

Academia Vianense de Letras: <http://www.avlma.com.br/index.php/o-municipio-de-viana>

SÃO Marçal. Disponível em <http://www.patrimonioslz.com.br/pagina993.htm> Acesso em 12 jan 2016.

APÊNDICE

Apêndice 1

Maranhão meu tesouro, meu torrão

Localizado no extremo oeste do Nordeste, o Maranhão faz fronteiras com os Estados do Piauí, Tocantins e Pará. Seu litoral é banhado pelo Oceano Atlântico. Possui 217 municípios. É o segundo maior estado da Região e o oitavo maior do Brasil. São Luís, sua capital, é a cidade mais populosa. Com o seu Produto Interno Bruto (PIB) figurando como o 4º estado mais rico no Nordeste e o 16º mais rico nacionalmente. A indústria, os serviços, o extrativismo vegetal, a agricultura e a pecuária são suas principais atividades econômicas. Possui uma história antiga que tem seu início no período da colonização do Brasil⁵⁵.

O Maranhão também pode ser visto pelas lentes da cultura. Ela se manifesta nas mais variadas formas. Durante o ano inteiro, as pessoas realizam festejos que, em linhas gerais, são formas de significação da vida e da história de cada um ou do coletivo.

O Estado do Maranhão é fonte de muitas festividades ao longo do ano, essas manifestações são vinculadas principalmente aos Santos católicos e outras entidades religiosas, como os orixás, caboclos e voduns. O boi é para São João, o tambor de crioula é de São Benedito, as Festas do Divino e o cacuriá são para o Divino Espírito Santo, além de muitas outras celebrações e santos homenageados. De modo que tem festa o ano inteiro e 'todo ano tem'! Milhares de pessoas são envolvidas nessas manifestações, nesse compromisso de realizar e 'levar adiante a brincadeira'. [...]
(MANHÃES, 2009, p. 26)

O “Tambor de Crioula”, as “Festas do Divino”, o “Cacuriá”, o “Bumba meu Boi”, os “Caretas” e muitas outras manifestações compõem a identidade do Maranhense, que no processo migratório podem ou não fazer parte na construção da nova vida desses sujeitos. No caso dos migrantes de Viana, no Maranhão, que vieram para o Rio de Janeiro, foi o “Bumba meu Boi” que manteve o vínculo, dando sustentação para essa identidade que perdura até os dias atuais.

55 Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Maranh%C3%A3o>. Acesso em 08 de janeiro de 2016.

Apêndice 2

A brincadeira do boi e seus contextos

A Pré-história retrata os registros mais antigos da relação do homem com os bovídeos. Em várias civilizações foram encontradas referências de vínculo com a espécie *Bos Taurus*, por exemplo, entre os hindus, os gregos, os romanos, os assírios e os egípcios. No Egito cultuava-se o Boi Ápis. O boi era tido como animal sagrado. As representações sagradas em torno do animal não se restringiam apenas ao Egito. Fenícia, Caldeia e Cartago também o consideravam sagrado. A importância simbólica do boi é atestada pela civilização oriental indiana e pelas civilizações ocidentais da Grécia e de Roma. Na Índia, é considerado o primeiro animal criado pelos deuses. Entre os antigos povos gregos e romanos poderia ser um animal para sacrifícios ou vinculado a divindades como parte de sua mitologia. (Complexo Cultural do Bumba meu “Boi” do Maranhão. Dossiê do Registro como Patrimônio Cultural do Brasil p.12-13).

Agregando elementos festivos e de religiosidade, as nações modernas estabelecem outras relações com o animal. As diversas maneiras encontradas pelas pessoas para celebrar o boi, seja como ou onde for, marca a importância e o caráter simbólico do animal para os povos.

[...] as diversificadas maneiras de celebrar o boi, identificadas em várias partes do mundo, atestam ter esse animal papel preponderante nas representações socioculturais de povos do Mundo Antigo. É possível que a partir de seu caráter utilitário – boi trabalho/boi alimento/boi fertilizante/boi reprodutor, esse animal tenha sido elevado, por um processo de atribuição de valores simbólicos, ao status de ícone sagrado – boi totem/boi mito/boi divindade. Num terceiro momento enriquecido com elementos profanos o boi ganhou um caráter festivo, sem renúncia de seu caráter religioso, tornando-se o boi de celebração. [...] (ibid. p.14-15)

Não existe consenso entre alguns pesquisadores sobre quem seriam os responsáveis pela origem, período e chegada das “festas do 'boi'” no Brasil. Muitas são tentativas de explicação. Alguns autores afirmam ser de origem portuguesa com repertório brasileiro. Outros destacam os africanos, por exemplo, os bantus e sudaneses, os responsáveis pela prática.

Santos (1993) defende ser os festejos do “boi” oriundos de Portugal. Uma

rememoração das Touradas e Tourinhas que eram utilizadas para distrair as pessoas em dias festivos, tornando-se uma mistura dos costumes do índio, do negro e do branco. Enumerando em seu texto diversas situações que corroboram sua tese das festas do “boi” serem oriundas de Portugal: as memórias do folclorista português Luiz Chaves que na sua infância brincou de “tourinhas”, que caracterizava-se com o boi que conhecemos: “essa brincadeira constava de uma tábua coberta com pano barato estampado, tendo, em uma das extremidades, dois madeiros que, na criativa imaginação de criança, eram agudos e perigosos chavelhos”; quando Câmara Cascudo relata as festividades da Vila do Conde e as procissões religiosas que eram acompanhadas por um boi, que colocado nas costas de um homem dançava entre os participantes.

[...] o 'Boi' de Portugal, trazido na bagagem cultural dos descobridores, aqui tenha sofrido as influências da terra e de seus habitantes e, posteriormente, tendo encontrado no negro favorável aceitação, para depois, apresentar-se com profundas características desse processo aculturativo, que caracteriza a cultura popular brasileira, a qual, sem raízes autóctones, nada mais apresenta que a assimilação dos costumes do negro, do branco e do índio. [...] (SANTOS, 1993, p.9)

Os primeiros registros do folguedo⁵⁶ no Brasil datam do século XIX publicados em periódicos do Pernambuco, Pará e Maranhão. (Araújo, 1993, p. 6-7)

A brincadeira do “boi” com a denominação de “Boi bumbá” é festejada no ciclo junino nos estados do Amazonas, Pará, Amapá, Rondônia e Roraima. No Maranhão, a brincadeira é chamada de “Bumba meu “Boi””, “Bumba”, “Bumba boi” ou “boi” e seu período de festas também é o junino. Em Pernambuco, na Paraíba e Rio Grande do Norte, durante os festejos natalinos é chamada de “Boi de Calemba” e, no período junino, é conhecida como “Boi de São João”. No Ceará, é conhecida como “Boi de Reis”, sendo que nas cidades de Fortaleza, Quixeramobim, Crato, Acaraú e Sobral é conhecida por “Boi Surubi”, realizada no período natalino. Nos Ciclos Junino e Natalino no Piauí é conhecido

⁵⁶ Folgado é a atividade ritual que se expressa como manifestação coletiva composta de elemento dramático, musical e coreográfico. Integra dimensões festivas, musicais, estéticas e dramáticas. Disponível em <http://www.cnfcp.gov.br/english/tesauro/00000205.htm>. Acesso em 11 de janeiro de 2015.

Segundo Cavalcanti (2009, p.93), no universo popular, os folguedos são comumente chamados de ‘brincadeira’, e ambos os termos assinalam, com propriedade, as dimensões lúdica e festiva que caracterizam a variedade desses processos culturais.

como “Boi de Reis”. (Complexo Cultural do Bumba meu “Boi” do Maranhão. Dossiê do Registro como Patrimônio Cultural do Brasil, p.18)

Em relação à Região Sudeste, a brincadeira do “boi” está mais presente nos estados de São Paulo, conhecida como “Boi de Jacá”, e no Rio de Janeiro, chamada de “Boi Pintadinho”, e ambas são realizadas no Ciclo Carnavalesco. Durante os festejos do Ciclo Natalino recebe o nome de “Boi de Reis”. Partindo em direção à Região Sul, no estado do Rio Grande do Sul temos como folguedo natalino o “Boizinho”. Em Santa Catarina e no Paraná, é o “Boi de Mamão” quem dá vida a brincadeira.

Podemos perceber que as brincadeiras de “boi” que foram aqui apresentadas quando se referem ao Ciclo Natalino recebem o nome de “Boi de Reis”, independentemente da região a que se vincula, enquanto, em relação aos outros ciclos de festas apesar de a brincadeira ser considerada a “mesma”, muda-se a sua denominação. (Ibidem p.18)

Os primeiros relatos históricos da presença da brincadeira no país datam do século XIX, sendo esses registrados nas regiões Norte, Nordeste e Sul, tendo ampla divulgação no Maranhão, em 1829, e em Santa Catarina, em 1871. Do período que vai da década de 20 até a década de 90 daquele século, é citado em ocorrências policiais e jornais do Maranhão.

[...] Em sequência cronológica, o Bumba-meu-boi tem seu primeiro registro publicado em pequena nota no jornal 'Farol Maranhense', no Maranhão em 1829; seguido do jornal 'O Carapuceiro', em Pernambuco em 1840; dos periódicos 'A Voz Paraense' e 'O velho Brado do Amazonas' no Pará, em 1850; e dos livros 'Reise durch Nord-Brasilien im jahre 1859', do alemão Robert Avé-Lallemant, e 'Águas passadas' de José Boiteaux, com relatos de bumba-meu-boi em Manaus, em 1859, e Santa Catarina, em 1871, respectivamente. [...] (ibid. p.18)

Nas brincadeiras, a personificação do animal é feita através de um artefato, que independentemente da região onde é brincado é constituído de uma armação com algum tipo de madeira, tem chifres e é coberto por um tecido, adquirindo vida por meio do miolo⁵⁷, que baila, dançando e movimentando o artefato durante a realização do festejo, que geralmente é acompanhado por música, dramatização e dança. Apresenta diversas roupas, personagens, instrumentos e enredos. Em linhas gerais, sua realização está sempre ligada a acontecimentos relativos à vida, morte e ressurreição do boi. Segundo Cavalcanti (2009), a brincadeira

⁵⁷ Miolo do boi é o figurante de maior importância. Não aparece. Tem que ser ágil, possuir intuitividade da harmonia para evoluir na cadência exigida. (REIS, 2000, p. 41).

caracteriza-se como rituais populares, requer muita disposição de seus brincantes “os folguedos do boi são formas rituais populares. Trata-se, por excelência, de comportamento simbólico que exige intensa atividade corporal, com o uso de fantasias, muita música e dança.” p. 93

Em relação à estrutura básica da brincadeira, as regiões Norte e Sul estão em lados opostos. De acordo com Doralécio Soares (1978), o Sul, “sendo menos místico”, desenvolve uma brincadeira mais alegre e suave, apresentando uma coreografia mais leve, enquanto no Nordeste existe uma carga mais dramática, com mais sacrifícios. (Soares apud Complexo Cultural do Bumba meu “Boi” do Maranhão. Dossiê do Registro como Patrimônio Cultural do Brasil, 2011, p.20)

O enredo contado traz consigo comédia, tragédia, sátira e drama, conforme o lugar que acontece. Segundo Falcão (1993) e Lima (1993), a narrativa desenvolve-se basicamente em torno do dono de uma fazenda que tinha um “boi” especial, muito bonito, querido por todos. Na fazenda trabalhavam alguns vaqueiros, índios e o Pai Chico, casado com Mãe Catirina (eles, negros). Um dia Catirina fica grávida e sente desejo de comer a língua do “boi”. Desesperado, Pai Chico rouba o “boi” do patrão e o mata, cortando sua língua para satisfazer os desejos da mulher. O patrão descobre e manda trazer Pai Chico para dar conta do boi morto. Pai Chico, por sua vez, pede ajuda ao pajé para reviver o animal, que faz de tudo para reviver o boi e consegue tal façanha. O patrão feliz por ter o seu boi de volta perdoa Pai Chico. Muitos outros desfechos podem ser apresentados. Segundo Cavalcanti (2009) destaca, a flexibilidade em torno das narrativas assinala que “a brincadeira do boi é e sempre será capaz de suscitar inúmeras e diferentes narrativas”. p. 103

De acordo Borba (1982) e Falcão (1993), várias e diversificadas são as personagens que aparecem no enredo que é dramatizado por figuras humanas e sobrenaturais. Dentre as humanas, temos o amo, Pai Francisco ou Mateus, o vaqueiro, a Mãe Catirina (que grande parte das vezes é interpretada por um homem travestido), os caboclos, padre, doutor, feiticeiro, sapateiro, caçador, dentista, boticário, índios, entre outras. Aparecem entre os seres sobrenaturais e animais o caipora, a burrinha, o lobisomem, o fantasma, a curaganga, cazumbas, etc. Não tendo limites, a criatividade na brincadeira pode-se ter a inclusão dos mais diversos bichos, como leão, urso, urubu, galinha, sapo, mucura, marimbondão.

Apêndice 3

Viana princesinha da Baixada: a cidade da partida

*Voltei, pra boiada
Na aldeia de Maracú
Cheguei
Cheguei lá com os pés no chão
Pra sentir o calor do meu torrão
Ôh! Ôh Viana princesinha da Baixada
Cidade tu mora no meu coração
(Maracú – Luiz Castro)*

Situada na Baixada Maranhense⁵⁸, Viana é a quarta cidade mais antiga do Maranhão. Em 1683, começa seu povoamento através das ações dos jesuítas que criaram o Engenho São Bonifácio e fundaram a Missão Nossa Senhora da Conceição. Em 1757, com a expulsão dos jesuítas e as novas políticas adotadas por Marquês de Pombal, o então governador do Maranhão, Gonçalo Pereira Lobato, eleva a nova povoação à categoria de Vila, com o nome de Viana. Fato ocorrido em 8 de julho.

O cultivo de algodão, arroz, milho e mandioca mantidos por meio de mão de obra escrava fez com que a Vila de Viana atingisse seu apogeu comercial, em meados do século XIX. Em 1855, a Vila de Viana conquista, através da Lei Provincial N° 377, o status de cidade, período em que o chamado “ciclo do ouro branco” torna a Província do Maranhão a 4ª mais rica do Império (depois do Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco). Em 1867, a cidade de Viana foi território da insurreição deflagrada pelos negros que habitavam o quilombo São Benedito do Céu⁵⁹, uma das revoltas mais significativas de escravos ocorridas no Brasil. Viana também destacava-se na produção literária com o surgimento de diversos jornais impressos, como “O Alavanca”, em 1876. O primeiro de muitos na história da imprensa na cidade.

No fim do século XIX, a cidade de Viana entraria num gradativo e irreversível declínio econômico, que viria com a queda da exportação do algodão e a abolição da escravatura. O século XX, principalmente suas primeiras décadas, marca um período difícil na história da cidade, condenando-a ao isolamento geográfico por um longo tempo.

58 Região enredada por rios e lagos que transbordam durante o período chuvoso (fevereiro a junho), resultando num imenso mar de água doce. Disponível em <http://www.avlma.com.br/index.php/o-municipio-de-viana>. Acesso em 26 de novembro de 2015.

59 Disponível em <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/vivasliberdade.pdf>. Acesso em 10 de janeiro de 2016.

Saiu do isolamento em 1980, quando passou a ter via rodoviária. Até então, Viana ainda possuía sua arquitetura colonial, mas por falta de políticas públicas e de proteção do patrimônio histórico foi vítima de dilapidação. No entanto, ainda podem ser observadas características coloniais em seu centro histórico, com ruas estreitas e tortuosas, casarões revestidos de autênticos azulejos portugueses e sobrados em ruínas lembrando o século XIX.

De acordo com os entrevistados, Viana era uma cidade que não oferecia oportunidades de trabalho e as poucas que existiam na cidade já tinham ocupantes determinados. Apesar de terem uma vida razoável, muitas pessoas das famílias migram para o Rio de Janeiro em busca de outras e melhores oportunidades de trabalho.

Em 2015, com uma população estimada em 51.249 pessoas, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), Viana, uma cidade centenária, enfrenta diversos problemas pela falta de planejamento e infraestrutura, crescimento desordenado, etc. É a cidade que fica na memória e na história das pessoas que de lá partiram e que depois de muitos anos voltaram para matar a saudade – das pessoas que ficaram e do lugar onde nasceram e cresceram.

Apêndice 4

Roteiro de entrevistas

Roteiro 1

Qual seu nome, idade e o que faz da vida?

Como conheceu as culturas populares?

Como conheceu o Brilho de Lucas?

O que acha da existência do grupo? Qual sua importância?

Qual o significado da atuação do Brilho de Lucas para os outros grupos?

Você acha que a atuação do grupo muda a vida de alguém?

Roteiro 2

Nome completo?

Idade e ano de nascimento?

Onde nasceu?

Como foi sua infância/adolescência?

Onde mora hoje?

Em que ano veio para o Rio de Janeiro?

Por que veio?

Como foi/é a vida aqui no Rio de Janeiro?

Como surgiu o Bumba meu “Boi” Brilho de Lucas?

Porque você acha que o Brilho de Lucas existe?

Como começou a participar do boi? Por que?

É devoto de São João?

Se não participa:

Acompanha?

Vai nas festas?

Deixa os filhos participarem?

Contribui de alguma forma?

Depois desses anos todos no Rio de Janeiro você se acha mais maranhense ou mais carioca?