

ANA PAULA HIRATA

**A Mutabilidade na Tradição – Um Estudo Sobre o Bumba-Meu-Boi**

Brasília

2017

ANA PAULA HIRATA

**A Mutabilidade na Tradição – Um Estudo Sobre o Bumba-Meu-Boi**

Trabalho de conclusão de Curso de Bacharelado em Teoria, Crítica e História  
da Arte do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da  
Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Pinheiro Ferreira

Brasília

2017

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**

ANA PAULA HIRATA

**A Mutabilidade na Tradição – Um Estudo Sobre o Bumba-Meu-Boi**

Banca examinadora:

---

Orientador – Professor Dr. Luiz Carlos Pinheiro Ferreira

Universidade de Brasília

---

Professora Dra. Cecilia Mori Cruz

Universidade de Brasília

---

Professor Dr. Nelson Fernando Inocêncio Silva

Universidade de Brasília

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço Àquele que move o Universo por me agraciar com a dádiva diária da possibilidade de renovação.

Agradeço à minha maior riqueza, minha família, pelo apoio e amor que sempre recebi dos que tenho a honra de chamar de pai, mãe, irmã e irmão.

Agradeço à minha avó, minha confidente e amada amiga, a quem tenho eterna gratidão por me introduzir desde criança no mundo da Moda, onde descobri que posso me reinventar em infinitas possibilidades.

Agradeço aos professores da Universidade de Brasília, em especial do Instituto de Artes, ao meu paciente orientador, aos colegas de turma e amigos pelos ensinamentos e momentos compartilhados até então, reconhecendo que transformaram minha vida, abrindo novas oportunidades ao que virá de ainda melhor.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>1. A RELAÇÃO ENTRE MEMÓRIA E TRADIÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>2. O PATRIMÔNIO ENGEDRADO À CULTURA.....</b>	<b>16</b>
<b>2.1 A Efemeridade no Patrimônio.....</b>	<b>18</b>
<b>2.2 A Importância em Reconhecer o Patrimônio.....</b>	<b>20</b>
<b>3. AS IDENTIDADES NA FORMULAÇÃO DA TRADIÇÃO.....</b>	<b>23</b>
<b>3.1 As Identidades Nacionais na História do Boi.....</b>	<b>24</b>
<b>3.2 As Identidades Religiosas e o Boi.....</b>	<b>25</b>
<b>4. ALGUMAS COMPARAÇÕES NA ESTRUTURA DO BOI.....</b>	<b>28</b>
<b>4.1 Participantes da Brincadeira do Boi.....</b>	<b>29</b>
<b>4.2 A Intenção em Participar no Boi.....</b>	<b>32</b>
<b>4.3 O Vestuário no Boi.....</b>	<b>34</b>
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>41</b>
<b>APÊNDICE A – Transcrição de Entrevista nº 1.....</b>	<b>44</b>
<b>APÊNDICE B – Transcrição de Entrevista nº 2.....</b>	<b>45</b>
<b>APÊNDICE C – Transcrição de Entrevista nº 3.....</b>	<b>48</b>
<b>ANEXOS - Termos de Consentimento e Autorização Para Uso de Imagem e Reprodução da Fala.....</b>	<b>53</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>56</b>

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Vestido Mondrian de Yves Saint Laurent, 1965. Disponível em: <a href="http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/C.I.69.23/">http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/C.I.69.23/</a> Acesso em: Junho/2017.....	9
Figura 2: Alphonse Mucha, <i>Rêverie</i> , 1898. Disponível em: <a href="http://www.muchafoundation.org/gallery/browse-works/object/78">http://www.muchafoundation.org/gallery/browse-works/object/78</a> Acesso em: Junho/2017.....	10
Figura 3: Primeiro contato com cultura e vestuário do Boi de Seu Teodoro. Imagem de Acervo Pessoal. Agosto/2015.....	11
Figura 4: Altar do Boi de Seu Teodoro no Centro de Tradições. Imagem de Acervo Pessoal. 2017.....	26
Figura 5: Brincantes da Companhia Barrica do Maranhão. Disponível em: <a href="http://www.ciabarrica.com.br/ciabarrica/galeria_fotos_extend.php?id=59">http://www.ciabarrica.com.br/ciabarrica/galeria_fotos_extend.php?id=59</a> Acesso em: Março/2017.....	30
Figura 6: Dançarinas da Companhia Barrica do Maranhão. Disponível em: <a href="http://www.ciabarrica.com.br/ciabarrica/galeria_fotos_extend.php?id=59">http://www.ciabarrica.com.br/ciabarrica/galeria_fotos_extend.php?id=59</a> Acesso em: Março/2017.....	31
Figura 7: Brincante com chapéu de fita. Disponível em: <a href="https://passeiourbano.com/2012/06/13/boi-sotaque-da-baixada-pindare/">https://passeiourbano.com/2012/06/13/boi-sotaque-da-baixada-pindare/</a> Acesso em: Janeiro/2017.....	35
Figura 8: Couro do Boi de Seu Teodoro. Imagem de Acervo Pessoal. 2017.....	36
Figura 9: Chapéus Marujado do Boi de Seu Teodoro. Imagem de Acervo Pessoal. 2017.....	37
Figura 10: Museu Nacional bordado em chapéu. Imagem de Acervo Pessoal.....	38

Figura 11: Catedral Metropolitana de Nossa Senhora Aparecida bordada em chapéu. Imagem de Acervo Pessoal. 2017.....	38
Figura 12: Torre de Tv Digital bordada em chapéu. Imagem de Acervo Pessoal. 2017.....	39
Figura 13: Igrejinha Nossa Senhora de Fátima bordada em chapéu. Imagem de Acervo Pessoal. 2017.....	39
Figura 14: Cena de entrevista com Erick Rafael. Arquivo Pessoal. 2017.....	45
Figura 15: Cena de entrevista com Maria Placida. Arquivo Pessoal. 2017.....	47
Figura 16: Cena de entrevista com Raimundo Ferreira. Arquivo Pessoal. 2017.....	52

## INTRODUÇÃO

Percebo que meu interesse pela moda começou ainda na infância. Cresci observando minha avó costurar em seu ateliê e todo tempo tive a criatividade estimulada pela liberdade de pedir e receber roupas feitas exatamente como eu imaginava. Sempre admirei minha avó por seu anseio a novos desafios (como produzir um novo modelo ou utilizar tecido de difícil manuseio), pela determinação por superá-los e satisfação a cada nova vitória. Com o incentivo criativo que recebi, acrescido da admiração que cultivei, obtive o desejo de perpetuar o legado, ou seja, minha herança cultural foi determinante para compreender meu interesse por moda e, conseqüentemente, pela “ênfase nas origens, na continuidade, na tradição e na intemporalidade” (HALL, 2014, p.32). O envolvimento com tais questões culturais foram substanciais tanto para a minha trajetória pessoal como para meu gosto pela moda.

Durante os anos que frequentei o Curso de Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte na Universidade de Brasília, meu envolvimento teórico nas disciplinas ofertadas levou-me a buscar produzir textos que trabalhassem relações entre as Artes e o campo da moda. Tal interesse foi iniciado na infância e acompanhou-me desde então. Desse modo, nas pesquisas realizadas ao longo do percurso de graduação, resalto desde sutilezas a obviedades, como é o caso do icônico vestido tubinho produzido em 1965 por Yves Saint Laurent (Figura 1). Inspirado no quadro "*Composição com Vermelho, Amarelo e Azul*" (1921), de Piet Mondrian, o vestido utiliza cores primárias separadas por linhas verticais e horizontais. Parte da alta-costura, eram feitos sob medida segundo o feitio de cada corpo, sendo que sua parte frontal não era estampada, mas sim feita de blocos de cores calculadamente inseridos, visando não somente ocultar marcas de costura, como também atenuar imperfeições de cada corpo.





(Figura 1) Vestido Mondrian, de Yves Saint Laurent.  
Disponível em: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/C.I.69.23/>  
Acesso em: Junho/2017.

Ainda sobre as pesquisas realizadas ao longo da graduação, como exemplo de relação mais sutil entre arte e moda, destaquei o movimento *Art Nouveau* visto que, grande parte de suas obras, principalmente as do pintor, ilustrador e designer gráfico, Alphonse Mucha, revelam representações orgânicas, formas da natureza, bem como exaltam a figura feminina. Sendo assim, a maioria dos trabalhos do artista apresenta mulheres e, com riqueza de detalhes, o vestuário que utilizam (Figura 2). Outro exemplo está no mesmo movimento, nas criações de René Lalique, o mestre vidreiro – na época, o material era pouco aproveitado para fabricação de joias-, sendo ele o criador de diversos adornos, ricamente coloridos, com linhas sinuosas e inspiração na mulher e na natureza.



(Figura 2) Alphonse Mucha, *Rêverie*, 1898.  
Disponível em: <http://www.muchafoundation.org/gallery/browse-works/object/78>  
Acesso em: Junho/2017

Em meu 8º semestre da graduação, cursei a matéria ofertada pelo Departamento de Antropologia: *Artes e Ofícios dos Saberes Tradicionais*, que faz parte do projeto “Encontro de Saberes”, no qual alunos entram em contato com mestres brasileiros de variados contextos culturais tradicionais. Sendo assim, foi possível expandir meu entendimento sobre diversos assuntos que muitas vezes são excluídos da universidade. Nessa matéria tive contato com foliões do Divino Espírito Santo, bonecos de mamulengo, tocadores do Tambor de Crioula, entre outros, mas, dentre todas as manifestações populares que tive oportunidade de conhecer, foi pelo Boi de Seu Teodoro que me apaixonei (Figura 3). Ao ver a alegria dos participantes da tradição, a abundância em adornos, a vivacidade das cores utilizadas no vestuário e exuberância nos bordados, tive a certeza de que era algo que gostaria de pesquisar.



(Figura 3) Primeiro contato com cultura e vestuário do Boi de Seu Teodoro. Imagem de Acervo Pessoal. Agosto/2015.

Ao estudar acerca do assunto, percebi que a manifestação é muito rica e permite abordagens de vários temas, desde relações sincréticas entre religiões; gênero e as representações populares; a relação das apresentações, entre outros aspectos. Mediante a tantas possibilidades, esse trabalho visa fazer um mapeamento inicial das variadas questões no Bumba-Meu-Boi, funcionando assim como base para posteriores estudos possíveis, que aprofundem mais acerca de cada questão.

Todavia, percebi que, mais do que um anseio pessoal, havia a necessidade de mais estudos acerca dessa manifestação cultural, uma vez que, através de registros documentais encontrei depoimentos dos “brincantes” do Boi (título para aqueles que participam da tradição, independente do papel exercido), e pude perceber a discrepância entre relatos de livros e dados

adquiridos pessoalmente. Para tanto, durante o mês de Maio de 2017, realizei pesquisas *in loco* ao visitar o Centro de Tradições Populares em Sobradinho (DF), onde entrei em contato com aqueles que vivenciam e exercem diferentes funções no Boi de Seu Teodoro.

Nas transcrições, optei por selecionar as informações advindas das entrevistas de modo a destacar partes com maior utilidade para fins de análise e/ou outras atividades. Todos os depoimentos foram gravados com brincantes do Boi de Seu Teodoro que cederam com simpatia, disposição e entusiasmo um período antes do início do ensaio semanal, em 27 de maio de 2017, no Centro de Tradições Populares, localizado em Sobradinho- Distrito Federal.

Embora certas falas não estejam de acordo com a forma culta da linguagem, ao fazer a transcrição optei por manter original todas as variações nas expressões orais. As nuances nos discursos dos entrevistados foram conservadas para melhor transmitir as características pessoais de cada indivíduo.

Ao destacar mudanças ocorridas e o que se estabilizou dentro do Bumba-Meu-Boi, o trabalho visa desmitificar quaisquer julgamentos negativos acerca da mutabilidade de uma tradição, afirmando que é possível haver infinitas possibilidades de reinvenção e desdobramento de uma manifestação, sem que isso altere ou retire de alguma forma seu valor. Questiona-se o juízo de tradição imutável, reconhecendo transformações e expansão de conceitos como igualmente meritórios e autênticos.

## 1. A RELAÇÃO ENTRE MEMÓRIA E TRADIÇÃO

O Brasil é um país vasto, e são suas diversas práticas e manifestações que formam as identidades da civilização. De acordo com o Ministério da Cultura (MinC, 2003), o conjunto de práticas envolvidas em um meio, transmitidos através de conhecimento recriado por aqueles que o praticam e vem a praticar, constituem a tradição.

Ela está relacionada à história de uma nação, ou seja, “o passado nacional é simbolicamente usado com o objetivo de fortalecer a identidade pessoal e coletiva presente” (REGINALDO, 1988, p. 267). A tradição dialoga tanto com o presente, quanto com memórias, ideias e valores. Para que uma manifestação cultural seja transformada em tradição, é necessário que ela esteja na memória coletiva de um povo e seja transmitida e vivenciada a ponto de ser reconhecida como tal.

A tradição é uma externalização da identidade intrínseca, está intimamente ligada ao passado (resultado de herança de geração a geração, nesse caso familiar, ou pelo meio social), ao presente (onde ocorre a reprodução e reinvenção) e ao futuro (onde se renova e perpetua-se).

A partir de minhas entrevistas com os brincantes do Boi, pude constatar que tradição se relaciona a herança herdada, sobretudo ao perguntar efetivamente quanto a questões relacionadas com a manifestação cultural. Percebi que duas pessoas que participavam do Boi de Seu Teodoro vieram de uma família que mantém essa tradição por muitos anos, enquanto aquele sujeito que não tinha membro brincante na família, começou a brincar aos sete anos de idade, devido a um pedido de cura que seu pai fez a um santo. Em troca, ofereceu ao santo sete anos de brincadeira e, devido ao fato do pai já estar com idade avançada quando se machucou e fez o pedido, quem cumpriu a promessa foi o filho. Interessante foi constatar que o brincante gostou a ponto de não sair mais da tradição. Hoje ele se encontra com setenta e um anos e continua na brincadeira.

Uma vez que a tradição está intrínseca ao passado, é importante falar sobre a constituição de uma memória. A impressão pode basear-se não somente na própria lembrança, mas também na de outros (HALBWACHS, 2004, P.25). O autor Halbwachs defende que a experiência de outrem move a da primeira pessoa. Por diversas vezes, basta olhar para algo para fazer, consciente ou inconscientemente, associação do que se vê a alguma fala de outra pessoa, construindo assim uma nova memória, sob interferência de terceiros.

Não há necessidade de estar acompanhado de outra pessoa para a criação de uma nova memória. O cérebro se encarrega de trazer à tona falas e conceitos já conhecidos e, assim, os diversos pontos coletivos resultam naturalmente numa reinvenção, ou seja, “se o que vemos hoje tivesse que tomar lugar dentro do quadro de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptariam ao conjunto de nossas lembranças atuais”. (HALBWACHS, 2004, p. 25)

Quando diversos indivíduos reúnem memórias, criam uma nova e coletiva, reinventando suas próprias. Entende-se também que, para isso, não é necessário estarem reunidos fisicamente. Para que lembranças se sobreponham e complementem-se conforme são revisitadas, é importante que a essência das ideias seja similar, assim conceitos se associam e transformam-se. Relaciona-se a isso a possibilidade de que, aliada a lembranças reais, pode estar um conjunto de lembranças fictícias.

Posto que as tradições, costumes e histórias se reinventam cada vez que são revistos, deve-se evitar a busca pela mera reprodução imutável, uma vez que a mimese está aliada ao caráter artificial. É na abertura para reproduções livres que há a possibilidade de reconstruções culturais.

O incômodo gerado nos que são preservacionistas é explicado pela relação entre patrimônio e o ser humano como possível produtor de cultura, ou seja, conforme a pesquisadora Sant’Anna (2013), acontece por depositar grande ênfase no papel que os indivíduos, grupos e comunidades têm como criadores e transmissores do patrimônio cultural.

Ainda sobre o saudosismo e o indivíduo como atuante e organizador da manifestação, estou de acordo com o pensamento de Filho (1966), que diz que

Os saudosistas lamentam que o Bumba-meu-boi tenha sido adulterado com o passar do tempo. Isto é uma bobagem. Todo espetáculo popular vai recebendo, dia a dia, influências da hora e o espetáculo é feito pelos artistas populares e não pelos eruditos. Os atores populares é que são donos do seu próprio espetáculo. (FILHO, 1966, P.24.)

Muitas vezes há a tentativa de representar o passado de modo preciso, mas essa recriação é desconectada do presente, ela tenta repetir algo que já veio a transformar-se e que não se encontra com o mesmo formato na contemporaneidade, apesar de manter certos aspectos. Como cita José Gonçalves (1988, p. 274): “o patrimônio é visto como um meio de restabelecer os vínculos com a tradição [...] onde os aspectos da singularidade e permanência são enfatizados em detrimento da reprodutibilidade e da transitoriedade”, assim também concordo que a tradição e memória não tratam apenas do pretérito, mas se alteram através do tempo e repetição, uma vez que certificam a identidade (que passa por constante processo de mudança) e a cultura atual de um povo.

## 2. O PATRIMÔNIO ENGEDRADO À CULTURA

Após diversas leituras acerca do assunto, construí conceito próprio em que o patrimônio tem grandeza gerada e modificada a partir de senso comum da cultura, e que ela que deposita e retira o valor conforme determinados aspectos que, com o tempo, podem passar a serem importantes a ponto de se tornarem tradição, e posteriormente parte do patrimônio. Pelo fato do patrimônio estar engendrado à cultura e esta possuir significados heterogêneos e variáveis, uma vez que está relacionada a amplos conhecimentos e valores, ele também abrange e varia conforme diversos fatores, seja devido ao cunho regional, social, político, histórico ou religioso.

Como o patrimônio pode advir e se relacionar a diferentes concepções, seja a “dilemas cognitivos, étnicos e sociopolíticos da interculturalidade”. (CANCLINI, 2016, p. 96)”, ele dialoga com diversos meios aos quais pode estar inserido. Sendo assim, para defini-lo é importante a busca pelo entendimento de seu contexto em geral, posto que o patrimônio vai além de resguardar, conservar e consagrar determinadas tradições.

Apesar das inúmeras possibilidades de variações nas tradições existentes, visto que são geradas por diferentes fatores, é com certa familiaridade que se conhece e reconhece diferenças culturais. Entretanto sabe-se que muitas vezes são criados juízos de valor negativo acerca do que é diferente da própria realidade ou do senso comum. Um fator relacionado à visão negativa da cultura popular é classificar a sociedade como dicotômica, dividida entre povo e burgueses, pessoas simples e elite. É importante que as pessoas se reconheçam em ambos os grupos pois eles se mesclam, e muitas vezes quem está em um patamar pode calhar em outro, o que gera mistura nos elementos e conhecimentos gerais. Não se deve bipartir a sociedade, classificando o mundo e as pessoas em dois modos únicos de conduta.

Diferente da crença separatista da sociedade intocável e imisturável, a população, as camadas sociais e os conceitos estão interligados e em



constante transformação, pois se misturam, compartilham histórias, experiências e conhecimentos de modo que cada vez mais se possibilita a renovação da cultura. Conforme Fernandes (1989), devido a constante influência entre as camadas sociais, sabe-se que em uma mesma sociedade os valores compartilhados são mais ou menos comuns, ou seja, embora existam inúmeras variações entre conhecimentos e diversas vertentes de classes, é possível reconhecer que certos juízos estão interligados.

Ainda sobre a mentalidade separatista de grupos, Canclini (1989) generaliza o vínculo existente entre artes populares e estrutura de classes, classificando a cultura popular no patamar de cultura dos excluídos. Também diz que o moderno está relacionado ao culto e hegemônico, enquanto o tradicional com o popular e conseqüentemente o subalterno. Apesar de sua afirmação, a tradição pode e está relacionada ao moderno. Tais preconceitos enfraquecem quando não há uma concepção meramente culturalista ou mercantilista, mas sim a valorização das muitas formas de práticas humanas, conforme apresentado nas ideias de Catenacci (2001), ao apontar que

É preciso pensar em tradição e transformação como complementares entre si e não excludentes. Pois o termo tradição não implica, necessariamente, uma recusa à mudança, da mesma forma que a modernização não exige a extinção das tradições e, portanto, os grupos tradicionais não têm como destino ficar de fora da modernidade. (CATENACCI, 2001, p.35)

Entendo também, a partir dos apontamentos de Arantes (1986, p.14), que outro pensamento que precisa ser desconstruído da sociedade é o de que “fazer” é um ato dissociado do “saber” (ARANTES, 1986, p. 14). Isso coloca o trabalho intelectual como superior ao manual e deslegitima o que é passado através de conhecimento popular, como se fosse possível que os manifestantes criassem e reproduzissem algo sem ao menos saber como e porque estão fazendo. Nas amplas concepções de cultura, a sabedoria popular comum é transmitida a outrem, geralmente através da oralidade e informalidade, entretanto isso não torna o conhecimento mais, ou menos, importante do que o adquirido formalmente.

Uma das possíveis formas de explicação para hostilidades com a cultura popular é por estar fora dos moldes convencionais, uma vez que as identidades culturais nacionais são afetadas pelo processo de globalização e,

em geral, a cultura popular não se adéqua aos padrões de “popular” para a sociedade. O fato de não fazer parte do gosto comum pode estar relacionado com as poucas divulgações na mídia, visto que se essa a propagasse, traria popularidade e vice-versa. Entretanto a “ajuda” da mídia é duvidosa, pois seu enfoque está em comercializar e é muito provável que sua disseminação ocorreria tão rapidamente quanto sua dissipação. Ainda de acordo com Catenacci (2001, p.32),

O popular é visto pela mídia através da lógica de mercado (...). O popular é, dessa forma o que vende, o que agrada multidões e não o que é criado pelo povo. O que importa é o popular enquanto popularidade. Além disso, para o mercado e para a mídia o popular não interessa como tradição, ou seja, como algo que perdura. Ao contrário, o que tem popularidade na indústria cultural deve ser, após atingir o seu auge, relegado ao esquecimento, a fim de dar espaço a um produto novo que deverá ser acessível ao povo, ser do gosto do povo, enfim, ser popular.

Nessa perspectiva, uma forma fortalecer o conceito de cultura e consequentemente de patrimônio, é vê-la como pertencente e proveniente a todos e confrontar pré-conceitos através da valorização das diferenças. É importante identificar a sabedoria do povo e determinar seu conhecimento como constituinte da cultura, bem como reconhecer que existem múltiplas identidades e que todos os resultados de produções tem seu valor único.

## **2.1 A Efemeridade no Patrimônio**

Como dito, a cultura atua diretamente na formação de uma tradição e também na instituição de um patrimônio. Em uma tradição, a escolha do que resiste e o que é atualizado varia de acordo com o juízo de valor daqueles que a vivenciam e propagam, ou seja, como já citou Poulot (2005), através de diversas práticas realizadas com “vestígios acumulados, conversados e aclimatados”, podendo variar conforme necessidade, ou seja, “a história do patrimônio é amplamente história da maneira como uma sociedade constrói seu patrimônio.” (POULOT, 2005, p. 12)

O patrimônio imaterial se transforma e reconstrói. É necessário desmistificar julgamentos negativos acerca da mutabilidade na tradição, bem como questionar o posicionamento de defesa à cultura fixa e invariável, visto que uma mesma tradição está em constante transformação e é possível que varie em inúmeras miscigenações. As possibilidades de reinvenção de tradições são diversas, de acordo com Poulot (2005, p.15),

As diversas definições do patrimônio, através de testemunhos convergentes ou contraditórios, e os efeitos de expectativa ou de saber que ele pode provocar ou mobilizar nos espectadores alimentam identidades e entretecem sociabilidades em diferentes escalas - locais, nacionais, globalizadas-, ou às vezes, sem qualquer atribuição territorial. O patrimônio elabora-se, em cada instante, com base na soma de seus objetos, na configuração de suas afinidades e na definição de seus horizontes.

Quanto a ressignificações, para essa pesquisa utilizei livros sobre o Bumba-Meu-Boi organizados durante mais de cinquenta anos por diversos estudiosos. Eles retratam que o nome como o Boi é conhecido, bem como seu contexto social e cultural, podem variar conforme local em que se encontra, permitindo também sua transformação e constantemente recriação. A base da história contada e brincada permanece a mesma enquanto os fatores descentralizados calharam em um processo de inovação.

Tais transformações não se devem necessariamente por uma relação temporal, mas também regional e conforme o contexto social dos envolvidos. Sendo assim, concordo com a afirmação de Poulot (2005, p.10) sobre como o Patrimônio abrange diversos fatores:

Patrimônio não é só histórico, artístico ou arqueológico, mas ainda etnológico, biológico ou natural; não só material, mas imaterial; não só local, regional ou nacional, mas mundial. Às vezes o ecletismo de tais considerações redundam em contradições ou leva à incoerência.

Utilizando como exemplo diferenças entre os Bois-Bumbá, é importante destacar a necessidade do processo de autenticação das manifestações visando a preservação de uma cultura, sabendo que esta é formada por um conjunto de símbolos, modelos e práticas que orientam e são orientados por determinado grupo da sociedade e estes estão em constante transformação. Da necessidade por salvaguardar as tradições culturais é que se deu início à preservação de artefatos, conhecimentos, expressões.

Na busca pela preservação de uma tradição não se deve fixar conceitos, depreciando possíveis alterações ao propósito inicial, mas sim valorizar as ressignificações e reinvenções. Assim também já reconhecia Augusto Arantes ao dizer que, “embora se procure ser fiel à “tradição”, ao “passado”, é impossível deixar de agregar novos significados e conotações ao que se tenta reconstituir.” (ARANTES, 1986, p.19). Há exacerbadas possibilidades de transformações nas tradições e esta dificilmente pode ser limitada a critérios rígidos, mas sim permitidas suas infinitas possibilidades de recriação, sem que isso retire seu valor ou autenticidade.

## 2.2 A Importância em Reconhecer o Patrimônio

Por diversas vezes faz-se necessário a criação de um banco de dados dos bens, de modo a proteger a identidade e memória das diferentes manifestações brasileiras. Nos estudos de Pelegrini<sup>1</sup>, encontrei importante reflexão que também salienta a relevância em “identificar, resguardar e fomentar as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver as criações, oferecendo especial atenção àquelas referentes à cultura popular”.

Através de informações adquiradas em “O registro do patrimônio imaterial: dossiê final das atividades da Comissão e do grupo de trabalho Patrimônio Imaterial”, Brasília: IPHAN, 2000, na seção II dos artigos 215 e 216 da Constituição Federal trata-se da cultura, garantindo direito, apoio e incentivo às manifestações culturais e também às difusões da mesma. As formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações artísticas, objetos, são protegidos como patrimônio cultural brasileiro pelo Poder Público em parceria com a comunidade, com incentivo para as produções e

---

<sup>1</sup> PELEGRINI, Sandra de Cássia Araujo. **Patrimônio Cultural: Consciência e Preservação**. São Paulo: Brasiliense, 2009, P. 23.

conhecimento de valores culturais, bem como punição para aqueles que ameaçarem essas manifestações.

Sabendo que o patrimônio está constantemente suscetível a transformações, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional busca preservar e catalogar diversos dados referentes à diversidade cultural brasileira. Para o IPHAN, o patrimônio imaterial é coletado através de imagens como fotografias e filmagens de danças, músicas, registros de costumes, festas, saberes, receitas, tradições orais, entre outros. Na coletividade desses elementos é que há os trabalhos de pesquisa sobre o assunto, visando conhecer, reconhecer e proteger essas manifestações de qualquer possível ameaça de desaparecimento.

Em 2011, no Maranhão, resultado de trabalhos de pesquisas por seis anos (2001-2009, não corrido), os pesquisadores Tânia Cristina Costa Ribeiro e Joaquim Antônio dos Santos Neto lançaram o livro “Bumba-Meu-Boi: Som e Movimento”, que ressalta músicas e bailadas. Essa obra foi enviada ao Conselho Consultivo do IPHAN para solicitação de registro do Boi como patrimônio cultural do Brasil. No mesmo ano, conquistou-se o título de patrimônio cultural no Maranhão, e em 2012 estendeu-se aos vastos grupos ao longo do território brasileiro. A importância do Boi foi reconhecida de tal forma que, no segundo semestre de 2015, o IPHAN deu início a o projeto “O Boi Vai à Escola”, que visou integrar alunos e professores à cultura maranhense através de contação de histórias, rodas de leitura, vídeos, oficinas e palestras.

Ao se tornar patrimônio, o Boi adquiriu um novo status, sendo amplamente divulgado pelo Estado como forma de valorização da cultura local. De certa forma ainda existem julgamentos equivocados por parte daqueles que não buscam conhecer a manifestação, como é o caso de observadores que confundem o Boi com religião chamando de macumba<sup>2</sup>, ao invés de classificá-lo em uma manifestação cultural. Provavelmente a associação negativa do Boi à religião afro-brasileira seja uma evidência da intolerância religiosa que ainda não foi diluída no Brasil. Todavia, a mídia e

---

<sup>2</sup> Informação proveniente de entrevistas transcritas neste trabalho (Apêndice A, B e C, págs. 44-52).

repercussões na indústria cultural podem auxiliar no processo de converter para um pensamento coletivo de tolerância e respeito para com as diversas religiões e para o reconhecimento do Boi como símbolo da cultura nacional.

Outro importante fator na valorização do patrimônio e das memórias compartilhadas é que, através da vivência de tradições ou histórias, as relações interpessoais são facilitadas, ou seja, auxilia o processo de simpatia pelo próximo e criam-se novas interpretações para coletividade e sociedade. Poulot (2005) reconhece a capacidade de atualização do saber comum e do patrimônio, uma vez que as emoções façam parte do processo:

O patrimônio define-se, ao mesmo tempo, pela realidade física de seus objetos, pelo valor estético – e na maioria das vezes, documental, além de ilustrativo, inclusive de reconhecimento sentimental – que lhes atribui o saber comum, enfim, por um estatuto específico, legal ou administrativo. (POULOT, 2005, p.13)

Nesse aspecto, acerca do quanto a vivência de uma tradição auxilia na simpatia pelo próximo, bem como se associa às questões de reconhecimento sentimental, conforme salienta Poulot, apresento dados da minha pesquisa de campo. Utilizo como exemplo o depoimento<sup>3</sup> da brincante há mais de 40 anos, Maria Placida. Ela cita o quão importante para ela é participar de tradição, e que o Boi é como uma família, o que se deve não só pela vivência, mas também por sua família brincar no Maranhão e por ter sido carinhosamente acolhida pelas pessoas do Boi em Brasília.

É reconhecida a importância pela busca da preservação de patrimônios e do incentivo à sua propagação, entretanto é importante salientar que reconhecer e autenticar uma manifestação detalhadamente, para que não seja esquecida ou tenha seus vestígios apagados na posteridade, não está relacionado a definir restrições, nem implica a discordância de possíveis transformações.

---

<sup>3</sup> A transcrição da entrevista encontra-se neste trabalho (Apêndice B, pág. 45).

### 3. AS IDENTIDADES NA FORMULAÇÃO DA TRADIÇÃO

Sabe-se que unificar a identidade nacional não é uma escolha adequada. É possível sim, falar de identidades nacionais, uma vez que são plurais e a heterogeneidade é uma característica da cultura. As identidades nacionais estão em constante deslocamento e são as culturas nacionais que contribuem para a construção de possíveis discursos que enaltecem a tentativa de criação de uma única identidade.

Devido à heterogeneidade de culturas e identidades nacionais e locais, existe certa dificuldade na formulação de políticas para defini-las. Ao determinar categorias culturais, ocorrem restrições e limitações. Como exemplo diz-se que em um grupo, apesar de possíveis pensamentos em comum quanto a ideais, vontades e memórias, as pessoas têm suas unicidades, e isso induz a transformações pessoais e coletivas. Logo, se a mudança faz parte da evolução do ser, entende-se que as tradições vivenciadas, de alguma forma, também serão reinventadas.

É na dinâmica das manifestações culturais que se encontra o Boi-Bumbá, tratado nesse trabalho. As experiências que as cores, as danças e o vestuário provocam são excepcionais e é o contato com essas experimentações que preserva e constrói parte de nossa identidade social, cultural e brasileira.

Uma das formas para identificar a tradição na identidade nacional é através do estudo de sua especificidade, origem e características. “Para tanto, era necessário entrar em contato com o povo, ou seja, com as classes subalternas, os homens simples, ao mesmo tempo testemunhas e arquivos da tradição” (CATENACCI, 2001, p. 30), sendo assim, além da busca por estudos teóricos e históricos, é importante a pesquisa de campo, bem como os relatos daqueles que vivenciam a cultura.

Seguindo esse raciocínio, reconheço a importância da pesquisa de campo para a formulação de um estudo mais completo sobre identidades relacionadas com a manifestação popular.

### **3.1 As Identidades Nacionais na História do Boi**

É através das culturas nacionais, sendo estas produzidas pela mistura de culturas étnicas e raciais, que a identidade nacional é de alguma forma unificada.

O mito do boi possui diversas variações, mas a base de sua história, em geral, consiste em ser uma. Sua história se passa na fazenda de um rico fazendeiro, (por diversas vezes a história contada se passa no período escravocrata), onde havia um belo boi, que encantava a todos e inclusive sabia dançar. Tinha seu dono um apreço especial pelo animal. Todavia, certo dia o criado Pai Francisco, visando satisfazer o exigente desejo de Mãe Catirina, sua esposa grávida, mata e corta a língua desse estimado boi, e conforme Catirina tinha ansiado, cozinha e transforma essa parte do animal em uma refeição. O dono da fazenda se enfurece e, quando vai resolver a situação com o casal, esses já tinham fugido. Quando os encontra, eles já estavam com pajés, que trazem o boi de volta à vida. Eis que então o patrão os perdoa e os aceita de volta em sua fazenda.

Pontos da história podem diferir conforme o local onde é contada, como o acréscimo ou substituição dos pajés por benzedeiras, padres e curandeiros em geral. Pode variar também conforme a faixa etária a quem é contada; quando para crianças, a fala de morte do boi troca-se por adoecimento do qual é curado.

Quanto à origem do Boi, Leticia Cardoso (2005, p.117) afirma que “sua origem está ligada ao ciclo do gado no Nordeste brasileiro (século XVII)”. Pode-se perceber que a lenda fala sobre a antiga relação dos negros com os



brancos senhores de fazenda, exalta a sabedoria dos índios e seu poder de cura através de seus líderes espirituais. O corpo da tradição retrata três raças – branca, negra e indígena-, o que se deve à crescente mestiçagem no Brasil. É impossível afirmar que uma nação se trate de apenas um povo, pois não há uma única cultura ou etnia, afinal “as nações modernas são, todas, híbridos culturais”. (HALL, 2014, P.36)

Reconhecendo a importância da transmissão oral por parte daqueles que vivenciam a tradição, na pesquisa de campo fui à busca de depoimentos de integrantes com os brincantes do Boi de Seu Teodoro (Sobradinho/DF). Percebi, inclusive, divergências entre o material encontrado na pesquisa documental com os depoimentos orais e as experiências apontadas pelos colaboradores. Ao conversar com Raimundo<sup>4</sup>, este afirmou que o Boi se iniciou por parte dos índios e que depois o “*Branco olhou, gostou e copiou*”. Entretanto essa afirmação não se encontrava em nenhuma das referências bibliográficas que utilizei como fonte da pesquisa.

Em *Indiens, Noirs Et Blancs* (Unesco,1986, P. 21), Carlos Rodrigues Brandão cita que num país dominado pelos brancos, a contribuição indígena foi mais importante na Amazônia do que no Centro-Oeste, e a dos negros mais particularmente rica e ativa em todo o litoral, principalmente nos Estados da Bahia,Rio de Janeiro e Minas Gerais”. O Boi possui os elementos culturais miscigenados e, mais que isso, atualmente encontra-se em todos os Estados. Esses contatos interétnicos dificultam ainda mais a definição de um local de surgimento para o Boi.

### **3.2 As Identidades Religiosas e o Boi**

Apesar da história do Bumba-Meu-Boi ter elementos brancos, negros e indígenas, no Brasil ela é celebrada em diversos terreiros. Sérgio Braga (2007) fala sobre as festas tradicionais como as do Boi, organizadas em

---

<sup>4</sup> A transcrição da entrevista encontra-se neste trabalho (Apêndice C, pág. 48).

terreiros afro-maranhenses, nos quais se prestigiam entidades do tambor. Devido a esse prestígio, muitos brincantes são equivocadamente questionados quanto ao Boi ser ou não macumba, quando na verdade, macumba é um instrumento musical.

Apesar de o Boi ser muitas vezes celebrado no terreiro, sua amplitude transcendeu esse espaço e alcançou as ruas. Como o brincante e colaborador Raimundo ressaltou durante entrevista<sup>5</sup>, muitos bairros em São Luís celebram a tradição com enfeites e festejo na rua, ou seja, “evidenciam alcance ambiental, transbordam, não se limitando aos limites arquitetônicos dos terreiros; atravessando espaços internos e externos [...] perpassam as ruas das cidades brasileiras.” (CONDURU, 2012, p.33)

No Boi de Seu Teodoro há várias estatuetas de santos (Figura 4) e isso pode dever-se a relações sincréticas religiosas. Em entrevista (p. 48), o brincante Raimundo diz que, no Maranhão, os bois são especialmente celebrados nos dias dos santos São João, São Paulo e São Marcelo.



(Figura 4) Altar do Boi de Seu Teodoro no Centro de Tradições Populares. Imagem de Acervo Pessoal. 2017.

<sup>5</sup> A transcrição da entrevista encontra-se neste trabalho (Apêndice C, pág. 48).

Nas festas do Boi, existem relações que são ao mesmo tempo contraditórias e congruentes e que estão relacionadas e complementam-se de alguma forma, sendo elas: Sagrado x Profano e Obrigação x Brincadeira. Para explicar esta questão, recorro ao estudo de Rita Amaral (1998) que disse que as festas parecem oscilar entre dois polos: a cerimônia (como forma exterior e regular de um culto ao Divino) e a festividade (como demonstração de alegria e para regozijo dos homens).

Em festas de origem afro-brasileira, muitas vezes sagrado e profano mesclam-se, criando uma relação profundamente intrínseca. Isso se percebe uma vez que as festas (com danças, comidas e outras formas de diversão) são para agradar os humanos, mas, para que isso possibilite conexão com o divino, há a ideia de que quanto mais você se empenha em organizar uma bela festa, mais as Entidades a apreciarão.

Antes de iniciarem a festa, os organizadores e o grupo de Bumba-meu-Boi pedem benção aos mestres do terreiro e às entidades protetoras. Ou seja, o Boi não se limita apenas ao festejo, mas inclui também a benção e o contexto histórico e espiritual do meio envolvido.

Lélia Coelho Frota, coordenadora do catálogo de uma exposição sobre o Brasil (2003), organizado pelo Ministério da Cultura, fala sobre o ritual como uma forma de romper a rotina, suprimir conceitos já endurecidos em nossa sociedade. Nesse aspecto, os festejos são uma forma de reflexão e relocação de valores, eles mexem na estrutura simbólica, ressignificando tudo que se articula ao seu redor. Apesar de serem elementos distintos, ao ressignificar santos, entidades do tambor e terreiro, a mescla ganha uma nova dimensão. O sincretismo na festa acontece de forma em que na mesma ocasião pode haver diversas manifestações de crenças diferentes.

#### 4. ALGUMAS COMPARAÇÕES NA ESTRUTURA DO BOI

O Boi, uma manifestação popular brasileira, é conhecido em todo o país, da região norte à região sul. Tamanha é sua participação na história que seu nome varia conforme o local: Boi-de-Parintins, da cidade de Parintins, no Amazonas, onde a festa ocorre de maneira grandiosa, equivalendo-se, em sua devida proporção, à estrutura dos carnavais do Rio de Janeiro. No litoral de Santa Catarina, o Boi-de-Mamão, como é conhecido, é trabalhado de maneira mais lúdica e menos dramática, concentrando de forma majoritária a atenção do público infantil. O Boi-Pintadinho encontra-se no sul de Espírito Santo e também no Rio de Janeiro, devido à proximidade regional desses estados. No Rio Grande do Sul, o Boizinho é constituído por uma real caveira e chifres de boi, sendo alterado, de festejo a festejo, apenas o tecido que encobre sua carcaça.

Nota-se com esses exemplos a vastidão de possibilidades de representação cultural acerca dos Bois no Brasil e pode-se citar também o fundado pelo saudoso maranhense Teodoro Freire (1920-2012). Em 1963 Seu Teodoro, como era mais comumente chamado, residindo há dois na capital do Brasil, inaugurou o Centro de Tradições Populares na cidade satélite Sobradinho. Entusiasta da cultura popular, o mestre trouxe o Boi do Maranhão e o miscigenou com diversos elementos, uma vez que veio a uma cidade formada por diferentes culturas. Em entrevista, Raimundo, antigo amigo de Teodoro e brincante, diz que, ao iniciar em Brasília, o Boi de Seu Teodoro era do sotaque<sup>6</sup> de Zabumba e depois virou de Pandeiro. Apesar de Teodoro falecer em 2012, aos 91 anos em decorrência de parada cardíaca, os festejos do Boi de Seu Teodoro continuam ocorrendo.

O espetáculo do Boi tem horas de duração, geralmente em torno de oito, no total. Em meio a interpretação e atuação da história, a dança e cantos

---

<sup>6</sup> Sotaques são definidos conforme diferentes ritmos/gênero musical/artístico/regional. Ou seja, mudam conforme composição das roupas, instrumentos utilizados, coreografias, dentre outros.

apresentados, os integrantes ingerem bebidas alcoólicas nas saídas de cena. Em conversa com um brincante regional, ele deixou claro que a intenção não é a embriaguez, mas sim uma forma de comemoração ao festejo e também porque assim ficam ainda mais animados e com mais energia para bailar. Na ocasião, bebem tanto os participantes quanto o público que desejar.

Entretanto, durante entrevista (apêndice C, p. 48), o brincante Raimundo me contou sobre conversa que teve anos atrás com Teodoro Freire, quando este ainda estava vivo. Ele solicitou a Teodoro a retirada do álcool durante as apresentações, e assim, passou a ser permitido apenas nos ensaios. A medida foi considerada necessária por ambos pois, nesse caso em vez de auxiliar no ânimo e na desinibição, o consumo de bebidas alcoólicas dava margem para o início de desavenças e discussões desnecessárias entre os participantes do Boi.

#### **4.1 Participantes da Brincadeira do Boi**

Quanto às diferenças que surgiram ao longo dos anos, uma delas foi a permissão da participação das mulheres na atuação que ocorre durante a festa. Hermilo Filho (1966, p.14) cita que “não há mulheres representando. Os papéis femininos são desempenhados por homens vestidos de mulher”. Quando entrevistado, em 1966, mais do que atualmente a mulher era vista como responsável por tomar conta da casa, lavar, cozinhar, cuidar de seus filhos. Nesse mesmo parágrafo completa: “a mulher participante do espetáculo é a Cantadeira, sentada ao lado da orquestra”, sendo que assim, a participação constava como um elemento externo à história. Em São Luís do Maranhão, dois relatos de 1995 falam sobre essa mudança:

As moças foram se engraçando mais da brincadeira, perdendo mais a vergonha de participar direto e começaram a brincar no grupo mesmo. De outra parte nós homem fomos achando a coisa mais natural e aceitando. Primeiro elas faziam só papel de tapuia, de índia, mas hoje as mulheres já tocam, dançam no cordão, ajudam a cantar o refrão das toadas e ainda

fazem por fora uma porção de coisas para ajudar o grupo. [sic]  
(CARVALHO, 1995, p.100)

Como é possível notar pelos depoimentos, a conquista da mulher nesse espaço se deu de maneira gradual.

No início foi difícil, tinha uns homem que não aceitavam mulher como brincante, só queria as mulher junto deles pra servir e pra trabalhar por fora pelo boi. Mas a gente foi entrando devagarinho e mostrando que podia também ser brincante de verdade. Uns chiaram muito, mas tavam precisando de colaboração, aí tiveram que engolir a gente. [sic]  
(CARVALHO, 1995, p.100)

O segundo relato mostra-se de extrema importância visto que faz parte de uma memória reproduzida pela própria mulher. Sendo assim, é falado mais diretamente, sem a necessidade de um homem a intermediando, uma vez que seu discurso é validado a partir de sua experiência individual, sendo essa também uma memória coletiva. (SALVATICI, 2005, p. 41).



(Figura 5) Brincantes da Companhia Barrica do Maranhão.  
Disponível em: [http://www.ciabarrica.com.br/ciabarrica/galeria\\_fotos\\_extend.php?id=59](http://www.ciabarrica.com.br/ciabarrica/galeria_fotos_extend.php?id=59)  
Acesso em: Março/2017.

Como exemplo da quebra da exclusão da participação de mulheres na tradição, a imagem acima (Figura 5) mostra várias brincantes do grupo Companhia Barrica do Maranhão, que faz apresentações internacionais e existe desde 1985.



(Figura 6) Dançarinas da Companhia Barrica do Maranhão.

Disponível em: [http://www.ciabarrica.com.br/ciabarrica/galeria\\_fotos\\_extend.php?id=59](http://www.ciabarrica.com.br/ciabarrica/galeria_fotos_extend.php?id=59)

Acesso em: Março/2017.

A imagem acima exemplifica outra transformação concernente aos participantes do grupo, pois na década de 60, na região do Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco, havia a predominância praticamente absoluta de participantes negros (HERMILO, 1966, p. 22). Hodiernamente, no entanto entre os dançantes atuais do Boi, há equilíbrio da participação de brancos, negros e principalmente mestiços, o que provavelmente se deve tanto à miscigenação no país, quanto à patrimonialização do Boi nos últimos anos, tornando-o ainda mais conhecido como símbolo brasileiro. Como parte da história do país, cada vez mais pessoas sentem-se à vontade para participar, o que permite novas relações e a possibilidade de criação de memórias e, conseqüentemente, tradições.

## 4.2 A Intenção em Participar no Boi

Outro aspecto refere-se ao motivo de fazer parte dessa manifestação cultural. Durante minha pesquisa, encontrei no estudo de Maria Carvalho<sup>7</sup>, uma entrevista com um colaborador, Humberto, um brincante do estado do Maranhão. Ele dizia que estar no Boi é consequência de vocação, arte e missão que alguns recebem. Fala também sobre a influência do meio: “Nós via parentes mais velhos brincando e tinha vontade de imitar... quem vem de pequeno tem a brincadeira na flor da pele” [sic] (CARVALHO, 1995, p.101)

Nesse caminho de investigação acerca da intenção de participar dos festejos do Boi, consegui também alguns registros dos colaboradores na pesquisa de campo. Erick Rafael, um brincante de onze anos de idade do Boi de Seu Teodoro falou em entrevista (Apêndice A, p. 44) sobre como gosta de brincar e que vários parentes seus já faziam parte da tradição. Cita também que brinca desde o primeiro ano de idade.

Maria Placida, outra colaboradora e brincante do Boi de Seu Teodoro, ressalta (Apêndice B, p. 45) que seu gosto pela tradição está intrinsecamente relacionado à sua estrutura pessoal, uma vez que a manifestação faz parte da raiz do Maranhão (onde nasceu), e também foi herança herdada de sua estrutura familiar. No contexto teórico, pode-se considerar que essa intenção apontada pelos colaboradores reside naquilo que Renan (1990, p.19), aponta como relevante ao mencionar que existem:

Três coisas constituem o princípio espiritual da unidade de uma nação: “a posse em comum de um rico legado de memórias...o desejo de viver em conjunto e a vontade de perpetuar, de forma indivisiva, a herança que se recebeu.

Dessa forma, entendo que Maria Placida, Erick e tantos outros participantes veem na cultura nacional uma forma de trabalhar as memórias do passado, viver em conjunto e perpetuar uma herança.

---

<sup>7</sup> CARVALHO, Maria Michol Pinho de. **Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-Boi do Maranhão**: um estudo da tradição modernidade na cultura popular. São Luís: Papyrus, 1995, p. 101.



O laço social é atualizado a cada vez que os valores de uma manifestação são compartilhados, bem como através dos símbolos utilizados em conjunto e pelas afetividades e laços criados e reafirmados pela comunhão na prática.

Além de sua família natural, o indivíduo recupera sua família mítica (...). Ao tornar-se múltipla, por intermédio dessas representações, a pessoa afirma sua personalidade e a da comunidade à qual se integra, (...) em um processo contínuo de atualização da memória coletiva. (CONDURU, 2012, p. 31)

O apontamento de Conduru ressalta aquilo que percebi durante as conversas com os colaboradores, ou seja, uma vontade iminente de afirmar uma personalidade dentro de um contexto que se atualiza pela memória e tradição cultural.

A intenção de estar no Boi pode variar conforme local, estrutura social e período. Diferente de Humberto, que encarava com satisfação o legado deixado tanto pela família como por “missão divina”, há aqueles que veem como uma forma de salvaguarda econômica. Em Parintins, por exemplo, município no estado do Amazonas, um jovem de 17 anos relata que começou a trabalhar no galpão de produção de fantasias e cenários sem qualquer conhecimento prévio do ofício artístico, por influência dos pais, visto que na região há poucas oportunidades de trabalho. Neste caso iniciou-se no boi pela fonte de renda, mas depois passou a gostar do ofício (SILVA, 2007, p. 85).

Dominique Poulot (2005, p. 9) apresenta questões sobre “esforços públicos e privados em favor de múltiplas comunidades. Progressivamente o entusiasmo pela promoção e valorização do patrimônio passa por uma verdadeira cruzada no âmago do mundo ocidental.” Esta questão surge, justamente, por vivermos em uma sociedade capitalista; entende-se que o dinheiro é útil, porém é preciso ser cauteloso na relação entre o monetário e as manifestações populares, pois existe o perigo de perder a essência neste labirinto e de esquecer, com isso, a finalidade última.

A interferência do Estado altera o processo de produção, uma vez que, ao assumir um compromisso contratual que segue a lógica de turismo e mercado, é tirada a naturalidade da organização do grupo ao alterar datas,

local de apresentação, solicitar dos participantes o maior aperfeiçoamento técnico possível, tudo isso transforma a apresentação em produto, que precisa ser executado conforme o solicitado. A apresentação deixa de ser fiel a manifestação e passa a ser apenas uma representação do original.

Em entrevista, o brincante Raimundo Ferreira comenta sobre o fato de que, em uma mesma noite, ter cumprido seis contratos com o governo, ou seja, realizou seis apresentações. Entretanto, caso seguisse o auto ritualístico correto, cada apresentação duraria em torno de oito horas. Nesse caso, a interferência de ações políticas na manifestação cultural a aproxima do caráter de mercadoria. A experiência passa de prática para produto, conforme alerta Cardoso (2015, p. 122), ao apontar que

O compromisso assumido perante o Estado gera mudanças na forma de apresentação das brincadeiras e na prática cultural do brincante: requer rapidez nos espetáculos para que haja maior rotatividade e maior consumo de bens culturais.

O Estado interfere na brincadeira, entretanto, como enaltece a pesquisadora Maria Carvalho (1995, p.86), acentua também que “não importa o jeito com que o boi chega para cada um. O que conta é o entregar-se do brincante à brincadeira, e, assim, o boi toma conta da vida da gente que se dá ao bumba com fervor e paixão.” Apesar da interferência que diversas vezes explora artes populares por meio de secretarias de turismo de governos municipais, estaduais e Federal, o que mais importa é a real intenção do brincante ao participar da manifestação.

### **4.3 O Vestuário no Boi**

Dentre tantas transformações ocorridas na ampla cultura do Boi, a indumentária resistiu mais fortemente à tradição original. Na escolha das formas, materiais utilizados e estilo, a construção da aparência está intrinsecamente relacionada à manifestação de arte. Assim, a historiadora Maria Cristina Volpi Nacif reconhece que as vestimentas vão além da estética,

estão relacionadas ao meio, principalmente quando inseridas em um movimento de arte:

O Vestuário é um fato antropológico quase universal, formado por um conjunto de peças que compõem o traje e por acessórios que servem para fixá-lo ou complementá-lo. Situa-se ao lado da linguagem e da arte como prática significante e como objeto. (NACIF, 2012, p.1121)

Ou seja, o vestuário passa a ser um objeto com linguagem própria, inserido numa manifestação artística que compreende a escolha dos materiais empregados, o conjunto de peças que compõem o traje e outros adornos, elementos significativamente importantes no contexto de uma plasticidade que não está dissociada do rito e vivência (CONDURU, 2012, p. 45). No caso do Boi, perpetuar a escolha no uso dos materiais utilizados é uma forma de preservar a tradição, uma vez que suas roupas e acessórios são unicamente característicos e facilmente reconhecíveis devido ao excesso de uso das cores, riqueza nos bordados e abundância nas fitas coloridas e longas que, quando utilizadas nos chapéus, vão desde o topo da cabeça, até próximo aos pés (Figura 7).



(Figura 7) Brincante com chapéu de fita.

Disponível em: <https://passeiourbano.com/2012/06/13/boi-sotaque-da-baixada-pindare/>  
Acesso em: Janeiro/2017.

A escolha dos mesmos materiais utilizados no passado reafirma não só a identidade da manifestação cultural, como também dos brincantes, que se reconhecem como tal ao utilizar a roupa e perpetuar a escolha dos materiais. Apesar das fitas serem longas, elas são calculadas para não atrapalhar o processo da dança. A forma das roupas e dos acessórios é pensada a fim de não interferir no movimento do corpo durante o processo da dança, ou seja, há também o equilíbrio entre forma e praticidade durante a prática cultural:

O significado social que o traje adquire se expressa através da sua estética e, ao mesmo tempo, revela a ligação intelectual e afetiva que se estabelece entre o traje e seu usuário. Além disso, seus aspectos plásticos não se reduzem a termos puramente estáticos, uma vez que o corpo está em movimento. (NACIF, 2012, p. 1127)

No livro Boi-Bumbá (Auto Popular), publicado em 1958, encontrei na página 16 um comentário sobre o uso de gibões de veludo, peças lantejouladas que se assentam sobre o peito, calções brilhosos, chapéus armados, com fitas de várias cores, quebrados na testeira, enfeitados com espelinhos, de fios de contas e miçangas coloridas, forrados de cetins ou lamês. Apesar de o relato ter sido escrito há anos, a riqueza desses elementos permanece no Boi tradicional. Neste ano de 2017, 59 anos depois da publicação que faz menção sobre o vestuário, constatei, ao visitar o Centro de Tradições Populares, que bordados, veludo e miçangas continuam sendo utilizados (Figura 8).



(Figura 8) Couro do Boi de Seu Teodoro. Imagem de Acervo Pessoal. 2017

O gibão de veludo é a “carcaça” do Boi e também a base para o bordado na vestimenta dos participantes da Brincadeira. As fitas coloridas, que em determinadas fantasias têm comprimentos que vão da testa do chapéu utilizado até o pé do participante, permanecem longas e ricas em cores; enfeites com espelinhos fazem parte especialmente à vestimenta do Boi, para trazer ainda mais vivacidade e destaque a ele, bem como o uso de miçangas, que está no figurino de todos os participantes (Figura 9).



(Figura 9) Chapéus Marujado do Boi de Seu Teodoro. Imagem de Acervo Pessoal. 2017

Durante minha visita ao Centro de Tradições Populares, percebi que em diversos chapéus dos brincantes as imagens bordadas se referiam de alguma forma à cultura erudita hegemônica, muitas vezes proveniente de repertórios de imagens que constituem objeto de estudo na Academia. Nos bordados estavam representados trabalhos da arte moderna de Niemeyer, como o Museu Nacional (Figura 10), Catedral Metropolitana de Nossa Senhora Aparecida (Figura 11) a Torre de Tv Digital (Figura 12) e a Igrejinha Nossa Senhora de Fátima (Figura 13) localizada na 307/308 sul, a qual possui também pinturas de Alfredo Volpi, um importante artista do modernismo.



(Figura10) Museu Nacional bordado em chapéu. Imagem de Acervo Pessoal. 2017



(Figura 11) Catedral Metropolitana de Nossa Senhora Aparecida bordada em chapéu.  
Imagem de Acervo Pessoal. 2017



(Figura12) Torre de Tv Digital bordada em chapéu. Imagem de Acervo Pessoal. 2017



(Figura13) Igrejinha Nossa Senhora de Fátima bordada em chapéu. Imagem de Acervo Pessoal. 2017.

Ao reconhecer que os símbolos bordados no chapéu de fita representam desde obras arquitetônicas planejadas pelo renomado modernista Oscar Niemeyer, à Igreja, que possui pintura do artista prestigiado pela história da arte, Alfredo Volpi, me questionei do porque a manifestação do Bumba-Meu-Boi consagra símbolos da arte erudita, uma vez que, a partir de minha experiência pessoal na Universidade de Brasília, percebi que, por parte da Academia, a valorização e exaltação da arte, quando referente à cultura popular, nem sempre é recíproca.



## CONCLUSÃO

Durante a pesquisa, percebi que as informações presentes nos registros documentais que encontrei, especialmente aqueles relacionados com as diversas regiões onde a manifestação do Bumba-meu-Boi acontece, estavam distanciadas em relação aos depoimentos que foram coletados com os colaboradores e brincantes. Essa questão gerou uma dúvida sobre o processo de transmissão da cultura popular, suas nuances e sutilezas. Ressalto que, à medida que realizei minha pesquisa de campo, ouvi diferentes depoimentos sobre a importância de uma cultura que se transmite por oralidade e vivência. Uma cultura que perpassa gerações e que resiste às mudanças da sociedade.

Nesse momento da pesquisa, não pretendo criar um juízo de valor relacionado às questões que foram estudadas, nem mesmo questionar qual das versões seria correta ou legitimada. Considero que tal ambiguidade pode ser um objeto para estudos futuros. Reconheço e ressalto a relevância de discursos dos sujeitos que realizam o Boi, bem como a importância do olhar da Academia sobre as tradições populares e de matrizes e vertentes populares serem estudadas por teóricos brasileiros.

Ao notar esse embate de versões entre a teoria erudita e a oralidade e vivência de uma manifestação popular, percebi a necessidade de mais estudos sobre a arte popular brasileira. Acredito que pesquisas sobre este tema precisam partir não apenas de um interesse pessoal, mas também de um incentivo contundente pelos cursos de graduação, sobretudo aqueles que tratam de questões relacionadas à arte e à cultura, tanto erudita como popular. Esta questão está intrinsecamente relacionada com a minha experiência pessoal. Durante nove semestres, frequentei o Curso de Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte, no entanto percebi que houve apenas uma única matéria ofertada que tratou especificamente de questões que relacionavam tanto a arte erudita como a arte popular. Estou fazendo menção a disciplina: *Elementos da Linguagem, Arte e Cultura Popular*.

Como estudante prestes a graduar-me, percebo que é intrínseca a relação entre mais pesquisas e a própria valorização do tema da cultura popular na formação superior. Há urgência em gerar mais teóricos e historiadores especializados na Arte Popular Brasileira, principalmente porque ela está em constante transformação. Descentralizar a arte eurocêntrica é um importante passo para valorizar e incentivar o enfoque em nossa cultura nacional.

Destaco também a importância em valorizar pessoas que criam e recriam a manifestação, os considerados “mestres”, assim como é conhecido o Mestre Teodoro, fundador do Boi de Seu Teodoro, em Sobradinho-DF. Seu trabalho a favor da cultura popular foi reconhecido como patrimônio imaterial do Distrito Federal e, em 2006, foi premiado com a Ordem do Mérito Cultural pelo ex-presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva. É importante o reconhecimento desses tesouros humanos, que protegem o que amam, instigam e inspiram outros a amar o movimento também.

Um dos livros utilizados como base para esse texto foi publicado em 1958, ou seja, há quase 60 anos já havia pesquisas e material sobre tal manifestação cultural. Boi-Bumbá (Auto Popular), de Bruno de Menezes, é a prova da importância da história do Boi para com a história do Brasil, sendo que estes dois possuem uma relação intrínseca. O Boi é uma manifestação cultural tradicional, de forte vínculo comunitário e religioso, que ao longo do tempo, recriou sua forma de ser e de se manifestar, sendo gradualmente apropriada, o que também pode estar relacionado às demandas de consumo, e reconstruída pelos envolvidos no processo.

Não se deve dizer que com o passar do tempo a manifestação popular “evolui”. Entendo que um dos significados que se possa atribuir como sinônimo para essa palavra é “aperfeiçoamento”. Nesse caso, há o destaque da falsa ideia de superioridade e mais valia conforme as diferenças entre as estruturas que cada um se encontra. Seguir esse raciocínio é errôneo visto que cada diferença e atualização nos detalhes de uma tradição devem ser estimados em sua unicidade, sem a permissão de qualquer juízo de valor.

O trabalho visou destacar diferenças, pontuando algumas dinâmicas que ocorreram e ainda ocorrem com a cultura sobre o Boi, de modo a exemplificar e defender a valorização de cada singularidade e variante das manifestações culturais. Quanto a se tornar patrimônio, os fatos devem ser preservados, mas sem haver a intenção de delimitar fronteiras, e sim de permitir transmutações e contínuas mudanças, podendo a manifestação ganhar novas dimensões e propagar-se continuamente.

## APÊNDICE A – Transcrição de Entrevista nº 1

**Tempo de gravação:** 2 minutos e 53 segundos

**Entrevistado:** Erick Rafael da Silva

**Idade:** 11 anos

A. Por que te chamam de Boi?

E. Porque quando eu era pequeno, eu brincava. Desde um ano [de idade].

A. Sua família brinca?

E. Brinca. Minha avó, meu avô, meu tio.

A. Você gosta de brincar?

E. Gosto, oxe, eu amo. (...) Eu fui para o Maranhão e lá tem um bocado de Boi. (...) Está parecendo o Boi daqui, mas esse Boi é muito diferente.

A. Diferente por quê?

E. Por que os pandeiros daqui são pequenos e do Boi [do Maranhão] são desse tamanho aqui ((fez gesto com as mãos abertas, para simbolizar algo grande)).

A. Por que o daqui é pequeno?

E. Quando o Teodoro estava vivo, os pandeiros eram só pequenos, não tinha marcação<sup>8</sup>. Aí o Guará, o filho do Teodoro, falou: “Teodoro, vamos fazer um pandeiro maior porque espaça a marcação”. Aí ele fez.

A. Você disse que gosta de brincar. Veio de família, mas mesmo que não tivesse algum brincante na família, você gostaria de brincar?

E. ((acenou concordando com a cabeça)). Tem uma coisa que eu não gosto, por que tem gente que chama de macumba. “Boi é macumba”. Por causa do tambor, do Boi, essas coisas ((aponta para trás, onde estão os Bois, tambores e altar com imagens de santos e oferendas)). Outra vez que a gente foi

---

<sup>8</sup> A marcação dos passos da dança é feita pelo conjunto de tambores de diferentes tamanhos e contam com o auxílio de matracas batidas.

brincar o Boi e falaram: ““olha a macumba!””, e a gente falou: “isso é tradição popular de Brasília”.

A. E como você se vê brincando?

E. Olha, brincando eu já nasci e a minha avó fez a roupa. Quando eu nasci, vesti a roupa e fui para apresentação. Com um ano e três meses eu fui brincar. Meu irmão também, com dois anos e três meses.

A. Nunca mais parou?

E. Nunca parei.



(Figura 14) Cena de entrevista com Erick Rafael. Arquivo Pessoal. 2017.

## APÊNDICE B – Transcrição de Entrevista nº 2

**Tempo de gravação:** 5 minutos e 13 segundos

**Entrevistada:** Maria Placida Cunha

**Idade:** 61 anos

A. O que te levou a começar a brincar com o Boi?

M. Bom, eu já venho de raiz, né? Sou maranhense e minha família toda participa do grupo do Bumba-meu-boi. Agora, aqui em Brasília foi através do

Seu Teodoro, que conheci no Parque da Cidade. A brincadeira estava apresentando, eu cheguei lá e fiquei assistindo. Comecei a dançar, terminou a apresentação e ele perguntou de onde eu era, e eu falei: “do Maranhão”. Perguntou de que lugar eu era, se tinha família aqui em Brasília e eu falei que não, que minha família morava lá [no Maranhão]. Aí ele me trouxe para a casa dele, apresentou para a família, então, desde quando ele me apresentou, eu comecei a fazer parte da família. Ele me trouxe e aqui [no Centro de Tradições Populares] era pequenininho, só uma casinha. Aí eu entrei para o grupo.

A. Há quantos anos você brinca?

M. Vish, já está com mais de quarenta anos.

A. E todo sábado você vem?

M. É, quando tem os ensaios, todos os sábados. Aí é até o dia do batizado do Boi, e quando termina o batizado do Boi a gente continua na apresentação.

A. E o que te leva a vir sempre, a estar presente?

M. Porque eu gosto. Eu me sinto mal quando não venho, sabe? Eu gosto muito do Bumba-meu-boi e também porque nós somos um grupo unido. Então, para mim, eu me sinto bem.

A. E como você se vê sendo brincante?

M. Ah, eu me sinto uma dançarina ((risos)). Fazendo as apresentações, viajando...

A. Você sabe que o Boi é muito importante no patrimônio do Brasil?

M. Isso, é muito importante. A gente vê gerações na raiz do Maranhão. Inclusive lá em casa meu filho fala, por que ele é evangélico: “ah, mãe, a senhora não sabe o que é o Boi”, e eu falo: “não sei e não quero saber. Sei que eu gosto.” ((risos))

A. Por que ele critica?

M. Por que ele é evangélico, e evangélico tem algum preconceito com a nossa cultura. Então falei para ele: “meu filho, a cultura nossa é nossa. Fé é uma coisa que só vai sair se um dia Deus disser: “hoje você acaba”. Acabou, acabou, mas enquanto isso...”. (...) Mas é uma coisa em que me sinto muito bem mesmo, danço com alegria porque gosto. (...) Para mim o Seu Teodoro foi um pai, uma família que tive. Eu tenho como pai pois foi quem me deu apoio, quem me ajudou muito mesmo aqui em Brasília, me acolheu na casa dele, com a família dele.

A. Talvez isso até te ajude a ter tanto amor pelo Boi: porque você recebeu amor do seu Teodoro e de sua família.

M. Exato, tanto é que antes dele morrer, já estava velhinho, na cama, e mandou me chamar. Ele pediu para eu ajudar, falou: “Placida, você tem uma missão: ajuda o Guará<sup>9</sup>”.

A. E você vê isso como?

M. Ah, para mim foi um elogio, sinal de que confiava em mim, sabia que eu gosto, que eu ajudava, e eu falei: “ah, tá”. Às vezes, quando eu quero dar uma saidinha, o Guará diz: “ó, o que tu prometeu para seu Teo” e eu começo a rir e digo: “não esqueci, não”. ((risos)).



(Figura 15) Cena de entrevista com Maria Placida. Arquivo Pessoal. 2017.

<sup>9</sup> Guarapiranga Freire é filho de Teodoro Freire, o fundador do Boi de Seu Teodoro.

## APÊNDICE C – Transcrição da Entrevista nº 3

**Tempo de gravação: 30 minutos e 01 segundo**

**Entrevistado:** Raimundo João Ferreira

**Idade:** 71 anos

A. Você quem borda esses chapéus?

R. Não, vêm bordados de São Luís. Minha filha borda as roupas das índias e muita testeira<sup>10</sup> também. No chapéu eu faço a parte da pena, cubro e coloco as fitas, só não o bordado.

A. O pandeiro é você quem faz?

R. Os pandeiros vêm feitos de São Luis, mas quando furam<sup>11</sup>, quem cobre sou eu. Quem remunta esses bichos ((aponta para os Bois)) também sou eu, quem faz cavalete para eles sou eu.

A. Tudo o que precisa você vai fazendo?

R. ((acena concordando com a cabeça)) (...) Às vezes eu peço para eles também. (...)

A. O que te levou a começar a brincar?

R. Promessa do meu pai. Meu pai trabalhava em roça, - eu nasci no interior-, um dia ele foi para dentro da roça, correr atrás dos bois, pisou em um toco, furou e passou de um lado para o outro [do pé]. O pé dele sarava e furava de novo. Sarava e furava. Aí ele fez promessa para São João que, se ele ficasse bom do pé, ele ia brincar [com o Boi] por sete anos. Como ele já estava velho e na época eu estava com sete anos, ele me “botou” para brincar por ele. Aí eu comecei a brincar e gostei ((risos)). Eu brinquei de sete anos até doze de vaqueiro e com doze eu comecei a cantar o Boi. De lá pra cá...

A. Como foi que você decidiu começar a cantar?

---

<sup>10</sup> Parte dianteira do chapéu.

<sup>11</sup> Desgaste geralmente ocasionado pelo mau uso ou mau cuidado.



R. Porque a cobra tinha mordido um dos brincantes, que era o Celso, e os outros [brincantes] eu não sei o motivo [para não cantarem]. Aí Idácio Martins me convidou para cantar e eu disse que não dava conta e ele disse que, se eu não desse conta, ele me ajudava. O que eu não soubesse, ele me ensinava. E foi assim que eu comecei.

A. E o que te levou a continuar? Porque a promessa do seu pai era por sete anos.

R. Bom, porque a gente vai gostando e é uma diversão a mais. Uma época eu estava com o pé furado de talo, (...) o talo entrou e eu passei seis meses doente (...). Eu chorei sem querer, olhando o pessoal ir embora e eu não podia ir.

A. Porque você não podia vir brincar?

R. É. É uma paixão. (...) Já tirei muita criança de rua, de negócio de droga, essas coisas, com a brincadeira. Porque aqui não se aceita drogado, só se a gente não souber. Se souber, não fica (...).

A. Outra pergunta: qual a relação do Boi com o altar de santos?

R. Porque o Boi é uma homenagem a São João. O padroeiro do Bumba-meu-Boi é São João, São Pedro e São Marcelo. Lá em São Luís é o maior festejo, todos os Bumba-meu-boi de matraca, pandeirão e de orquestra, brincam na Igreja de São Pedro e sobem. O trânsito é interditado das 7 da manhã às 7 da noite. Todo bairro tem arraial, quase toda rua. É tipo aqui que enfeita a rua por causa da seleção brasileira, lá é tudo enfeitado por causa do Bumba-meu-boi. Lá é tradição mesmo.

A. O boi daqui o seu Teodoro trouxe do Maranhão, não é?

R. Sim. Ele foi para o Rio de Janeiro, fez o Boi de Zabumba lá. Na inauguração de Brasília veio para cá e ainda era de Zabumba, mas ele gostou daqui e ficou. Depois mudou o ritmo, agora é pandeiro.

A. Porque você continua no Boi até hoje?

R. Antes de vir para cá, eu tomava conta de um Boi [em São Luís], mas tive um pequeno aborrecimento e larguei. Soube que Zé Diniz ia deixar o Boi e Seu Teodoro não tinha mais como tomar conta do Boi. Então Seu Teodoro mandou me procurar para ver se eu queria ajudar aqui [em Brasília] e eu disse: “eu vou”.

A. Você estava em São Luiz e se mudou por esse motivo?

R. Sim, para tomar conta desse Boi. Quando cheguei aqui, tinham três pandeiros e três chapéus, mas olhe o tanto de chapéu que temos hoje. Pandeiro, só lá em casa, tem pelo menos dez cobertos e aqui tem mais de cem pandeiros furados, mas esses não dão mais para usar, tem que fazer outro. Aqui o couro é difícil. Lá em São Luis você compra o couro de bode por R\$5 - R\$10 reais; aqui as pessoas querem R\$30 no couro e não tem. (...) Eu vou daqui [de Brasília] comprar couro lá [em São Luís] direto (...).

A. E mesmo tendo as dificuldades vocês continuam.

R. Aqui, o material mais caro é a pena do chapéu e da roupa dos índios. Um quilo de pena era R\$1200, nós compramos dez pacotes, mas eu tenho um inteiro lá em casa de pena bem curtinha, não serve nem para o bracelete das índias. A que serve tem que ser maior.

A. E como você compra um pacote, nem sempre vêm só as grandes.

R. Não, por que eles colocam um bocado de pena grande embaixo, fecham, colocam um bocado de miudinhas no meio, fecham e colocam grande em cima e amarram. E a gente compra amarrado, não dá para saber. Outra coisa, não dá para andar com isso por que se a [Polícia] Federal, se pegar... Se você comprar nos armarinhos, tem que pedir nota fiscal.

A. Tem muitos detalhes para poder manter a tradição. Fiquei com uma dúvida: quando seu pai machucou, porque fez a promessa? Ele já brincava?

R. Não, ele nunca brincou. É gente que tem muita crença em Santo. Seu Teodoro tem uma crença tão forte com santos, que tem alguns aqui. Quando cheguei, o pessoal dizia que aqui era terreiro de macumba, mas acho que

eles nem sabem o que é macumba, porque macumba é um pedaço de pau. Agora, candomblé, essas coisas, são diferentes.

A. O Boi do Maranhão surgiu do terreiro, não é?

R. Não, o primeiro Boi foi feito pelos índios. (...) Essa que era a diversão deles, aí o branco olhou e gostou. Só que antigamente os bois não eram bordados, assim como o Boi do Amazonas, o Caprichoso, só que o deles é mais parecido com Carnaval. O nosso é original, a pena é de ema. Lá é cada índia de uma cor, cada chapéu de uma cor. O Boi de Zabumba não saiu do esquema também, mas o Boi de Orquestra é totalmente diferente. (...)

A. Como você se vê sendo brincante?

R. Para mim é satisfatório ajudar o pessoal e eu fico satisfeito quando o Boi está completo. Brinco com o maior prazer. Eu gosto mesmo.

A. No Boi você canta durante várias horas, não é?

R. Eu brinco a noite inteira, não reclamo. Sou acostumado. Lá em São Luís eu fiz seis matanças numa noite. Tínhamos seis contratos, da Prefeitura e da Secretaria de Cultura, e a gente tinha que cumprir. Nós brincamos das sete da noite às seis da manhã.

A. E foi difícil?

R. Não, para mim, não. Foi fácil. O que me prejudica quando está assim é a rouquidão, mas tirando isso [mais nada]. E eu não bebo quando estou brincando. (...) Por sinal teve um ano que começou uma briga, (...) depois falei com Seu Teodoro: “ou eles, ou eu”. Ele tirou os outros porque só faziam bagunça, e eu vim para cá para arrumar.

A. Porque eles estavam brigando?

R. Todo mundo tinha bebido, aí começaram a discutir sem motivo mesmo. Quando eu cheguei aqui, sempre aconteceu briga. (...) Aí eu disse: “Seu Teodoro, essa cachaça nesse Boi está demais, eu vou acabar com essa cachaça no Boi”. E ele disse: “Mas Bumba-Meu-Boi e Tambor de Crioula só

vão na base da cachaça”. (...) Hoje, só os ensaios têm, mas em apresentação não tem bebida nenhuma. Eu acabei com isso, não tem mais.

A. Isso da cachaça era tradição no Boi e você mudou, então?

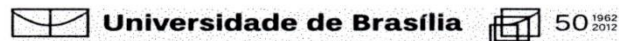
R. Mudei, isso aí acabou mesmo.



(Figura 16) Cena de entrevista com Raimundo Ferreira. Arquivo Pessoal. 2017.

## ANEXOS

## ANEXO A - Termo de Consentimento e Autorização Para Uso de Imagem e Reprodução da Fala nº 1



INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

**Termo de consentimento e autorização para realização da pesquisa sobre:  
A arte do brincante: registros e percepções do Boi de seu Teodoro**

Eu, Elaine Rafael Ferreira de Silva CPF nº 3.780.416, por meio desta afirmo compreender o teor relacionado com a pesquisa de campo sobre **A arte do brincante: registros e percepções do Boi de seu Teodoro**, cuja finalidade atende o processo de captação de informações para o Trabalho de Conclusão de Curso – TCC da aluna Ana Paula Hirata, matriculada regularmente no Curso de Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte da Universidade de Brasília. Nesse contexto, permito a realização de imagens fotográficas das atividades relacionadas com as manifestações artísticas produzidas por mim, bem como, autorizo a utilização dessas imagens para fins acadêmicos, através de mídia impressa, eletrônica e digital. Autorizo também a reprodução de informações orais e escritas que possam contribuir para o enriquecimento da pesquisa.

Brasília, Maio de 2017.

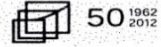
Elaine Rafael Ferreira de Silva  
Colaborador(a)

Grace Maria Monteiro  
Responsável pelo colaborador(a) [se for o caso]

**ANEXO B - Termo de Consentimento e Autorização Para Uso de Imagem e Reprodução da Fala nº 2**



**Universidade de Brasília**



**INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**

**Termo de consentimento e autorização para realização da pesquisa sobre:  
A arte do brincante: registros e percepções do Boi de seu Teodoro**

Eu, maria placida curba CPF nº 9591031-5, por meio desta afirmo compreender o teor relacionado com a pesquisa de campo sobre **A arte do brincante: registros e percepções do Boi de seu Teodoro**, cuja finalidade atende o processo de captação de informações para o Trabalho de Conclusão de Curso – TCC da aluna Ana Paula Hirata, matriculada regularmente no Curso de Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte da Universidade de Brasília. Nesse contexto, permito a realização de imagens fotográficas das atividades relacionadas com as manifestações artísticas produzidas por mim, bem como, autorizo a utilização dessas imagens para fins acadêmicos, através de mídia impressa, eletrônica e digital. Autorizo também a reprodução de informações orais e escritas que possam contribuir para o enriquecimento da pesquisa.

Brasília, Maio de 2017.

maria placida curba  
Colaborador(a)

\_\_\_\_\_  
Responsável pelo colaborador(a) [se for o caso]

**ANEXO C - Termo de Consentimento e Autorização Para Uso de Imagem e Reprodução da Fala nº 3**



**Universidade de Brasília**



50 <sup>1962</sup> <sub>2012</sub>

**INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**

**Termo de consentimento e autorização para realização da pesquisa sobre:  
A arte do brincante: registros e percepções do Boi de seu Teodoro**

Eu, Raimundo João Ferreira CPF nº 09435646352 por meio desta afirmo compreender o teor relacionado com a pesquisa de campo sobre **A arte do brincante: registros e percepções do Boi de seu Teodoro**, cuja finalidade atende o processo de captação de informações para o Trabalho de Conclusão de Curso – TCC da aluna Ana Paula Hirata, matriculada regularmente no Curso de Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte da Universidade de Brasília. Nesse contexto, permito a realização de imagens fotográficas das atividades relacionadas com as manifestações artísticas produzidas por mim, bem como, autorizo a utilização dessas imagens para fins acadêmicos, através de mídia impressa, eletrônica e digital. Autorizo também a reprodução de informações orais e escritas que possam contribuir para o enriquecimento da pesquisa.

Brasília, Maio de 2017.

Raimundo João Ferreira  
Colaborador(a)

\_\_\_\_\_  
Responsável pelo colaborador(a) [se for o caso]

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. *“Tesouros humanos vivos” ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural: notas sobre a experiência francesa de distinção dos “Mestres da Arte”*. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. 1ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- AMARAL, Rita de Cássia. *Povo-de-santo, povo de festa: um estudo antropológico do estilo de vida dos adeptos do candomblé paulista*. 326 f. Dissertação (Mestrado), Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo, 1992.
- ARANTES, Antonio Augusto. *O Que é Cultura Popular*. 11ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil (organizador). *Cultura popular, patrimônio imaterial e cidades*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.
- CARVALHO, Maria Michol Pinho de. *Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-Boi do Maranhão: um estudo da tradição modernidade na cultura popular*. São Luís: Papyrus, 1995.
- CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 1989.
- CANCLINI, Nestor García. *A Sociedade Sem Relato: Antropologia e Estética da Iminência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.
- CARDOSO, Leticia Conceição Martins. *Processos de Construção do Imaginário no bumba meu boi do Maranhão*. ALCEU: Revista de Comunicação, Cultura e Política, Rio de Janeiro, Editora Vozes, v. 16, n.31, julho/dezembro, 2015. Disponível em: <http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu%2031%20pp%20114-130.pdf> Acesso em: Março/2017
- CATENACCI, VIVIAN. *Cultura Popular: Entre a Tradição e a Transformação*. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, v.15, nº 2, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n2/8574.pdf> Acesso em: Março/2017
- CONDURU, Roberto. *Arte Afro-Brasileira*. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2012.
- FILHO, Hermilo Borba. *Apresentação do Bumba-Meu-Boi*. Recife: Imprensa Universitária UFPE, 1966.
- FERNANDES, Florestan. *O Folclore em Questão*. São Paulo: Editora Hucitec, 1989.



GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais*. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, FGV, v.1, n.2, julho/dezembro, 1988.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *O patrimônio como categoria de pensamento*. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN; MINISTÉRIO DA CULTURA – MinC. *O registro do patrimônio imaterial: dossiê final das atividades da comissão e do grupo de trabalho patrimônio imaterial*. Brasília: IPHAN, 2000. Disponível em: [http://gestaocompartilhada.pbh.gov.br/sites/gestaocompartilhada.pbh.gov.br/files/biblioteca/arquivos/patrimonio\\_como\\_categoria\\_de\\_pensamento.pdf](http://gestaocompartilhada.pbh.gov.br/sites/gestaocompartilhada.pbh.gov.br/files/biblioteca/arquivos/patrimonio_como_categoria_de_pensamento.pdf)  
Acesso em: Junho/2017

MENEZES, Bruno de. *Boi Bumbá: auto popular*. Belém: Belém Pará, 1958.

MINISTÉRIO DA CULTURA – MinC. *Arte Popular Hoje: Catálogo de Exposição*. Brasília: Ministério da Cultura, 2003.

NACIF, Maria Cristina Volpi. *Espaço, moda e vestuário – ou um esboço do lugar das roupas no campo da História da Arte*. In: *Direções e Sentidos da História da Arte*. Brasília: CBHA, 2012. Disponível em: [https://www.academia.edu/10363305/Maria\\_Cristina\\_Volpi\\_Espa%C3%A7o\\_moda\\_e\\_vestu%C3%A1rio\\_ou\\_um\\_esboço\\_do\\_lugar\\_das\\_roupas\\_no\\_campo\\_da\\_Hist%C3%B3ria\\_da\\_Arte\\_In\\_Dire%C3%A7%C3%B5es\\_e\\_Sentidos\\_da\\_Hist%C3%B3ria\\_da\\_Arte\\_Bras%C3%ADlia\\_XXXII\\_Col%C3%B3quio\\_do\\_Comit%C3%AA\\_Brasileiro\\_de\\_Hist%C3%B3ria\\_da\\_Arte\\_2012\\_](https://www.academia.edu/10363305/Maria_Cristina_Volpi_Espa%C3%A7o_moda_e_vestu%C3%A1rio_ou_um_esboço_do_lugar_das_roupas_no_campo_da_Hist%C3%B3ria_da_Arte_In_Dire%C3%A7%C3%B5es_e_Sentidos_da_Hist%C3%B3ria_da_Arte_Bras%C3%ADlia_XXXII_Col%C3%B3quio_do_Comit%C3%AA_Brasileiro_de_Hist%C3%B3ria_da_Arte_2012_)  
Acesso em: Maio/2017

PELEGRINI, Sandra de Cássia Araujo. *Patrimônio Cultural: Consciência e Preservação*. São Paulo: Brasiliense, 2009.

PERES, Eraldo. *O Encantador, Seu Teodoro do Boi*. Distrito Federal: Editora SENAC Distrito Federal, 2007.

POULOT, Dominique. *Uma História do Patrimônio no Ocidente, séculos XVIII a XXI: do monumento aos valores*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

REGINALDO, José Gonçalves. *Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais*. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, 1988.

RENAN, Ernest. *What is a nation?* In: Bhabha, H. (org.) *Narrating the Nation*. Londres: Routledge, 1990.

SALVATICI, Silvia. *Memórias de gênero: reflexões sobre história oral de mulheres*. Revista de Associação Brasileira de História Oral. São Paulo, ABHO, v.1, n. 8, janeiro/junho, 2005. Disponível em:

<http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=114&path%5B%5D=109> Acesso em: Maio/2017

SANT'ANNA, Márcia. *A festa como patrimônio cultural: problemas e dilemas da salvaguarda*. Revista Observatório Itaú Cultural, São Paulo, Itaú Cultural, n. 14, maio, 2013. Disponível em: [https://issuu.com/itaucultural/docs/revista\\_observatorio\\_14](https://issuu.com/itaucultural/docs/revista_observatorio_14) Acesso em: Maio/2017

SILVA, José Maria da. *O espetáculo do Boi-Bumbá: folclore, turismo e as múltiplas alteridades em Parintins*. 206 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2002.