



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PALMAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E SOCIEDADE –
PPGCOMS

MARCUS ELICIUS DOS SANTOS GARCEZ

NARRATIVA E CULTURA:
A FESTA DO BUMBA MEU BOI DE JUÇATUBA/MA

Palmas (TO)
2021

MARCUS ELICIUS DOS SANTOS GARCEZ

**NARRATIVA E CULTURA:
A FESTA DO BUMBA MEU BOI DE JUÇATUBA/MA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade como requisito para à obtenção do grau de Mestre em Comunicação e Sociedade.

Orientadora: Dra. Amanda M. P. Leite

Palmas (TO)
2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

- G215n Garcez, Marcus Elicius dos Santos.
Narrativa e Cultura: A festa do Bumba Meu Boi de Juçatuba/MA. /
Marcus Elicius dos Santos Garcez. – Palmas, TO, 2021.
140 f.
- Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do Tocantins
– Câmpus Universitário de Palmas - Curso de Pós-Graduação (Mestrado) em
Comunicação e Sociedade, 2021.
Orientadora : Amanda Mauricio Pereira Leite
1. Narrativas. 2. Cultura. 3. Bumba Meu Boi. 4. Cartografia. I. Título

CDD 302.2

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

MARCUS ELICIUS DOS SANTOS GARCEZ

NARRATIVA E CULTURA:
A FESTA DO BUMBA MEU BOI DE JUÇATUBA/MA

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título de Mestre em Comunicação e Sociedade e aprovada em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora

Data de aprovação: 05/10/2021

Banca examinadora:



Dra. Amanda Maurício Pereira Leite
Universidade Federal do Tocantins
Orientadora



Dra. Daniela Franco Carvalho
Universidade Federal de Uberlândia
Primeira avaliadora



Dr. André Luís Campanha Demarchi
Universidade Federal do Tocantins
Segundo avaliador

A toda comunidade de Juçatuba/MA pelo apoio, admiração, amor e dedicação ao Bumba Meu Boi, em especial ao meu avô Raimundo Anselmo Garcez (Tucica/Batata), *in memoriam*, meu bisavô Dácio Sady Garcez, *in memoriam*, e meu primo Roniere Costa Garcez, *in memoriam*.

*“São João mandou, é pra mim fazer. É de minha
obrigação eu amostrar meu saber”.*

- Mestre Coxinho, Boi de Pindaré.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Cléa Maria e Mário Roberto, e minha irmã, Priscilla Janine, por todo apoio e incentivo ao longo dessa intensa jornada e pela força que não me deixou desistir dessa pesquisa. Sem eles, não seria possível chegar até aqui.

A minha tios, Joaquim e Maria Inácia, e todos os meus familiares que residem em Palmas e me ofereceram um lugar para morar e todo o suporte necessário para dar prosseguimento aos meus estudos.

A minha orientadora Amanda Leite por todos os incentivos, ideias, suporte nos meus momentos mais desesperadores e pela amizade que construímos nessa jornada. Sem todos os ensinamentos e encorajamentos a finalização desta pesquisa não seria possível. E também aos meus colegas do Coletivo 50 Graus – Pesquisa e Prática Fotográfica pelo companheirismo, discussões e reflexões nos nossos encontros.

A todos de Juçatuba que mais uma vez acreditaram e contribuíram para a construção da minha pesquisa, em especial a minha família Garcez, a José Antônio Monroe, José Raimundo Garcez Monroe, Teresa de Jesus Garcez, Luís Augusto Monroe Garcês e Samuel Lucas Garcez Monroe.

Às minhas amigas e amigos Ana Carol, Alessandra Medina, Cecília Perri, Danielle Gonçalves, Laynara Lima, Mariana Durans, Meydson Benjamim, Wanderson e os amigos do BKF que estão comigo desde a graduação, me apoiando, ajudando em tudo que eu precisava.

A minha psicóloga Camilla Reis, por me ajudar a acreditar na minha capacidade.

Aos meus amigos e colegas da UFT, em especial a Débora Gomes, Elâine Nolêto, Fred Salomé, Felipe Leite, Gabriela Carneiro, Glês Nascimento, Kamily Pantoja, Lidiane Moreira, Maria Eduarda, Rogéria Costa, Romário Rocha, Sebastião Nascimento, Suzete Gaia, Verônica Amaral pelo acolhimento, carinho e partilha.

A todos do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade pelo conhecimento compartilhado e todo o apoio, em especial a Rosana Moya, por sempre estar disposta a nos ajudar, pelas tardes de café e todo o carinho.

Aos professores e colegas do PPGCOM da Universidade Federal de Minas Gerais pelo acolhimento e contribuições durante a mobilidade acadêmica, proporcionada pelo projeto PROCAD Amazônia.

Aos meus amigos da Central QualiTOPAMA, pela paciência e pelos momentos bons de trabalho e de diversão nessa jornada.

RESUMO

O Bumba Meu Boi é uma das maiores festas populares do Brasil, sendo possível encontrá-la na maior parte das regiões do país. Em meio a centenas de grupos encontrados no estado do Maranhão, escolhemos o folguedo realizado na comunidade quilombola de Juçatuba, localizada em São José de Ribamar (MA) como lócus desta pesquisa. Ao longo dos séculos, diferentes narrativas são produzidas a respeito do Auto do Boi. Nosso objetivo é investigar narrativas que constituem o Bumba Meu Boi de Juçatuba/MA. Na pesquisa, damos visibilidade às características da festa, as estratégias comunicacionais produzidas, realizamos um levantamento sobre o folguedo no cenário brasileiro e produzimos um capítulo visual como exercício de experimentação com imagens da festa. Utilizamos a cartografia como percurso de pesquisa, por ser um método que privilegia a experimentação na investigação, no qual oferece pistas para orientação ao invés de regras pré-determinadas. Realizamos entrevistas semiestruturadas, análise de narrativas e pesquisa exploratória. Utilizamos ideias de autores da fotografia, como Roland Barthes (2015), Susan Sontag (2004), Boris Kossov (1989; 2009); comunicação, memória e narrativa com Vera Veiga França (2001), Marialva Barbosa (2016) e Luiz Gonzaga Motta (2013); cartografia, baseada em Deleuze e Guattari (2000) e Virgínia Kastrup (2015); Bumba Meu Boi, a partir de Américo Azevedo Neto (2019) e IPHAN (2011a). Por fim, a partir de narrativas imagéticas, das entrevistas e do jogo proposto com a literatura sobre a fotografia pudemos experimentar o folguedo de diferentes maneiras. Percebemos a coexistência de muitas narrativas na composição do Boi de Juçatuba e como a tradição da brincadeira do Boi segue se transformando ao longo dos anos.

Palavras-Chave: Narrativas. Cultura. Bumba Meu Boi. Fotografia. Cartografia.

ABSTRACT

Bumba Meu Boi is one of the largest popular festivals in Brazil, being possible to find it in most regions of the country. Among hundreds of groups found in the state of Maranhão, we chose the folguedo carried out in the quilombola community of Juçatuba, located in São José de Ribamar (MA) as locus of this research. Over the centuries, different narratives are produced about the Ox Auto. Our objective is to investigate narratives that constitute the Bumba Meu Boi de Juçatuba/MA. In the research, we give visibility to the characteristics of the party, the communication strategies produced, we conducted a survey on the folguedo in the Brazilian scenario and produced a visual chapter as an exercise of experimentation with images of the party. We use cartography as a research path, because it is a method that privileges experimentation in research, in which it offers clues for guidance rather than predetermined rules. We conducted semi-structured interviews, narrative analysis and exploratory research. We used ideas from authors of photography, such as Roland Barthes (2015), Susan Sontag (2004), Boris Kossoy (1989; 2009); communication, memory and narrative with Vera Veiga França (2001), Marialva Barbosa (2016) and Luiz Gonzaga Motta (2013); cartography, based on Deleuze and Guattari (2000) and Virginia Kastrup (2015); Bumba Meu Boi, from Américo Azevedo Neto (2019) and IPHAN (2011a). Finally, the images, interviews and the game proposed with the literature on photography were able to experience the folguedo in different ways. We perceive the coexistence of many narratives in the composition of the Boi de Juçatuba and how the tradition of the Boi's play continues to change over the years.

Keywords: Narratives. Culture. Bumba Meu Boi. Photography. Cartography.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Quadro Metodológico da pesquisa.....	26
Figura 2 Mapa cartográfico	48
Figura 3 Colagem sobre o Bumba Meu Boi de Juçatuba - Arquivo pessoal.....	89
Figura 4 Pandeirões e pandeireiros - Arquivo pessoal	95
Figura 5 Colagem no Boi de Juçatuba - Arquivo pessoal	100
Figura 6 Toada do Bumba Meu Boi de Juçatuba em poesia concreta - Arquivo pessoal	105
Figura 7 Apresentação do Boi de Juçatuba na live São João na Tela	137
Figura 8 Brincantes do Bumba Meu Boi de Juçatuba em live promovida pela prefeitura.....	137
Figura 9 Alvará para localização e funcionamento do Bumba Meu Boi de Juçatuba.....	138

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 Ensaio do Boi de Juçatuba (2019)	20
Fotografia 2 Apresentação do Bumba Meu Boi de Juçatuba	42
Fotografia 3 Boi dançando junto ao batalhão	43
Fotografia 4 Bois de Juçatuba	53
Fotografia 5 Burrinha do Boi de Juçatuba.....	55
Fotografia 6 Pai Francisco/Nego Chico.....	55
Fotografia 7 Caboclo de pena/caboclo real	56
Fotografia 8 Caboclos de fita/rajados	56
Fotografia 9 Índias do Boi de Juçatuba	57
Fotografia 10 Matraqueiros e pandeireiros.....	57
Fotografia 11 Amo/Cantador do Boi de Juçatuba	58

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
1.1 Instruções ao leitor.....	18
1.2 O pesquisador, o tema de pesquisa e a área da Comunicação.....	19
1.3 Percorso investigativo: trilha metodológica e tipos de pesquisa	22
1.3.1 A Cartografia como método de pesquisa em Comunicação.....	26
1.4 A organização dos capítulos	30
CAPÍTULO I - CULTURA E CONTEXTOS MIDIÁTICOS: O BUMBA MEU BOI NO CONTEXTO AMAZÔNICO	33
2.1 Cultura como um fenômeno comunicacional	35
2.2 Bumba Meu Boi no Brasil: aspectos históricos e culturais	38
2.3 Contexto Amazônico: o Bumba Meu Boi de Juçatuba/MA	46
CAPÍTULO II: BUMBA MEU BOI DE JUÇATUBA: ENSAIO VISUAL EXPERIMENTAL	62
CAPÍTULO III - FOTOGRAFIA: ENTRE DOCUMENTO, MEMÓRIA E ARTE CONTEMPORÂNEA	83
4.1 Fotografia: documento, fonte de informação e mimese do real	86
4.2 Fotografia: memória e vestígio do acontecimento	91
4.3 Fotografia e arte contemporânea	95
4.4 Fotografia e arte experimental.....	101
CAPÍTULO IV - VOZES DE JUÇATUBA: ENTREVISTAS E ANÁLISES	108
5.1 O Bumba Meu Boi de Juçatuba por quem faz o Boi.....	110
5.2 Os processos de formação do Boi	115
5.3 O brincar no Boi e pausa na pandemia	118
CONSIDERAÇÕES E DESPEDIDA	126
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	130
APÊNDICE A: ROTEIRO DE ENTREVISTAS SEMI-ESTRUTURADAS	135

APÊNDICE B: ROTEIRO DE ENTREVISTAS SEMI-ESTRUTURADAS	136
APÊNDICE C: <i>PRINT</i> DA <i>LIVE</i> SÃO JOÃO NA TELA – BOI DE JUÇATUBA	137
ANEXO A: ALVARÁ PARA LOCALIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO DO BUMBA MEU BOI DE JUÇATUBA	138

1 INTRODUÇÃO

Lá vai união do povo, lá
vai meu batalhão de
novo. Te arreda
contrário, eu vou passar.
Lá vai Boi de Juçatuba
tomando conta do lugar.
(Boi de Juçatuba/MA, 2010)

O Bumba Meu Boi é uma das festas populares mais tradicionais no estado do Maranhão, sendo encontrado em diversas regiões, com diferentes ritmos. De acordo com o dossiê do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)¹, os primeiros relatos sobre a festa são datados durante o século XIX, em uma pequena nota no jornal Farol Maranhense (1829), porém, o ritual tem sua origem no século XVIII, na região nordeste, período em que o boi tinha grande valor para os criadores, senhores de escravos.

A festa, de origem negra e com traços indígenas, passou por repressão e perseguição ao longo dos anos, sendo proibida em diversos estados. A narrativa tem o boi, pai Francisco e mãe Catirina como os principais personagens, além de pajé, índias e vaqueiros. A história retrata o desejo de Catirina, que está grávida e quer comer a língua do boi. Para atender sua vontade, pai Francisco resolve matar o boi mais bonito da fazenda. Ao perceber a morte do boi, o fazendeiro fica furioso e pai Francisco precisa convocar os pajés para ressuscitar o animal. A festa começa quando o boi volta a vida.

O espetáculo é celebrado em diversos estados brasileiros, mas é no Maranhão que ganha evidência pela força simbólica, resistência e capacidade de se reinventar, segundo o IPHAN (2011a). Cerca de 450 grupos participam da festa durante a época das festas juninas e, em algumas cidades, do natal. Entre os sotaques - estilos rítmicos de Bumba Meu Boi - mais populares estão o de matraca (composto por matracas, pandeirão, tambor-onça), orquestra, zabumba, baixada e costa de mão.

O Bumba Meu Boi, além de ser uma brincadeira parte do folclore brasileiro, é reconhecido como Patrimônio Cultural do Brasil, pelo IPHAN, além de um símbolo de resistência da tradição de diversos grupos tradicionais do Maranhão. Podemos dizer que o Bumba Meu Boi é uma importante ferramenta comunicacional das comunidades que participam

¹ Dossiê do registro do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão (2011a). 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)

da festa, pois, é através disso, que a maioria dos participantes colocam em evidência seu cotidiano, sua religiosidade e os problemas enfrentados.

As narrativas, tanto visuais (couro do boi, indumentárias), quanto sonoras (toadas), expostas pelos grupos brincantes que atuam durante a festa, operam como um importante veículo popular de comunicação e de resistência cultural. Essa tradição:

Constitui importante prática cultural, não só pelo caráter étnico, religioso e lúdico, mas também por expressar os acontecimentos, as ideias e as opiniões da comunidade, o que implica também numa prática comunicacional e política. O boi dá voz à comunidade, constitui verdadeiro veículo de comunicação de um povo que só é aludido pela mídia no calendário oficial de festas promovido pelo Governo do Estado. Ainda assim, como elemento exótico de uma cultura a ser preservada e divulgada para fins turísticos (CARDOSO, 2013, p. 5).

Além disso, a festa é uma atração turística importante para o Maranhão, sendo um dos principais atrativos do São João do Nordeste, atraindo anualmente milhares de turistas para São Luís, movimentando uma cadeia produtiva em torno do Bumba Meu Boi.

Diante dos diversos grupos para serem trabalhados, escolhemos o Boi de Juçatuba, por estar localizado em uma das poucas comunidades autorreconhecidas como remanescente de quilombos do município de São José de Ribamar (MA) e, também, por motivos pessoais, uma vez que sou² descendente das primeiras pessoas que ocuparam a região.

O povoado de Juçatuba está localizado na zona rural de São José de Ribamar, município da região metropolitana de São Luís (MA). A comunidade foi reconhecida em 2007, como terra de remanescente de quilombos, através da Fundação Cultural Palmares, órgão do governo federal. É uma das mais de mil comunidades quilombolas localizadas na Amazônia Legal, de acordo com o projeto Nova Cartografia Social Brasileira³.

De acordo com a Associação de Moradores, Juçatuba possui mais de 300 residências, o que representa mais de 1.500 habitantes, que em sua maioria vive em situação de vulnerabilidade social. Ao longo de muito tempo a comunidade sobreviveu da agricultura, tanto para subsistência, como para geração de renda. Eram cultivados, principalmente, o arroz, o milho e a mandioca. Além disso, a caça, a pesca artesanal, a produção de farinha, também eram de rotina da comunidade (GARCÊS, 2015, p. 45).

Sua história ainda é imprecisa, sendo disponível apenas em pesquisas recentes e através de relatos de moradores. De acordo com Karla Pitombeira (2012), o local foi inicialmente ocupado por três famílias que começaram a construção da comunidade, sendo eles: Garcês,

² Referente a narrativa histórica do primeiro autor desta pesquisa, Marcus Elicius dos Santos Garcez.

³ Mais informações sobre a Amazônia Legal. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-permanentes/cindra/amazonia-legal/mais-informacoes-sobre-a-amazonia-legal>

Monroe e Cascaes. Os moradores mais antigos dizem que os Garcês teriam sido escravos fugidos de Portugal, que teriam chegado ao local em uma embarcação, fazendo do local um quilombo. O sobrenome Monroe seria de um padre, vindo da Inglaterra que ali se estabeleceu, após se apaixonar por uma nativa do local. Anos mais tarde, os Cascaes também chegaram ao local, compondo assim as principais famílias que residem em Juçatuba.

O Bumba Meu Boi de Juçatuba é realizado por décadas como uma das principais festas do local, reunindo idosos, adultos, jovens, crianças, homens e mulheres, apresentando nos circuitos dos arraiais de São Luís, toadas (músicas) que exaltam Nossa Senhora Mãe dos Homens (padroeira local), retratam a realidade dos moradores e até criticam o cenário político brasileiro.

O folguedo é composto por integrantes da comunidade de Juçatuba. A preparação inicia bem cedo, logo após a temporada anterior, com a confecção do couro dos bois e indumentárias. Já os ensaios têm início no quarto ou quinto mês do ano em que a festa irá acontecer e geralmente são realizados nos finais de semana. A temporada começa com o batizado do boi, na igreja local, após o dia de Santo Antônio. A partir de então, o boi percorre diversos arraiais de São Luís e São José de Ribamar até o dia 30 de junho, onde participa do maior encontro de Bois de Matraca do Maranhão, no bairro do João Paulo. No mês de agosto acontece a morte do boi em Juçatuba, reunindo muitas pessoas para prestigiar a festa que encerra a temporada.

Ainda que originada a partir do auto do Bumba Meu Boi, a festa que acontece em Juçatuba nem sempre foi da maneira como acontece nos dias atuais, tendo por aspectos ao longo do tempo diferentes das histórias conhecidas nos livros sobre o rito no Norte/Nordeste, produzindo seu próprio folguedo na comunidade e gerando histórias variadas a partir de quem conta sobre o bumba. Nesse sentido, importa para esta pesquisa compreender os elementos presentes e ausentes na festa que narram a tradição do Bumba Meu Boi de Juçatuba. Assim, a questão norteadora da pesquisa é: **Como as narrativas constituem o Bumba Meu Boi de Juçatuba/MA?**

Para além dessas questões, ao longo do desenvolvimento de uma pesquisa que realizamos em 2018, foi relatado a perda das tradições da comunidade, incluindo o Bumba Meu Boi, o que gera preocupação entre os que moram ali e veem suas heranças sendo deixadas de lado. De acordo com os moradores, os jovens não têm mais tanto interesse em perpetuar as tradições, devido ao envolvimento com outras culturas de São Luís (MA) e por conta das tecnologias digitais de comunicação.

A perda das tradições é uma preocupação de diversas comunidades quilombolas do país, porém, quando pensamos que a cultura está em constante transformação e passa por processos de interpretação em diferentes gerações, podemos nos questionar se o Bumba Meu Boi de Juçatuba está perdendo suas tradições, quando os mais velhos lembram que *no seu tempo não era assim*, ou está se modificando de acordo com as condições de produção e realização atuais. A questão é tentar entender também como as narrativas se articulam e contribuem para o fortalecimento da tradição do bumba nas comunidades tradicionais no Maranhão?

A partir desses apontamentos, partimos para as **hipóteses da pesquisa**: a) as narrativas provenientes da história oral possibilitam mapear diferentes tipos de festa de Bumba Meu Boi na comunidade de Juçatuba a partir de relatos de participantes de diferentes gerações; b) as imagens fotográficas contribuem com a construção de narrativas que colocam o Boi em evidência, proporcionando o fortalecimento da cultura maranhense; c) ao fotografar a festa, produzimos narrativas capazes de documentar o evento, mas também, tomar as imagens como elementos de passagens à novas leituras e articulações.

A pesquisa tem como **objetivo geral** investigar as narrativas e como elas constituem o Bumba Meu Boi de Juçatuba/MA. Os **objetivos específicos** são: documentar a festa do Bumba meu Boi a partir de um ensaio fotográfico; dar visibilidade às características da manifestação da cultura de Juçatuba; analisar as estratégias comunicacionais produzidas pelo grupo de Bumba Meu Boi de Juçatuba/MA; realizar um levantamento sobre o Bumba Meu Boi no cenário brasileiro.

Assim, alguns conceitos são fundamentais para a construção desta pesquisa, como fotografia, a partir dos autores Roland Barthes (2015), Susan Sontag (2004), Boris Kossov (1989; 2009); comunicação, memória e narrativa com Vera Veiga França (2001), Marialva Barbosa (2016) e Luiz Gonzaga Motta (2013). A cartografia, aqui utilizada no percurso de pesquisa, é baseada no que diz Deleuze e Guattari (2000) e Virgínia Kastrup (2015). Sobre o bumba meu boi, buscamos autores como Américo Azevedo Neto (2019) e o IPHAN (2011a) para investigar o contexto maranhense e brasileiro do folguedo.

Como vimos até aqui, utilizamos ao longo do trabalho os termos brincantes/participantes para designar as pessoas que participam do Bumba Meu Boi, como cantadores, tocadores de pandeirão/matraca/tambor-onça, índias, caboclos de pena e fita, etc. Para o Bumba Meu Boi, podemos nos referir também como festa, folguedo, brincadeira, que são palavras comumente utilizadas para caracterizar a tradição maranhense.

Deste modo, acreditamos que a pesquisa apresenta relação direta com os interesses da linha de pesquisa *Comunicação, Poder e Identidades*, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Isto porque se preocupa em estudar as relações que envolvem identidades culturais, poder e os processos comunicacionais da vida cotidiana a partir de uma festa popular brasileira, que acontece principalmente nas regiões Norte/Nordeste do Brasil.

Ao escolher pesquisar o contexto específico do Bumba meu Boi de Juçatuba, no Estado do Maranhão, apresentamos os atravessamentos de uma comunidade quilombola que tenta manter a festa como uma tradição passada entre as gerações. Interessa para a área da Comunicação estudar também o contexto da região amazônica e identificar, ainda que seja a partir de um contexto específico, questões ligadas à narrativa, à memória e à produção de imagens fotográficas.

1.1 Instruções ao leitor

Olá, caro leitor! Nos sentimos muito honrados por você ter chegado até este trabalho. Antes de tudo, gostaríamos de pedir que você leia, experimente, sinta, explore e se deixe afetar pelas narrativas, imagens, sons, memórias e outros desdobramentos desta pesquisa. Sinta-se à vontade para fazer entradas diferentes pela pesquisa e reconectá-la da maneira que mais lhe agradar.

A fim de orienta-los sobre algumas escolhas desta pesquisa, cabe dizer algumas coisas:

Optamos por trazer fotografias do Bumba Meu Boi de Juçatuba/MA nas capas de cada capítulo como um convite para várias leituras, textuais e imagéticas, e também para o despertar de sensações, memórias e outras afetações que possam surgir.

Nossa investigação foi realizada tomando como base o método da cartografia, que privilegia a experimentação, ao invés de uma aplicação. Assim, o que trazemos aqui é fruto do processo de experimentação do fenômeno, de nossa desterritorialização, de imersão no campo de pesquisa, da tomada da ideia de multiplicidade e subjetividade. Esse caminho nos ajuda a justificar também a escolha de trazer relatos pessoais, fotografias, o diário de campo e sensações que tivemos nesse processo, destacados ao longo do texto do trabalho.

A abordagem conceitual envolveu a escolha de autores que achamos essenciais para a reflexão do fenômeno e que nos ajudam na ideia da coexistência de narrativas. A entrada da Fotografia, Bumba Meu Boi, Comunicação e Cultura se dá nos capítulos I e III. Os capítulos II

e IV nos aproximamos mais do folguedo de Juçatuba e trazemos outras perspectivas visuais e orais. Ao final de cada capítulo trazemos nossas toadas favoritas do Bumba Meu Boi de Juçatuba produzindo um arranjo entre texto e imagem a partir das capas de alguns CDs do Bumba meu Boi.

Cabe lembrar também que ao nos referirmos como “nós”, estamos destacando a conexão e a parceria entre o autor desta pesquisa e sua orientadora.

Sobre a escolha de elaborar um capítulo experimental, optamos pela colagem digital por conta da pandemia da Covid-19, que dificultou nosso deslocamento para a comunidade de Juçatuba e impossibilitou o acontecimento das festas de São João nos anos de 2020 e 2021. A colagem foi uma outra forma de experimentação de novos arranjos e rearranjos dos elementos e personagens que encontramos no ensaio fotográfico documental sobre o Bumba Meu Boi feito em anos anteriores.

Dito isto, esperamos que aproveite e que tenha ótimas afetações!

1.2 O pesquisador, o tema de pesquisa e a área da Comunicação

Falar de minha relação com o Bumba Meu Boi é voltar na história, como uma viagem no tempo, pelo menos para a maioria das pessoas que moram no norte do Maranhão. Desde pequeno até hoje ouço histórias da minha mãe falando sobre quando era criança e dançava, junto com seus irmãos, no boi de seu avô, na cidade de Humberto de Campos, distante 180 km da capital, São Luís (MA). Mesmo distante da cidade de minha mãe, meu pai também relata diversas histórias semelhantes da sua infância sobre a participação do seu avô, seu pai e sua relação com os bois de Juçatuba, povoado da zona rural de São José de Ribamar, região metropolitana de São Luís (MA).

Assim como eles, minha relação com o Bumba Meu Boi se deu desde a infância. Seja acompanhando o Boi de Juçatuba, local que frequento desde pequeno nos finais de semana, seja em São Luís, nas festas juninas da escola ou nos circuitos dos arraiais de São João. Na escola, ano após ano, a canção “Bela Mocidade” era tocada nos arraiais organizados pelas professoras, que tinham os alunos como brincantes do boi e da quadrilha. “Quando eu me lembro, da minha bela mocidade. Eu tinha tudo a vontade, brincando no boi de Axixá” (BOI DE AXIXÁ, 1998), dizia a toada, que é um dos símbolos da cultura maranhense, sendo cantado inclusive por Maria Betânia, grande intérprete da música popular brasileira.

Ao longo da minha juventude passei a acompanhar as saídas do Bumba Meu Boi de Juçatuba pelas noites no período junino, saindo da comunidade às 20h, em comboio de ônibus e caminhões, retornando apenas no dia seguinte, por volta das 7h da manhã, após percorrer 4, às vezes 5 arraiais em uma noite, nas cidades de São Luís e São José de Ribamar.

Falar de Bumba Meu Boi para um maranhense é falar sobre uma experiência pessoal e também coletiva, pois, a cultura está enraizada em diversas gerações, mobilizando, em muitos casos, famílias inteiras para brincar de Bumba Meu Boi nos circuitos, ou chamando algum boi para dançar na porta de casa, algo bem tradicional.

No estado do Maranhão, fui percebendo que a brincadeira do Boi não é tão competitiva como acontece com os bois Garantido e Caprichoso de Parintins, no Amazonas, por exemplo. Os grupos de Bumba Meu Boi de São Luís têm uma tradição de quererem ser os mais bonitos e terem as melhores toadas nos arraiais, apresentando exuberância e a resistência para o público. Juçatuba não foge à regra. Ao chegar nos arraiais, o cantador chama o batalhão para guarnicê (começar a festa) e mostra para os que assistem que logo entrará a brincadeira, que o “Batalhão de Prata” vem de longe para mostrar o seu melhor.

Fotografia 1 Ensaio do Boi de Juçatuba (2019)



Fonte: Arquivo pessoal

Todo ano os ensaios com as novas toadas são iniciados em abril, na quadra de esportes ou em frente ao Terreiro de São Sebastião⁴, e em junho o boi é batizado na igreja de Nossa

⁴ Barracões onde são realizados cultos das religiões afro-brasileiras.

Senhora Mãe dos Homens para começar a brincar pela região. Em agosto, logo no primeiro ou segundo final de semana, o boi é morto e toda uma festa é feita em Juçatuba, com levantamento de mourão⁵, radiolas de reggae, gente com roupas novas e a disputa de quem consegue pegar os bombons que são colocados nos couros dos bois para o ritual de morte.

Maio de 2018⁶: no dia do primeiro ensaio do Boi de Juçatuba uma chuva ameaçou a sua realização. Foram alguns momentos de tensão, até que a chuva passou. Por volta de 22h, horário marcado para início, ainda não havia sinal de que o ensaio estava confirmado ou não. Mas, logo mais as pessoas foram chegando, juntamente com a direção do Boi e os cantadores. A aparelhagem de som, da radiola FM Beto Music, já estava montada e o cantador já chamava para guarnicê. Enquanto não começava, os pandeirões de couro eram aquecidos na fogueira para passar uma qualidade de som melhor. Nesse dia, chamou minha atenção a quantidade de jovens da comunidade que se reuniram ali para participar do ensaio, em um lugar que alguns reclamam do desinteresse deles para as tradições. O ensaio teve início quase 23h e entrou pela madrugada, com a participação de homens, mulheres e crianças. (Diário de Campo, 2018)

Ao longo de minha graduação em Comunicação Social - Rádio e TV, com a minha inserção no laboratório de fotografia e aproximação com a coordenadora, profa. Aurea Costa, meu interesse por questões culturais, especialmente pelo Bumba Meu Boi aumentou, por começar a frequentar os arraiais da cidade para fotografar as brincadeiras que se apresentavam, o que me proporcionou mais aprendizado sobre fotografia e também sobre a cultura do Maranhão.

A partir deste interesse, busquei estudar sobre a comunidade de Juçatuba de forma geral, mas, sempre atento às festividades que aconteciam no lugar, como a festa do Divino Espírito Santo e o Bumba Meu Boi, o que gerou no trabalho de conclusão do curso de Comunicação Social, apresentado no ano 2018.

Os estudos sobre a Comunicação e a admiração que tenho pelos grupos de Bumba Meu Boi, em especial aos de matraca, por conta da sonoridade, da dança, toadas e de toda a resistência que ele representa ao longo da história, foram essenciais para que ao final da

⁵ Árvore ornada papel de seda, brinquedos e frutas oferecida para a realização da morte do boi.

⁶ Ao longo desta pesquisa vamos destacar algumas passagens vividas por Marcus Elicius em conexão ao tema e ao campo de pesquisa investigado.

graduação me sentisse desafiado a estudar o folgado. Assim, resolvi trazer para a pesquisa de mestrado indagações que surgiram no trabalho de conclusão de curso e que também estavam presentes ao longo de minha vivência junto à brincadeira.

A comunicação, neste trabalho, tem uma importância no sentido de possibilitar a investigação de diversas práticas comunicacionais presentes na tradição do Bumba Meu Boi. Entendo o campo da Comunicação para além dos estudos da mídia enquanto meio tecnológico, mas, também, como local de estudo de “inúmeras práticas comunicativas que edificam e marcam a vida social – e não passam pelo terreno das mediações tecnológicas” (FRANÇA, 2011, p. 5).

Como pesquisador da área da Comunicação proponho trazer algumas inquietações e preocupações que são de importância tanto para o meio acadêmico, como também, para a comunidade de Juçatuba e os demais maranhenses envolvidos com a cultura no Estado.

A aproximação e o afeto pelo fenômeno de pesquisa podem gerar desconfiança entre alguns pesquisadores, por acharem que isso pode influenciar no andamento e nos resultados. Porém, como observa Passos e Barros (2015, p. 20), “não há neutralidade do conhecimento, pois toda pesquisa intervém sobre a realidade mais do que apenas a representa ou constata em discurso cioso das evidências”. Além disso, os autores defendem que utilizar conhecimentos do método cartográfico implica na imersão do pesquisador no plano da experiência, em que são levados em consideração os efeitos gerados no objeto, no pesquisador e na produção científica ao longo do percurso da investigação.

1.3 Percurso investigativo: trilha metodológica e tipos de pesquisa

Utilizamos os conhecimentos da **cartografia** como metodologia de pesquisa em comunicação no desenvolvimento do trabalho como forma de fazer um levantamento sobre o Bumba Meu Boi. Segundo Costa (2014), a cartografia pode ser definida como uma ciência vinda da Geografia que busca desenvolver e analisar territórios, tendo como preocupação estudar os processos e não chegar a um final, ou seja, se preocupa mais em estudar o processo de produção e não o resultado final da coisa em questão.

Para esta pesquisa, o conhecimento da cartografia auxiliou na visualização do percurso da festa do Bumba Meu Boi ao longo da região norte/nordeste, principalmente, demonstrando tanto o caminho realizado pelo pesquisador ao longo do trabalho de campo em Juçatuba, quanto à trajetória feita pelo Bumba Meu Boi e suas derivações ao longo dos séculos.

Nossa **abordagem** aqui é **qualitativa**, ou seja, voltada para o levantamento de dados com o intuito de estudar a relação entre o mundo objetivo e subjetivo, a festa do Bumba Meu Boi de Juçatuba e as interpretações e articulações, que faremos aqui junto aos autores. A pesquisa envolveu levantamento de materiais publicados (livros, artigos, periódicos) a respeito do folguedo no Brasil e Maranhão, fotografia, memória e narrativa. Parte desse material também é proveniente de documentos, fotografias, fala dos participantes e ex-participantes (PRODANOV E FREITAS, 2013).

Ao longo das idas a campo, realizamos cinco **entrevistas do tipo semiestruturadas**, relacionadas sobre a história, aos modos de fazer à festa, curiosidades, relação da comunidade com a brincadeira e a importância da documentação. A escolha desse tipo de entrevista nos permitiu dar maior liberdade aos participantes acrescentarem outros dados relevantes para a pesquisa.

Nosso foco foi voltado para a participantes da comunidade quilombola que possam trazer informações sobre a história do Bumba Meu Boi de Juçatuba, o fazer da brincadeira antes, mudanças que o boi apresenta hoje e a relação dos jovens com essa tradição. A escolha dessas pessoas se deu por aproximação com a tradição, ou seja, pessoas que contribuíram para o Bumba Meu Boi, como ex-presidente, o atual presidente, brincantes e ex-brincantes e o público que acompanha a festa há muito tempo.

Através da entrevista, conseguimos identificar as narrativas dos participantes em relação ao Bumba Meu Boi e contexto sociocultural do local. Após a coleta das entrevistas, realizamos uma **análise dessas narrativas**, tomando como referência alguns elementos abordados por Motta (2013) e realizando uma ponte com teóricos da cultura e Bumba Boi. A análise envolveu a transcrição das entrevistas, afim de elencar alguns itens relativos ao Bumba Meu Boi, como “como acontece”, “desde quando e em qual período acontece?”, “modos de fazer”, “relação com o Bumba Meu Boi”, etc.

Outro dado que remete à experiência cartográfica é o de fotografar o evento em Juçatuba e a partir do percurso do pesquisador-fotógrafo propor, como parte integrante desta pesquisa, a realização de um **ensaio visual** que buscou dar visibilidade às narrativas e à cultura do Bumba meu Boi no interior do estado do Maranhão. Um processo muito singular que pode encontrar eco entre outros leitores e lugares.

Impedidos pela pandemia da Covid-19 para a realização de novas fotografias, utilizamos registros fotográficos realizados ao longo de pesquisa de campo, no período de agosto de 2018, junto à comunidade de Juçatuba, para compor o capítulo visual e refletir sobre como a imagem

fotográfica pode ter um papel de memória, preservação e de despertar novas narrativas sobre o Bumba Meu Boi de Juçatuba.

As imagens fotográficas constituem um elemento fundamental neste trabalho. Ao longo do texto, podemos encontrá-las enquanto um recurso elementar ao texto, como forma de ampliar aquilo que o texto escrito diz. Vemos também as imagens em um capítulo visual, no qual a narrativa imagética é a principal fonte de leitura sobre o Bumba Meu Boi. Isso quer dizer que devemos compreender a fotografia também como um tipo de texto, uma construção cultural, que também pode ser lida.

Para Mauad (2005, p. 139), a noção da fotografia deve ser trabalhada de forma crítica:

A noção de série ou coleção. Evidencia-se na produção contemporânea como a fotografia para ser trabalhada de forma crítica não pode ficar limitada a um simples exemplar. A noção de exemplo foi superada pela dinâmica da série que estabelece contatos diferenciados com distintos suportes da cultura material.

A série ou coleção fotográfica, assim, se constitui como uma continuidade que nos permite ler uma narrativa através da sucessão de registros, que não necessariamente precisa de outros textos para ser entendida. Assim como uma palavra necessita de outras palavras para se construir um contexto, uma única fotografia precisa de outras para formar uma narrativa mais coesa e menos dispersa.

Essa coleção é resultado de um jogo de expressão formado a partir de uma relação entre o produtor (fotógrafo), o leitor e o texto visual. De acordo com Mauad (2005) todo produto cultural envolve a produção e um fotógrafo que manipula as técnicas e escolhe o olhar para aquele registro, um leitor que interpreta o material do fotógrafo e um texto visual socialmente aceito, composto de sentido.

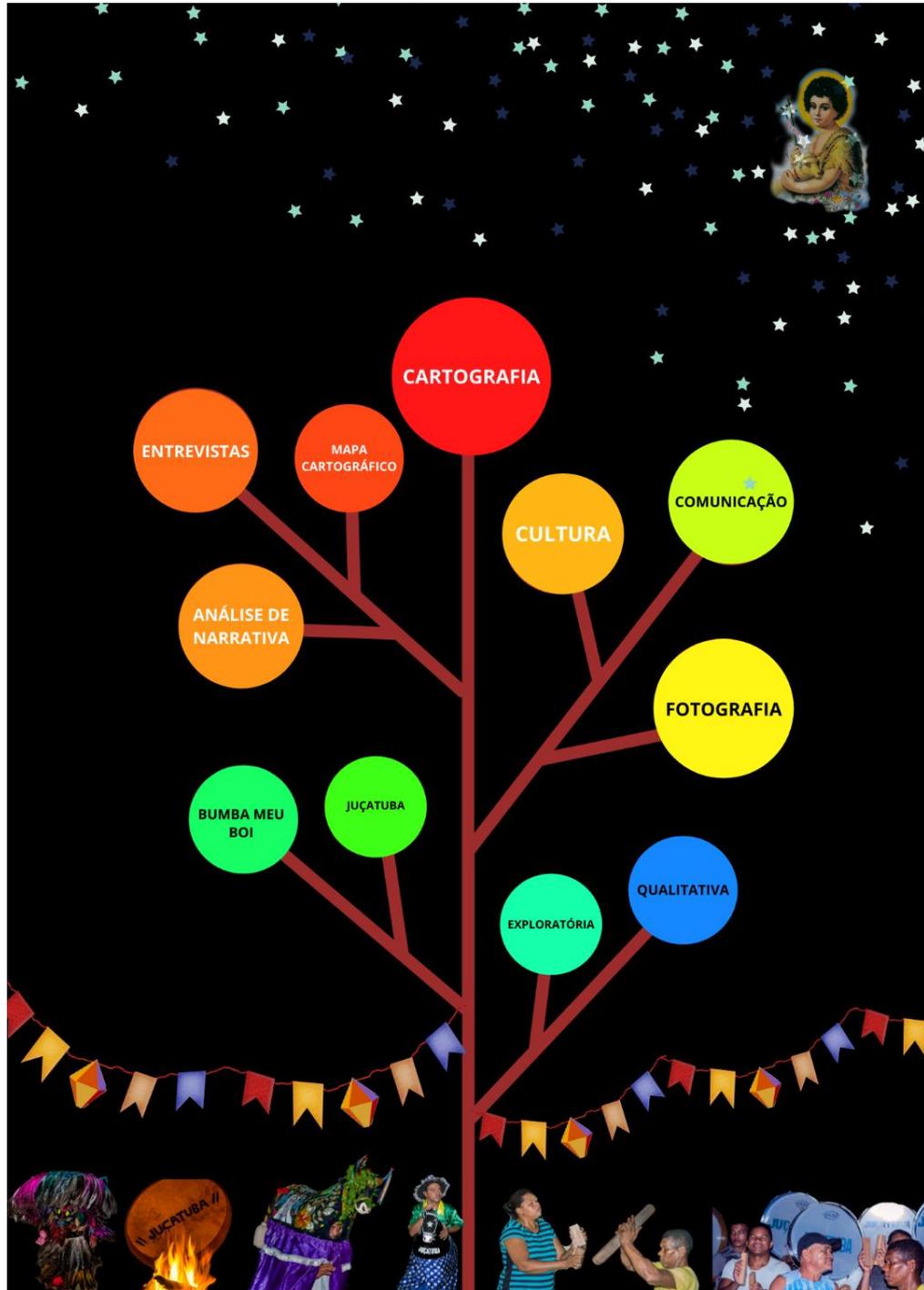
A fotografia nutre a sua interpretação por uma contínua remessa ao real, que não se deixa congelar, que não interrompe o seu fluxo e que, por sua vez, agrega e redefine significações ao que só aparentemente é um “congelamento” de imagem e, nesse sentido, um “retrato” da sociedade em certo momento. [...] a fotografia tece uma história. Revela-se o oposto do “congelamento”, entrosa-se dinamicamente nas necessidades do processo social.” (MARTINS, 2008, p. 37).

Cabe dizer que no mês de julho de 2019, realizamos uma **pesquisa exploratória** para levantar informações preliminares sobre o Bumba Meu Boi de Juçatuba. De acordo com Severino (2007), a pesquisa exploratória é um tipo de pesquisa que busca apenas levantar informações sobre o fenômeno estudado, a fim de dar uma visão geral sobre o tema, delimitar o campo de trabalho, levantar hipóteses, objetivos e problemas.

No roteiro conseguimos levantar elementos como período de ensaios, a preparação para a festa, a morte do boi. Foi possível também conversar alguns moradores que sabiam sobre a história do boi ou que tinham algum tipo de relação direta com a festa e ainda uma conversa com o presidente do boi, com o objetivo de delimitar melhor a pesquisa e obter dados para os primeiros esboços do mapa cartográfico e delineamento do texto para a qualificação.

Abaixo, apresentamos o desenho da pesquisa, no qual demonstra nosso percurso. Apesar de enfatizarmos o rizoma neste trabalho, o formato do desenho teve como base o mourão, que é uma árvore que chama atenção no terreiro pelo colorido, itens pendurados e é o ponto onde a festa de morte do Boi acontece. Aqui, ao invés de brinquedos, comidas, bebidas e frutas, temos itens da nossa metodologia, conceitos, áreas e palavras-chave. Mesmos dispostos de maneira vertical, não propomos uma hierarquização da pesquisa, mas sim uma maneira de associar elementos do trabalho com elementos do Bumba Meu Boi.

Figura 1 Quadro Metodológico da pesquisa



Fonte: quadro elaborado para esta pesquisa

1.3.1 A Cartografia como método de pesquisa em Comunicação

Ao contrário das metodologias mais tradicionais, a cartografia consiste na experimentação como método, não algo que possa ser aplicado, mas que se experimente. O

mapa cartográfico é aberto, passível de modificação, desmontável, reversível, com múltiplas entradas. Surge na introdução do livro de Deleuze e Guattari (2000), como um dos princípios do rizoma, que é caracterizado como algo que “não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo” (2000, p. 4).

Ainda segundo Deleuze e Guattari (2000), o rizoma tem diversas formas e sua extensão é ramificada, o que dificulta uma correlação localizável, pois encontra-se no meio e realiza um movimento transversal. Em outras palavras, a ideia do rizoma indica um percurso feito de maneira não linear, nem horizontal, nem vertical, mas atravessado, em que o começo ou fim não são tão importantes quanto o meio, o acompanhamento do processo, a experimentação.

Os autores, então, enumeram características do rizoma para uma melhor compreensão: qualquer ponto pode ser conectado a qualquer outro e há diferentes possibilidades de conexões, o que o diferencia de uma árvore ou raiz que fixam pontos; a multiplicidade enfatiza a diversidade de elementos que o rizoma proporciona, ao contrário de uma unicidade, é possível observar a trama constituída pelas relações com os elementos em um plano de coexistência; o princípio da ruptura a-significante demonstra como o rizoma pode ser rompido, quebrado em qualquer lugar e retomado em outra linha, por maior que seja a ruptura, movimentando suas linhas e as desterritorializando; o quinto princípio apresenta o rizoma como um mapa voltado para a experimentação.

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação (DELEUZE; GUATTARI, p. 21).

Ao contrário do decalque, o mapa não fornece uma forma de trabalho engessada e limitada, mas uma possibilidade fluida. A cartografia, como método de pesquisa, se apresenta como uma alternativa que privilegia a experimentação, sem modos pré-determinados, regras prontas, sem amarras, mas oferecendo pistas para orientar o pesquisador.

A cartografia é um método contrário ao percurso das metodologias tradicionais, pois privilegia o percurso de pesquisa, os efeitos do processo no pesquisador com o objeto e o conhecimento gerado. Para Kastrup (2015), sua construção pode envolver o estabelecimento de pistas que ajudem a descrever, discutir e coletivizar a experiência do cartógrafo.

“Fazer uma cartografia é olhar para o objeto de estudo observando as suas repetições e, mais atentamente, as suas irregularidades” (ROSÁRIO; COCA, 2018, p. 38). A partir dessa observação, que envolve espaço e movimento, o mapa vai sendo construído pela descrição do

lugar ou objeto, levando em considerações as potenciais conexões, as multiplicidades de caminhos, diferenças, rupturas, repetições. O pesquisador/cartógrafo deve ter ciência de que esse é apenas um olhar de um lugar que está sempre em movimento.

Dessa forma, “conhecer o caminho de constituição de dado objeto equivale a caminhar com esse objeto, constituir esse próprio caminho, constituir-se no caminho” (KASTRUP, 2015, p. 31). Em uma pesquisa cartográfica para conhecer a realidade é preciso imergir no plano da experiência, acompanhando, assim, os processos de constituição.

O método da cartografia tem como direção clínico-política o aumento do coeficiente de transversalidade, garantindo uma comunicação que não se esgota nos dois eixos hegemônicos de organização do *socius*: o eixo vertical que organiza a diferença hierarquicamente e o eixo horizontal que organiza os iguais de maneira corporativa (PASSOS; BARROS, 2015, p. 28).

O olhar transversal, citado por Deleuze e Guattari (2000), permite que o pesquisador/cartógrafo seja atravessado pelas transformações do território, pois os tensionamentos transparecem com suas diferenças e sem hierarquias, ao contrário de uma observação horizontalizada ou verticalizada.

Não podemos afirmar que a cartografia atua como pesquisa-intervenção, onde o pesquisador está imerso no campo, vivenciando, experimentando, mas, para Passos e Barros (2015), toda pesquisa realiza algum tipo de intervenção na realidade, o que significa que não existe neutralidade no conhecimento.

Nesse sentido, podemos dizer que a cartografia, no campo social, busca desenvolver (re)conhecimento de territórios e seus aspectos subjetivos, afetivos, estéticos, políticos, através da experimentação, da imersão no campo de pesquisa.

A cartografia, então, pode ser um caminho para a investigação de diversos fenômenos, inclusive na área da comunicação. No entanto, é necessário o direcionamento do olhar para um viés comunicacional dos movimentos e territórios encontrados no fenômeno, numa perspectiva de criar *com* (ROSÁRIO; CACOS, 2018, p. 39).

Segundo as autoras, “o que se busca na cartografia é construir um conhecimento com os participantes e não o conhecimento a partir deles”, considerando o sujeito como alguém com quem se vai desenvolver a pesquisa, com quem se vai construir o conhecimento. Nesse sentido, esse método, em pesquisas da comunicação, tende a estabelecer um plano comum, na busca por um mundo comum e heterogêneo.

Cartografar em pesquisas comunicacionais é desprezar a separação de sujeito/objeto e objetividade/subjetividade, generalizações e homogeneidades, considerando também que a neutralidade na pesquisa não existe, pois há a implicação do pesquisador e das instituições no

processo. Um processo que é fluido, móvel e varia de pesquisador para pesquisador, o que torna particular cada abordagem e também justifica a falta de regras bem definidas.

Neste trabalho, a utilização dos conhecimentos forneceu uma percepção diferenciada do Bumba Meu Boi de Juçatuba, tendo em vista as possibilidades apresentadas por este método. Tomamos como inspiração as quatro fases da atenção do cartógrafo (rastreamento, toque, pouso e reconhecimento atento), apontados por Kastrup (2015) e enfatizados por Rosário e Cacos (2018), para compor uma trajetória que ajudasse na organização e construção da pesquisa.

A fase inicial, então, envolveu uma espécie de rastreamento, em que realizamos uma varredura do campo. Buscamos informações em livros, periódicos e artigos sobre o Bumba Meu Boi e fomos a campo para ouvir histórias e nos deixar ser afetados pelo Boi de Juçatuba. Para Rosário e Cacos (2018), este processo não se trata de buscar a informação sistematizada, mas sim uma abertura para o conhecer o objeto e os afetos que podem surgir.

O toque – que é sentido como uma rápida sensação com objeto, algo que ganha destaque no conjunto, tem força de afetação, diferentes graus de ritmos e sentidos, é um reflexo localizado no nível das sensações (KASTRUP, 2015) – nos deu a possibilidade de aprimorar nossos critérios de seleção para algo que nos chamou a atenção, que é a diversidade de narrativas sobre o folguedo. É através dessa etapa que a cartografia assegura um rigor ao método, não deixando de lado a imprevisibilidade do processo de produção do conhecimento.

Dessa forma, partimos para a etapa do pouso, em que há um trabalho mais preciso, no sentido de delimitar um centro mais pregnante, onde é preciso perceber os pontos de intensidade, rupturas, repetições, desvios e onde um novo território se forma e o campo de observação se reconfigura (KASTRUP, 2015; ROSÁRIO; CACOS, 2018). Neste processo, nos baseamos em nosso problema de pesquisa e focamos na percepção das diferenças e semelhanças que coexistem nessas narrativas estudadas e que constituem o Bumba Meu Boi de Juçatuba. Nos debruçamos sobre livros voltados ao folguedo, para perceber as diferentes maneiras que os periódicos retratavam o Boi, as semelhanças e divergência na fala dos brincantes da comunidade de Juçatuba e os elementos presentes nas fotografias do arquivo pessoal.

Por fim, chegamos a última fase: a do reconhecimento atento, último gesto ou variedade atencional para Kastrup (2015, p. 45). Nesta etapa, “a atitude investigativa do cartógrafo seria mais adequadamente formulada como um ‘vamos ver o que está acontecendo’, pois o que está em jogo é acompanhar um processo, e não representar um objeto”. É a etapa que fazemos a correspondência entre o que encontramos nas materialidades e nos aspectos teóricos que escolhemos pesquisar. Momento em que percorremos circuitos, flutuamos, experimentamos e

produzimos dados que já estavam lá. Somos reconduzidos ao fenômeno para uma análise que destaque os contornos percebidos. Produzimos novas narrativas, como o capítulo visual, conforme os elementos que encontramos em campo e que mais nos afetaram. Esse reconhecimento é entendido como um plano de interseção entre a percepção e a memória, em que o presente vira passado, o conhecimento, reconhecimento.

Entretanto, vale ressaltar que essa trajetória foi apenas uma base para o percurso, não sendo algo fechado e limitado. Nossa cartografia envolveu também afetos e subjetividades que foram surgindo a partir do contato com o Bumba Meu Boi de Juçatuba e de outras narrativas que tivemos acesso. Assim, nos aventuramos pela descoberta de variações de bumba bois pelo Brasil, utilizamos o diário de campo como outra fonte na construção de conhecimento, criamos um mapa do nosso percurso por Juçatuba, além de outros elementos visuais e textuais ao longo do texto da dissertação que sinalizam um percurso e uma experimentação na pesquisa.

1.4 A organização dos capítulos

Na **introdução** apresentamos de maneira geral o tema investigado, a relação do pesquisador com a temática da pesquisa e com o campo da Comunicação. Mostramos o percurso metodológico destacando a importância da cartografia como metodologia e sua importância para pesquisas da área.

A pesquisa está dividida da seguinte forma: **primeiro capítulo** destinado a estudar o Bumba Meu Boi como cultura brasileira em diferentes contextos: midiáticos e contextos amazônicos. O conceito-chave deste movimento é o de cultura, sua importância para a Comunicação, seus aspectos históricos e culturais no Brasil e no Maranhão, até alcançar a festa do Bumba Meu Boi de Juçatuba/MA. Para tanto, devo adotar como fundamentação teórica as produções de Canclini (1983), Mendonça (2001) e Laraia (2002).

No **segundo capítulo** construímos novas narrativas sobre o Bumba Meu Boi de Juçatuba, a partir do recorte e colagem digital de elementos e personagens encontrados em fotografias da festa morte do Boi. Trazemos ainda algumas toadas, em forma de poesia concreta, que contribuem para a experimentação e construção de outras imagens.

No **terceiro capítulo** aprofundaremos o conceito de narrativa a partir da produção fotográfica. Observo aqui a narrativa enquanto um documento, uma memória, relacionando com o fenômeno do Bumba Meu Boi de Juçatuba. O foco é refletir sobre a fotografia como documento, fonte de informação e memória. Vamos utilizar autores como Kossoy (1989) e

Sontag (2004) para fazer a discussão teórica deste capítulo. Além disso, trazemos uma concepção mais contemporânea da fotografia, mais artística, a partir da discussão teórica com Barthes (2015), Leite (2016) e outros para entender um pouco mais sobre a fotografia que se desprende da noção tradicional e nos inspira na produção de um exercício fotográfico autoral e experimental com o tema do Bumba meu Boi de Juçatuba/MA, apresentado no capítulo anterior.

O **quarto capítulo**, traz a análise das entrevistas realizadas durante a pesquisa de campo em Juçatuba, destacando a relação dos entrevistados com o Bumba Meu Boi, a história e os processos que envolvem a construção da brincadeira, relacionando também com autores os Américo Azevedo Neto (2019) e Luiz Gonzaga Motta (2013).

Nas **considerações** apresentamos os resultados e os desdobramentos da pesquisa. A partir do método da cartografia, pudemos experimentar o Bumba Meu Boi de diferentes maneiras, apoiados pelos teóricos da fotografia, da cultura e da comunicação. A partir de narrativas imagéticas, das entrevistas e do jogo proposto com a literatura percebemos a coexistência de muitas narrativas na composição do Boi de Juçatuba e de como a tradição da brincadeira do Boi segue se transformando ao longo dos anos.

ALERTA JUSSATUBA

cantador: Carmino

Graças a Deus,
Meu São João,
Nossa Senhora Mãe dos Homens
Me sinto feliz
Vou cumprir com minha missão

Depois de dois anos parado
Eu cheguei e comecei tudo de novo
É a minha obrigação

Foi tanta alegria que eu senti tremer o chão
Alerta, Juçatuba
É hora, eu vou guarnicê meu Batalhão.

BOIDE JUÇATUBA, 2006.

CAPÍTULO I
CULTURA E CONTEXTOS MUDIÁTICOS:
O BUMBA MEU BOI NO CONTEXTO
AMAZÔNICO



Agora eu gostei de ver, agora
eu gostei de olhar a firmeza do
meu lugar na cultura popular.
Juçatuba é terra firme e
ninguém pode derrubar, só
Deus, Nossa Senhora e São
José de Ribamar.
(Boi de Juçatuba, 2008).

O Bumba Meu Boi, como já dizia Borba Filho (1966), é um dos espetáculos populares mais autênticos do Brasil, espalhado por todo o país, com variados ritmos, performances, indumentárias e ocorrência em períodos diferentes. A partir dos livros, como “Bumba Meu Boi - O Maior Espetáculo do Maranhão”, de Reis (1980), textos e jornais de diversas épocas encontrados na Hemeroteca da Biblioteca Nacional, conseguimos visualizar a realização do folguedo de Norte a Sul do país, com peculiaridades regionais.

As características vão desde a presença de alguns personagens até a quantidade deles, além de outras maneiras de realizar a brincadeira. No Maranhão e no Amazonas, por exemplo, o folguedo faz parte do circuito cultural promovido pelos governos estaduais e prefeituras, o que sugere um maior incentivo, tanto financeiro, quanto publicitário e uma preparação dos grupos de Bumba Meu Boi (MA) e Boi Bumbá (AM).

Dada essa dimensão, o Bumba Meu Boi chamou e chama a atenção de pesquisadores de diferentes áreas, que foram produzindo uma variedade de estudos ao longo do tempo, abordando questões teatrais, musicais, antropológicas, como os trabalhos de Letícia Cardoso (2016)⁷, Gisele Vasconcelos (2007)⁸ e Marla Silveira (2008)⁹. Nessas áreas os estudos têm uma amplitude maior, enquanto na Comunicação poucos estudos são dedicados ao bumba enquanto um fenômeno comunicacional, um meio de produção e de circulação de informações e sentidos.

De acordo com a pesquisadora Letícia Cardoso, os estudos sobre culturas tendem a deixar de lado as dinâmicas sociais e a indústria cultural tratando-as do ponto de vista da pureza cultural. Porém, ao trazermos o fenômeno para a comunicação, levamos em conta os processos de produção, circulação e consumo dessas culturas:

considerar o Bumba meu boi um fenômeno de comunicação significa compreendê-lo a partir de sua produção, circulação e consumo, no contexto cultural e político do Maranhão contemporâneo, numa perspectiva processual e ritual, que leve em conta as relações cotidianas e os sentidos que os sujeitos, integrantes do Bumba-boi, dão às práticas comunicacionais (CARDOSO, 2016, p. 31).

⁷ Disponível em: <http://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/8325>

⁸ Disponível em: <https://tedebc.ufma.br/jspui/handle/tede/606>

⁹ Disponível em: <http://www.edufma.ufma.br/index.php/produto/nas-entranhas-do-bumba-meu-boi-2/>

A comunicação apresenta importante papel nos estudos de cultura, tendo em vista as dinâmicas sociais constituídas e também os diversos elementos comunicativos que são utilizados pelos participantes, como forma de dar voz as suas demandas e necessidades. Além disso, a cultura também se constitui como espaço de construção social de identidade coletiva, a partir da formação de sujeitos sociais ativos, que atuam na manutenção e perpetuação dessa cultura (MENDONÇA, 2001).

O contexto, ao qual nos referimos, tem relação com o que está dentro e fora do texto e que compõe o fenômeno cultural. De acordo com o dicionário Priberam¹⁰, contexto quer dizer um conjunto de circunstâncias que estão envolta de um acontecimento ou situação. É uma conjuntura, um enquadramento, aquilo que envolve. Ou seja, observar o Bumba Meu Boi e as circunstâncias, acontecimentos e situações que o envolvem a sua relação com a Amazônia, tendo em vista que o Maranhão compõe a Amazônia Legal, com a mídia, como mídia e como mediação.

Dessa forma, neste capítulo fazemos uma discussão teórica sobre Cultura, Comunicação e o Bumba Meu Boi. Apresentando como a cultura do Bumba meu Boi aparece nas regiões do país e é tão significativa para o Brasil e, principalmente, para o Maranhão.

2.1 Cultura como um fenômeno comunicacional

A comunicação, enquanto área de conhecimento interdisciplinar, não pode restringir seus estudos às tecnologias dos meios. Para a pesquisadora Lucrecia Ferrara (2002), não existe comunicação sem a mediação constituída entre sujeito e objeto, assim como não há cultura sem registros que marcam as etapas do vínculo estabelecido.

Através dos conhecimentos em comunicação, é possível compreender a cultura como um conjunto de relações estabelecidas pelo homem com o mundo, por meio das mediações escolhidas, e como caminho para compreensão do universo como objeto de conhecimento. “Assim sendo, a relação entre comunicação e cultura supõe a cultura, enquanto causa dos meios comunicativos e enquanto efeito das experiências e processos que assinalam relações entre os homens e o mundo” (FERRARA, 2002, p. 4).

O entendimento da Comunicação aqui é para além do campo das mídias, é voltado para a interação dos indivíduos com outros elementos da vida social. Esses estudos investigam os

¹⁰ Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/contexto>

processos comunicativos ou os de processos de produção, circulação e interpretação de sentido, voltados aos processos humanos e sociais, fundada em aspectos simbólicos e nas linguagens (FRANÇA, 2001).

Entendemos por comunicação tanto os processos de transacção entre os indivíduos como a interacção dos indivíduos com a natureza, dos indivíduos com as instituições sociais e ainda o relacionamento que cada indivíduo estabelece consigo próprio. Os processos comunicacionais abrangem, por conseguinte, domínios extremamente diversificados que compreendem actos discursivos assim como silêncios, gestos e comportamentos, olhares e posturas, acções e omissões (RODRIGUES; MENDONÇA, 1990, p. 67).

O processo comunicativo envolve as relações sociais, os recursos discursivos, a troca, o diálogo, atos de silêncio, comportamentos, olhares, posturas e/ou ações. Atos comunicacionais tão ricos em informações, afetos, hábitos e crenças, quanto os mediados pelas tecnologias digitais de informação e comunicação.

A cultura, como fenómeno comunicacional, exige diversas óticas teóricas e múltiplas formas de análise e interpretação. O que trazemos aqui, então, é mais um caminho possível aos pesquisadores da comunicação que desejam investigar os processos vinculados a vida social, a cultura e tudo aquilo que não passa necessariamente pela mediação das tecnologias digitais.

Podemos nos perguntar sobre o que seria cultura e chegaremos as mais diversas ideias e definições, pois o conceito de cultura é algo discutível até hoje. O entendimento de cultura está além do estudo das festas, crenças, ou mesmo da discussão de ser apenas uma herança genética. É um amplo processo que envolve o entendimento da realidade social a qual os sujeitos estão inseridos. É perceber como vivem, o que vestem, como sobrevivem, o que fazem, entre outros.

As preocupações com cultura nascem, segundo Santos (1987) a partir de dois grandes momentos da história, ligados a necessidade do conhecimento científico e as necessidades de dominação política, com as grandes navegações. As variações nas formas de constituição da família, as maneiras de se vestir, de trabalho não são gratuitas, fazem sentidos para os grupos específicos, pois são resultados de sua história.

Utilizando as palavras de Edward Taylor, Laraia (2002) define como todo complexo no qual estão incorporados os conhecimentos, as crenças, artes, moral, leis, costumes e todos os hábitos adquiridos pelo homem enquanto um membro de uma sociedade. A cultura, então, é esse conjunto de experiências humanas repleta de significados.

Semelhante a esse conceito, Marcondes Filho (2014) define cultura enquanto um conhecimento adquirido que possibilita o desenvolvimento do gosto, senso crítico e do juízo.

Assim, discutir sobre cultura implica sempre discutir o processo social concreto. É uma discussão que sempre ameaça extravasar para outras discussões e preocupações. Lendas ou crenças, festas ou jogos, costumes ou tradições - esses fenômenos não dizem nada por si mesmos, eles apenas o dizem enquanto parte de uma cultura, a qual não pode ser entendida sem referência à realidade social de que faz parte, à história de sua sociedade (SANTOS, 1987, p.39).

As pesquisas, nesse sentido, levam em consideração não apenas os aspectos que compõe a festa em si, mas os outros elementos que integram a vida cotidiana. Além disso, muitos pesquisadores veem esses eventos como imutáveis, sem considerar as dinâmicas que envolvem seu processo de construção. “O fato de que as tradições de uma cultura possam ser identificáveis não quer dizer que não se transformem, que não tenham sua dinâmica. Nada do que é cultural pode ser estanque, porque a cultura faz parte de uma realidade onde a mudança é um aspecto fundamental” (SANTOS, 1987, p. 39).

A tradição é um elemento da cultura e, ao contrário do que diz o senso comum, não necessariamente significa velhas formas. Está muito além desta limitação, sendo mais relacionada às formas de como os elementos se associam e se articulam. Significa pensar a tradição enquanto pontos mutáveis, não fixos na história que podem ser reorganizados e articulados em outras práticas e adquirir novos significados (HALL, 2003).

Essa questão, nos leva a pensar uma das preocupações dos mais velhos de Juçatuba apontadas logo na introdução deste trabalho, em que os mais jovens não estariam continuando a tradições, entre eles a do Bumba Meu Boi. Levando em consideração a concepção de que tradição não é algo fixo e pode ser reorganizada com outras práticas e de que a cultura está em constante transformação, podemos pensar nesses rearranjos das tradições da comunidade que fazem sentido para a nova geração, mais vinculada as novas dinâmicas sociais (redes sociais, transporte facilitado, internet, etc.), e podem causar estranhamento pelos mais velhos, mais ligados a uma maneira de fazer presente na memória.

Quando olhamos as narrativas presente em periódicos do século XIX e XX constatamos que o Bumba Meu Boi esteve em constante ameaça de existência por diversos momentos, em virtude do desprezo e repressão exercida pelas elites locais e pela polícia, que faziam a perseguição dos brincantes, em sua maioria negros, e barravam seu avanço pelo centro das cidades.

Assim como outras festas populares, para ser aceito o Bumba Meu Boi precisou atender uma série de critérios das elites. De acordo com Cardoso (2011), a aceitação do folguedo pela sociedade maranhense passou por diversas fases de violência física e simbólica, com limites das áreas em que o boi poderia brincar e expulsões pela polícia quando esses limites eram desrespeitados.

Para ultrapassar essas barreiras físicas o folguedo teve que se enquadrar em alguns padrões de normalidade das elites e dos espaços nobres, passando por um processo de assepsia, em que os elementos considerados grotescos sofrem um “aprimoramento estético” (expressão da FUNCMA [2001] para se referir ao objetivo da política cultural do Estado no Governo de Roseana Sarney) (CARDOSO, 2011, p. 5).

Apesar disso, há ainda a produção de folguedos tradicionais realizados dentro da perspectiva de reprodução das práticas e vivências compartilhadas dentro de um grupo ou comunidade. Essas práticas são baseadas por uma memória coletiva, que tende a preservar e manter viva a tradição, apesar de novos elementos serem incorporados ao longo de gerações.

Nos últimos 60 anos, as questões relacionadas a cultura ganharam mais destaque nas ciências sociais quando adquire valor comunicacional, devido seu valor simbólico, de mobilização e identificação de grupos locais em meio a um contexto globalizado (SCHMIDT, 2009). Além disso, a cultura brasileira foi obtendo destaque nacional e internacional, atraindo olhares de turistas, pesquisadores e da mídia, com a criação de espaços destinados a culturas em museus, eventos, etc., saindo do caráter marginal para o oficial.

Cabe dizer ainda que aqui tentamos nos afastar do uso dos conceitos de cultura popular e folkcomunicação por acreditar que são termos que não conseguem dar conta da complexidade do Bumba Meu Boi. Ao contrário das ideias de erudito e popular, cultura rústica, entre outras, percebemos o Boi também como uma mídia, algo que afeta diretamente o cotidiano e as tradições, um artefato capaz de produzir mediações, de dar voz às comunidades. Muito além de uma estrutura de madeira coberta por um couro, o Bumba Meu Boi produz narrativas por meio de imagens, toadas, gestos corporais que transmitem e reforçam a presença, ideias e a resistência da comunidade.

A cultura na modernidade está intimamente ligada também a uma agenda de mercantilização, em que o mercado coisifica os indivíduos e torna as relações sociais em relações mercantis (MENDONÇA, 2001). As manifestações culturais, então, passam a atender padrões culturais comerciais e globais.

Apesar de ser um símbolo de resistência, o Bumba Meu Boi seguiu também essa agenda global, a partir de certos elementos impostos pela sociedade e pelo Estado, como a necessidade de roupas e um couro do boi novo anualmente, CNPJ para participar do circuito cultural oficial, equipamentos de primeira linha, cantadores famosos, entre outras.

2.2 Bumba Meu Boi no Brasil: aspectos históricos e culturais

Em uma toada do Bumba Meu Boi de Juçatuba é feita a referência de que essa cultura teria nascido na América do Sul por indígenas. “Tem cantador na Ilha que não sabe explicar que Bumba Boi nasceu dos índios. Índio foi quem começou este batalhão para nós brasileiros brincar. Bumba Boi nasceu na América do Sul. Invenção dos índios deu certo, criou o folclore do Maranhão”¹¹.

Não há, porém, um consenso entre os pesquisadores sobre a origem do Bumba Meu Boi no Brasil, porém, é atribuída a região Nordeste como o ponto de popularização da festa. Em alguns trabalhos é reivindicado ao Piauí o local de nascimento do folguedo, enquanto outros destacam Pernambuco. As histórias têm como ponto em comum o ciclo do gado, como período de início das brincadeiras de boi.

Borba Filho (1966) cita, com incertezas, a tese de Pereira da Costa para a origem desse espetáculo popular. De acordo com o autor, o folguedo surgiu a partir da colonização das terras do Piauí, durante o século XVII, com as primeiras doações de terras, feitas pelo governador de Pernambuco, baseado nos versos: “Meu boi morreu/ Que será de mim? / Manda buscar outro/ Lá no Piauí” (BORBA FILHO, 1966, p. 15). O pesquisador acrescenta que a festa pode ter origem pernambucana, considerando outros versos: “Cavalo Marinho/ Dança bem baiano, / Bem parece ser/ Um pernambucano”.

Reis (1980) considera que o Bumba Meu Boi surgiu em meados século XVIII, durante o ciclo do gado, na região nordeste do Brasil, fruto da miscigenação do negro, índio e do europeu, representando uma das maiores manifestações culturais do país sendo realizada em diversos estados como: Amazonas, Pernambuco e Rio de Janeiro, de maneiras diferentes (REIS, 1980).

Reis (1980) faz o percurso do ciclo do gado pelo Brasil, na tentativa de mostrar a importância desse ciclo e como o Bumba Meu Boi chega até o Maranhão. Para o autor, Pernambuco, Piauí e Maranhão foram importantes locais de fazenda, concentrando volumes populacionais considerados que deram origem a diversos municípios pela região, como Pastos Bons (MA) e Campo Maior (PI). Nesse sentido, o autor destaca ainda, fazendo referência ao pesquisador Ciro Falcão, que o folguedo iniciou no Maranhão no final do século XVIII.

Entretanto, há autores que acreditam em uma fragilidade na tese de que o Bumba Meu Boi tenha sido originado do ciclo do gado, considerando que o boi é símbolo de diversas tradições culturais e religiosas pelo mundo sendo cultuado em diferentes localidades há muitos séculos.

¹¹ BUMBA MEU BOI DE JUÇATUBA. Toada Enredo Índio Guerreiro. São Luís: Via Brasil Studio, 2006.

Entre esses autores, podemos destacar o pesquisador maranhense Azevedo Neto (2019), que acredita ser incorreto recorrer a tal afirmação, pois, a manifestação existe em outras partes do Brasil e do mundo, afirmando que ver um boi dançando no meio de um grupo de pessoas que tocam, cantam e dançam é algo universal, inviabilizando determinar o local e uma época específica para o surgimento do folguedo. Afirmar que o Bumba Meu Boi nasceu a partir do ciclo do gado, seria afirmar que existiram outros ciclos do gado nos países.

O boi, especificamente o bisão, se faz presente na cultura humana desde tempos remotos, como podemos constatar pela pintura do animal ferido por flechas, da Idade da Pedra Polida, em uma caverna do sítio arqueológico de Niaux, em Ariège, no Sul da França. [...] Em vários continentes do mundo a presença do boi em cerimônias religiosas é significativa, como podemos constatar, além das citações acima, nas iconografias hindus do Tibete, na África do Norte, região onde o boi é sagrado, ligando-se aos ritos de lavoura e de fertilidade da terra, e é sacrificado (IPHAN, 2011b, p. 20).

É possível perceber como o boi representa algo importante muito antes do ciclo do gado no Nordeste e, muito além dos limites territoriais brasileiros, se mostrando como um fenômeno mundial, porém, com peculiaridades na forma de culto e de celebração desse animal.

Na Espanha, por exemplo, a festa de San Fermín, tradição religiosa ancestral tem como o touro um dos elementos principais, por representar as forças da terra, com a realização da tradicional corrida de touros, conhecida como *encierro*, momento em que os animais são soltos pelas ruas para chegarem até as arenas, onde acontecem as touradas, caracterizado por um grande espetáculo, no qual pessoas assistem o duelo entre o touro e um toureiro.

Borba Filho (1966, p. 20) faz uma relação entre alguns personagens do Bumba Meu Boi com outras de manifestações culturais de outras partes do mundo, como em Portugal, Inglaterra, França e Bélgica, “representado geralmente durante o Ciclo do Natal o bumba-meu-boi associa-se às representações, que desde a Idade Média, são dadas por ocasião da Festa da Igreja e neste sentido traz reminiscências de tantas outras europeias”.

No Brasil, o primeiro registro documentado sobre o Bumba Meu Boi data do século XIX, ainda que se discuta que a tradição exista desde o século XVIII. Em nossas pesquisas no site da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional¹² encontramos textos sobre a preocupação com a situação da época e um excesso de divertimento, como a publicada no “Sentinella da Liberdade (BA)”, de 1831, ed. 00007, que cita o Bumba Meu Boi entre os divertimentos da época. “O Carapuceiro (PE)”, de 1834, ed. 00004, traz um texto com o título “O que he

¹² Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

BUMBA MEU BOI”, no qual traz fortes críticas sobre o folguedo, chamando-o até de divertimento estúpido e tolo. O texto traz uma descrição sobre o folguedo da época:

[...] Aqui desaparece todo o prestígio, e nem há a mais leve sombra de verossimilhança; por que hum homem, mettido de baixo de hum lençol, intitula-se burrinha: hum menino com huma orupema na cabeça nhe a caipora, e hum marmanjo, que se enfia em hum panacu desfundado, chama-se o cavalo marinho. Começa, e avia este asnático divertimento por huma berreira contínua, descartando-se cantilenas sem sentido, sem fundamento, sem graça alguma, como seja esta insulsissima estupidez (O CARAPUCEIRO, 1834, p. 7).

Narrativas como essas que desprezam o Bumba Meu Boi não são difíceis de encontrar nos periódicos no Brasil durante o século XIX. Em 1839, no Diário de Pernambuco (ed. 245), um texto cita o *mal gosto* do público que ia ver o Bumba Meu Boi, pois, não tinha nada para se ver e nem se ouvir, era apenas uma algazarra.

De acordo com o IPHAN (2011a), em ordem cronológica, o Bumba Meu Boi é registrado primeiro no Maranhão, no jornal “O Farol Maranhense” (1829), seguido do jornal “O Carapuceiro” em Pernambuco (1840) e dos periódicos “A Voz Brado do Amazonas” e “O Velho Brado do Amazonas”, no Pará, além de livros deixados pelo alemão Robert Avé-Lallemant (1859) e José Boiteaux (1859 e 1871).

Nas pesquisas de Cavalcanti (2006, p. 91), o registro mais antigo encontrado pela pesquisadora data de 7 de julho de 1829, no jornal “O Farol Maranhense”, n.104. p. 451, na seção de variedades, conforme transcreveu:

Sr. Redactor – Moro no Bacanga e poucas vezes venho à cidade. Mas tenho um compadre que me fica visinho, que não passa festa que não venha assistir a ella. Pela de S. João veio elle, só para ver as correrias do Bumba-meu-boi, e na volta contou-me as seguintes novidades que por duvidar um pouco déllas, tencionei contar-lhas para me fazer o favor de dizer si são ou não verdadeiras. Disse-me o tal meu compadre, que na noite de São João houve muitos fogos: que andavão malocas de 40 e 50 pessoas pelas ruas armados de buscapés, todos mui alegres que a Polícia não prendeo a ninguem por quanto nenhuma desordem acontecera. Ora Sr. redator, que dirão a isto os meus senhores das revoluções? (...) que já não se dão passaportes para o interior da província: que já não se prende a ninguém por ler o Farol: que o cidadão anda alegre, toca, dansa, tudo à sombra das ballas que vem da Fortaleza.

Ainda que não tenha dados documentais, o folguedo se configura como uma das expressões culturais mais antigas do Maranhão e do Brasil. Com toda essa importância histórica, você pode se perguntar “afinal o que é esse Bumba Meu Boi?”.

Utilizamos aqui as palavras de Borba Filho (1966), que caracterizou o Bumba Meu Boi como um espetáculo popular artístico-folclórico-religioso dos mais completos, por sua estrutura, seus assuntos, ritmos, formas e sua música, que são caracteristicamente brasileiros.

Muitos autores utilizam termos diferentes para contar a narrativa do boi, como *lenda*¹³ (REIS, 1980), *auto*¹⁴ (AZEVEDO NETO, 2019), *mito*¹⁵ (CAVALCANTI, 2006), etc., mas aqui utilizaremos o de auto, pela concepção atual do Boi enquanto um espetáculo popular. Entretanto, cabe lembrar que as demais nomenclaturas não estão erradas.

O *auto* traz história de três personagens principais de Pai Francisco, Catirina e o boi Barroso. Escravos em uma fazenda, Pai Francisco era casado com Catirina e era o responsável por cuidar do rebanho de uma fazenda. Em um certo dia, sua esposa, grávida, conta que estava com desejo de comer a língua de boi, mas não qualquer boi. Catirina queria a língua do boi Barroso, o boi preferido do dono da fazenda.

Desesperado, pai Francisco decide matar o boi para saciar o desejo de sua esposa. Logo, o dono da fazenda dá por falta de seu preferido e descobre que pai Francisco o matou, mandando seus capatazes e índios atrás do negro, que já havia fugido com sua esposa. Capturado, nego Chico precisava arranjar alguma forma de ressuscitar o animal, ou perderia a vida. Pai Francisco então buscou médicos, curandeiros, pajés para tentar reaver a vida do boi precioso.

O boi renasce, pai Francisco está a salvo, todos começam a vibrar de alegria, a festa então começa para comemorar o urro do boi, representado em diversas toadas de bumba meu boi no Maranhão, como a toada Novilho Brasileiro, do Bumba Meu Boi de Pindaré, consideradas uma das toadas mais marcantes do boi maranhense: “Lá vem meu boi urrando, / subindo o vaquejador, / deu um urro na porteira, / meu vaqueiro se espantou, / o gado da fazenda / com isso se levantou. / Urrou, urrou, urrou, urrou / meu novilho brasileiro / que a natureza criou”.

Abro um parêntese para mostrar algumas fotografias que fiz ao documentar o Bumba Meu Boi de Juçatuba, quando o boi dança, junto com todo o batalhão, durante o ritual de morte do boi, que acontece no mês de agosto.

Fotografia 2 Apresentação do Bumba Meu Boi de Juçatuba

¹³ De acordo com o dicionário, *lenda* é uma narrativa de caráter maravilhoso, fantástico em que um fato histórico se amplifica e se transforma no decorrer do tempo através da imaginação popular.

¹⁴ Representação dramática que inclui cantos e danças.

¹⁵ Narrativa de características fantástico da tradição oral, com seres que encarnam forças da natureza.



Fonte: Arquivo pessoal

Fotografia 3 Boi dançando junto ao batalhão



Fonte: Arquivo Pessoal

Agosto de 2019: esse foi um dos momentos que eu senti mais orgulho em fazer parte de toda essa festa. Ver todas aquelas cores, o bailado do boi, os jovens, crianças, os mais velhos em volta da brincadeira, dançando junto, me fez sentir um arrepio. Nesse momento a magia da festa contagia a população, que se amontoa para acompanhar a morte do Boi, deixando em alguns momentos sem espaço para o boi brincar, de

tanto que as pessoas vão chegando para mais perto. Esse momento também é de atenção, pois é quando o Boi será laçado e corre pela área, levando quem tá na frente. Por diversos momentos eu não sabia se focava nos enquadramentos das fotos que queria fazer ou se ficava atento para o Boi não me derrubar. Depois que realizei o registro, fiquei observando como parece um amontoado, sem a mínima organização, mas, a festa vai se organizando, mesmo parecendo não ter ordem. Tomando a ideia de punctum, de Barthes (2015), o que me chama atenção nessa imagem é o garoto de camisa marrom, que está atento ao que acontece naquele momento e, aparentemente, curioso com a brincadeira (Diário de Campo, 2019).

Outras narrativas são contadas sobre a história do Bumba Meu Boi. Azevedo Neto (2019) cita que o auto seria uma provação a Pai Francisco, que era considerado um homem honesto. O dono da fazenda e seus amigos apostavam se nego Chico era um homem honesto ou não, em uma situação em que a mentira o salvaria e a honestidade seria sua vergonha. Assim, combinaram com Catirina para que mentisse que estaria com desejo de comer a língua do boi mais bonito da fazenda. Pai Francisco mataria o animal e daria de comer a Catirina. Ao sentir a falta do animal o dono da fazenda chamaria o negro que, ao longo do caminho, pensaria se diria a verdade ou não. Ao chegar na casa, se apresentaria como culpado pela morte do animal e esperaria um castigo pelo que fez.

Para Azevedo Neto (2019) esta seria uma narrativa mais coerente para aqueles que acreditam que o Bumba Meu Boi tenha sido introduzido no Brasil como uma forma de catequese dos jesuítas, enquanto a outra narrativa seria uma versão popular, herança adaptada a realidade social dos brincantes.

Entretanto, pesquisas pelo Brasil demonstram a existência de histórias semelhantes, porém, com adaptações locais de termos, parte do enredo ou personagens, como mostra o exemplo a seguir:

A mulher do capataz desejou comer o fígado do boi do ‘sinhô’ da fazenda. Esse boi aparecera há pouco tempo nessa fazenda. A mulher do capataz — Catirina, que estava grávida, ao ver o boi, desejou logo comer o seu fígado. Ela, então, disse ao marido que, se ele não o matasse, ela perderia o menino. E o capataz disse:

— Ave Maria, se eu mato aquele boi!

Porém, o ‘sinhô’ da fazenda estimava demais o boi. Mas, mesmo assim, o capataz ainda foi conversar com seus companheiros, os outros escravos para ouvir a opinião deles. E os outros escravos perguntaram como seria se a esposa dele não comesse o fígado. Ela perderia o menino? Ele deixaria isso acontecer?

Então, o capataz pegou o boi e o matou.

Quando o dono da fazenda deu por falta do boi, ficou num morre não-morre de tristeza. E o capataz pegou a esposa e foi-se embora da fazenda. Anos se passaram, a

criança nasceu, cresceu, e seus pais morreram. O menino, que agora era homem, resolveu voltar à fazenda onde os pais um dia trabalharam. O 'sinhô' ainda estava vivo, mas muito velho. A carcaça do boi ainda se encontrava na fazenda, e o rapaz resolveu pegá-la, comprou um pedaço de pano muito bonito e chitado e fez aquela capa na carcaça do boi e foi fazer graça e dançar para o velhinho. Então, ele se alegrou, não viveu muitos anos não, mas morreu alegre. Tinha visto o boi que ele achou que tinha morrido¹⁶.

O trecho nos faz perceber que o folguedo de Bumba Meu Boi se espalhou por todo o Brasil adaptando-se a contextos sociais e econômicos locais. Em sua pesquisa sobre o boi em Teófilo Otoni (MG), Catarina Silva (2011) cita que esse é um dos folguedos mais populares do local, tendo participação até do Reisado¹⁷. A autora explica que a origem do boi na região é portuguesa, apresentando a captura (roubo), morte e ressurreição do boi.

Abro parêntese para dizer que ao longo da mobilidade acadêmica que fiz em 2019, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), realizei pesquisas sobre o Bumba Meu Boi na região, chamado de Boi Janeiro ou Boi de Janeiro, realizado em diversas cidades, como Pedra Azul-MG (Vale do Jequitinhonha), Pojuca-BA, Lauro de Freitas-BA, Cachoeira-BA, Itaobim-MG (Vale do Jequitinhonha). As apresentações acontecem entre o dia primeiro e o dia 6 de janeiro, em homenagem aos 3 reis magos, com a participação da figura do boi, os reiseiros, vaqueiros, acompanhados de cantigas de domínio popular. Vemos então outras variações da festa, seja pelo nome, termos ou desfechos sobre os personagens.

O Boi é festejado ainda no ciclo natalino, segundo Lima (1962), em Pernambuco, Ceará, Rio Grande do Norte, Bahia, Mato Grosso, Alagoas, Santa Catarina, Rio Grande do Sul, enquanto Maranhão, Piauí, Pará, Amazonas e Rio de Janeiro tinham festejos especialmente durante o ciclo junino, indo até o dia de São Marçal (30 de junho).

No Maranhão, estado onde a brincadeira é mais popular, evidenciamos outra relação para o Bumba Meu Boi, agora com o Tambor de Mina (religião de matriz africana), através da lenda de Dom Sebastião, rei de Portugal. Ao desaparecer de Alcacequibir, Dom Sebastião chegou as praias maranhenses, na Ilha de Lençóis, no município de Cururupu, onde recebeu um encantamento. De acordo com a lenda, durante o período junino D. Sebastião se transforma em um touro coberto de pedras preciosas, com olhos de fogo e uma estrela na testa.

¹⁶ Relato coletado do grupo de Folia de Santos Reis e Imaculada Conceição de Teófilo Otoni (MG), para a pesquisa da FAPEMIG, intitulada Diagnóstico das manifestações culturais da microrregião de Teófilo Otoni, desenvolvida entre os anos 2007 e 2009 pela autora da dissertação "Discurso e folclore em o bumba meu boi: Teófilo Otoni também tem o boi!", Catarina Ferreira da Conceição Rodrigues da Silva.

¹⁷ Festa popular originada no século XIX, realizada principalmente no Norte/Nordeste durante o período natalino até o dia de Reis.

Em Reis (1980), vemos uma clara relação entre a existência do Bumba Meu Boi com a lenda de D. Sebastião, devido ao período em que ocorrem e também com o boi, que é coberto de estrelas, chifres de ouro e uma estrela na testa.

Na pesquisa realizada pelo IPHAN (2011a) a expressão cultural tem ocorrência em diversas regiões, tendo peculiaridades regionais como marcas da brincadeira, podendo ser chamado de Boi-bumbá, Boi Surubi, Boi-de-mamão, Boi Pintadinho, Boi Maiadinho, Boizinho, Boi Barroso, Boi Jaraguá, Boi de Canastra, Boi de Fita, Boi Humaitá, Boi de Reis, Reis de Boi, entre outras.

Nas pesquisas sobre o Bumba Meu Boi no Brasil, encontramos grupos e notícias sobre a realização de festas semelhantes em 25 estados da federação e no Distrito Federal. Em parte desses locais, a origem da festa está relacionada a presença ou herança de pessoas vindas do Maranhão que montaram grupos nessas regiões, como é o caso do Bumba Meu Boi de Seu Teodoro (DF)¹⁸. O Tocantins foi o único estado onde não encontramos dados específicos sobre a existência de um folguedo. Em conversa informal com Renato Moura, artesão de Palmas (TO), foi mencionado a realização de algumas festas por pessoas vindas do Maranhão, entretanto, não acontecia com uma periodicidade fixa ou possuíam registros oficiais.

O Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão foi reconhecido, em 2019, como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, concedido pelo Comitê Intergovernamental para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO, assegurando ações de salvaguarda que buscam o fortalecimento e autonomia dos grupos, pesquisas, ações de educação patrimonial, em conjunto com o IPHAN. Além disso, dia 30 de junho é comemorado o Dia Nacional do Bumba Meu Boi, por meio da lei 12.103/2009, aprovada pelo Congresso Nacional e sancionada pela Presidência da República.

2.3 Contexto Amazônico: o Bumba Meu Boi de Juçatuba/MA

Inicialmente, partimos de um contexto mais macro sobre o Bumba Meu Boi pelo Brasil até chegarmos ao Maranhão, que é um dos estados que compõe a Amazônia Legal não apenas por questões geográficas, mas também pelas influências culturais compartilhadas com a Região Norte do Brasil. Nesta seção, vamos conhecer Juçatuba, autorreconhecida como comunidade

¹⁸ NOVEMBRO tem comemoração do centenário de Seu Teodoro, mestre de bumba meu boi do DF. G1 Distrito Federal, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/o-que-fazer-no-distrito-federal/noticia/2020/11/14/novembro-tem-comemoracao-do-centenario-de-seu-teodoro-mestre-de-bumba-meu-boi-do-df.ghml>. Acesso em: 27 de março de 2021.

quilombola. Nosso deslocamento pela comunidade sai em busca de pessoas que nos conte mais sobre o Boi de Juçatuba. Assim, nosso trajeto passa pelos lugares onde a festa é realizada, como o largo da igreja, terreiro de São Sebastião, o que nos permite visualizar os caminhos mais recorrentes que o Boi vai trilhando na comunidade. É possível perceber que a sede do Boi está no centro cultural da comunidade, onde festas, festejos e bares estão localizados.

Figura 2 Mapa cartográfico



Fonte: Arquivo pessoal

Como mencionamos anteriormente, o Bumba Meu Boi é uma tradição cultural brasileira encontrada em diversas regiões do país, com peculiaridades locais. No Maranhão, não é diferente. No estado, o folguedo é conhecido popularmente em 5 grandes sotaques (ritmos), espalhados pelas regiões norte e baixada maranhense. São eles: matraca (ou sotaque da Ilha), orquestra, baixada/Pindaré, zabumba e costa de mão.

O **sotaque de matraca**¹⁹ é um grupo de boi que tem como principal característica o instrumento de percussão matraca, feito de dois pedaços de madeira rústicos, batidos uma contra a outra, obedecendo um ritmo vibrante e contagiante. Fazem parte da percussão pandeirões, tambores-onças e maracás.



O **boi de zabumba** é um sotaque caracterizado pelos tambores bombos ou zabumbas, além de pandeiros e maracás. As zabumbas são tambores que possuem meio metro de altura, de madeira, amparados por forquilha.



O **estilo de orquestra** é um dos mais diferenciados, sendo o sotaque mais recente no Maranhão. Composto por uma orquestra, evidencia instrumentos de sopro e cordas, acompanhado de bombos, tambor-onça, maracás e algumas matracas.



O **sotaque da baixada** é caracterizado pelo uso de instrumentos percussivos, como caixas, tambores-onça, maracás, pandeiros e pequenas matracas, tocadas num ritmo mais lento que no sotaque da Ilha.



Já o **sotaque costa de mão** vem do município de Cururupu (MA). É caracterizado pelas batidas nos pandeiros com o dorso da mão. Conta ainda tambores-onça e matracas, tocadas em um ritmo mais lento. Atualmente, é um sotaque com risco de extinção, por conta da pouca quantidade de grupos que ainda brincam.



Essa divisão não abarca a diversidade que é o Bumba Meu Boi no Maranhão. Segundo o IPHAN (2011a), o folguedo é encontrado em 70 dos 217 municípios maranhenses, cada um com variações diferentes de instrumentos e indumentárias, utilizando recursos disponíveis de cada região, dando diferentes configurações para a mesma brincadeira. Isso pode ser observado nos bois das regiões de Caxias, Gurupi, Alto Alegre do Maranhão, Bacabal, Baixo Parnaíba e Lençóis Maranhenses, que trazem estilos diferentes dos cinco convencionados.

¹⁹ Você pode aproximar seu celular para ler os QR Codes, ouvir e conhecer os sotaques do Bumba meu Boi.

Para Azevedo Neto (2019), há um problema nesse tipo de divisão, sendo insuficiente para caracterizar o folguedo no estado. Levando em conta questões raciais, o autor utiliza a divisão em grupos, subgrupos e sotaques.

Naqueles que o ritmo, as indumentárias e instrumentos existe uma marcante influência indígena são chamados de Grupo Indígena. Esse grupo em sua maioria está concentrado na Ilha de São Luís/MA. Seus principais instrumentos são maracá, tambor-onça, pandeirões e matracas. Para Azevedo Neto (2019) é um grupo menos guerreiro e mais festa, com uma função maior de comunicar, convocar, solicitar. As roupas o que predominam são as penas de avestruz ou pavão, visto principalmente nos caboclos de pena ou caboclo real.

Já aqueles que os instrumentos, o baiado e o ritmo têm características negras formam o Grupo Africano. Este grupo, segundo Azevedo Neto (2019), é um dos maiores do estado, com subgrupos e sotaques espalhados por diversas regiões. Os principais instrumentos são maracá, tamborinho, tambor-onça, zabumba e tambor-de-fogo. O ritmo é mais vibrante, trazendo elementos que lembram o samba e a macumba.

E mais recente, com coreografia, guarda-roupa típicos brancos compõe o Grupo Branco. Surgido entre Rosário e Axixá, Azevedo Neto (2019) conta que este vai de encontro a tudo que é convencional sobre Bumba Meu Boi do Maranhão. Seus instrumentos mais utilizados são banjos, bumbo, saxofones, trombones, clarinetas e pistões, o que produz um ritmo alegre e brincalhão com grande poder de comunicação.

Os subgrupos, então, são as alterações que os bois foram sofrendo no decorrer do tempo, conforme os locais em que iam surgindo, seguindo as regras básicas dos grupos. Foram incluídos instrumentos, as batidas foram intensificadas, novas peças de roupas foram criadas, em conformidade a situação econômica, local e gostos dos líderes da brincadeira.

Azevedo Neto (2019) distribui os subgrupos da seguinte forma: entre os do grupo africano, temos o subgrupo de zabumba (bois de Guimarães e Zabumba), Cururupu (bois de Cururupu), Itapecuru (bois de Coroatá, Codó, Caxias, Itapecuru) e Mearim (bois de Bacabal e Pedreiras); no grupo indígena temos o subgrupo da Ilha (bois da Ilha ou de Matraca), Baixada (Bois de Pindaré, Viana e São João Batista) e Penalva; entre o grupo branco encontramos o subgrupo de orquestra (bois de Axixá, Rosário e Morros).

Os sotaques são os mais diversos, podendo surgir com o nascimento de um novo boi. Porém, a maioria segue o modelo de um outro sotaque já existente, modificando pequenas coisas. Entre os mais conhecidos estão o de Axixá, Cururupu, Maioba, Maracanã, Pindaré, São José de Ribamar, entre outros.

A divisão em cinco sotaques, mencionado no início, entretanto, é a mais popular para maioria da população, inclusive para o poder público, que organiza a apresentação dos grupos a partir dessa classificação.

O Bumba Meu Boi de Juçatuba está classificado como um boi de sotaque de matraca. Em Juçatuba, há relatos de que a cultura do Bumba Meu Boi é festejada há mais de 100 anos, com diversos grupos formados ao longo do tempo, como forma de promessa para São João. Hoje, apenas um grupo existe na comunidade, fundado em 1979, com o nome de Bumba Meu Boi de Juçatuba, também chamado de Batalhão de Prata.

O Bumba Meu Boi, como percebemos, é muito ligado ao sagrado, com batizado, devoções e até pagamento de promessas. Os Bois de Promessa normalmente surgem após um compromisso assumido com São João, por motivos de doença, problemas financeiros, ou para alcançar algum objetivo.

De acordo com o IPHAN (2011a), algumas diferenças podem ser percebidas nesse tipo de Bumba, no qual existem casos em que os promesseiros se comprometem em fazer o Boi em apenas um ano determinado, ou para anos seguidos, ou até a vida toda. Há casos também que o dono da promessa a chama um grupo de Bumba para dançar em sua porta. Além disso, existem grupos que nascem a partir de promessas e continuam, mesmo com o cumprimento do prometido.

Em Juçatuba, segundo dona Teresa Garcez, moradora nascida na comunidade, já existiram os Bois de Promessa. Ela lembra que em sua infância havia o Boi Cravo da Ilha, que antecede a atual formação do Bumba Meu Boi de Juçatuba.

Teve em 1950 que foi o Boi Prometido, uma promessa da mãe de Nelson, foi uma promessa dela, da mãe dele. Então foi no ano 50 foi paga essa promessa, foi um boizão, bem grande, mas eu não lembro. Só sei que teve o boi. Eu lembro de outro que teve em 1954, que foi o que o Antônio Lisboa fez ali, aí eu já tava mais grandinha. Esse de 50 foi promessa, já esse de 54 não foi. Teve outro entre esses dois que chamava de Cravo da Ilha, que era de Teodoro, que dançou só um ano (Informação verbal)²⁰.

A atual formação do Boi de Juçatuba seria de 1979, de acordo com dona Teresa Garcez, sendo iniciado por Zé Vitório²¹ e Aroldo²². Naquela época, os recursos eram escassos, o que fazia os moradores venderem seus plantios, carvão, pedras e madeira para arrecadar recursos para comprar suas roupas e instrumentos e brincar de Bumba Meu Boi.

²⁰ Entrevista concedida por GARCEZ, Teresa de Jesus. Entrevista I. (julho 2019). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2019.

²¹ Foi morador da comunidade de Juçatuba e um dos fundadores e mantenedores do Boi de Juçatuba.

²² Foi morador do bairro São Cristóvão, fundador e grande admirador do Boi de Juçatuba.

Em uma toada, lançada em 2010, o Boi comemora seus 31 anos de existência, comprovando sua fundação em 1979. “31 anos de tradição o Bumba Boi de Juçatuba completou com o poder de nosso senhor. Glorioso São João me ajudou quando eu tomei conta deste batalhão dominador”²³.

José Raimundo Monroe, atual presidente do Boi de Juçatuba, lembra dos tempos mais difíceis, em que era preciso andar grandes distâncias para comprar materiais de limpeza de casa, que eram utilizados como parte das indumentárias da brincadeira.

Nós já fizemos, na época que esse Boi chegou aqui, a gente fazia roças, que o avô de vocês, Batata, era Larico, o povo aqui fazia roça, plantava, tirava pedra, era madeira, fazia carvão, tudo pra vender em prol do Boi. Muita das vezes, aqui não tinha carro, eu saía daqui, dava uma reunião, fazia uma venda do carvão, aquilo acolá, aí dava um troquinho, aí chamava Zé Vitório: 'Zé Raimundo, siô, pra você ir lá no Mercado Central comprar espanador'. Espanador vinha com 4 penas, no máximo 5. Aquele cabão, que era espanador da casa. Aí eu saía daqui. Ainda levava um saco de nylon grande que era pra botar as penas do espanador dentro que era pra ninguém ver. E eu, como moleque novo, saía, não tinha medo, não tinha da na estrada. Aí, ia pro Mercado Central. E era no pique, entendeu? Depois que chegou o ônibus pro Terminal do São Cristóvão, aí já foi melhorando. Olha aí o tempo que eu venho nessa brincadeira. Aí, eu ia e comprava 4 espanador, botava no saco, enrolava e ombro e toda força. Chegava era uma festa muito enorme, aí tirava aquelas penas e ia enfiando. Se não me engano, depois de 3 anos que ele chegou aqui em Juçatuba foi o tempo que foi preparando ele. Aí, fizemos uma roupa toda raladinha, toda... as penugens aqui, outra acolá, tudo longe uma da outra só pra fazer de conta. Pra formar uma roupa de pena... você veja bem, uma roupa de pena hoje bem vestido, tem esse daqui, esse aqui, na perna, o cinturão, o peitoral, o capacete. Nesse tempo foi feito só um capacetinho raladozinho mesmo, aquela coisa uma pena aqui, outra lá acolá. E o cinturão bem ralinho. Vestia aquela calça brilhosa que era pra melhorar. Rapaz, cê olhava e caçoava. Mas veja bem como era a dificuldade, né. (Informação verbal)²⁴.

Com o tempo, as roupas utilizadas no folguedo foram sendo mais caprichadas, devido o investimento maior que foi sendo feito. Atualmente, o Bumba Meu Boi de Juçatuba possui 32 roupas de índia, 26 de rajados/caboclo de fita, 8 de caboclo de pena e 35 pandeirões de nylon couro de cabra, segundo o presidente José Raimundo Monroe. As roupas e instrumentos ficam guardados na sede do Bumba Meu Boi, sob responsabilidade da diretoria.

No passado os próprios brincantes arcavam com suas roupas e instrumentos, sendo motivo de mistério para não haver imitação pela comunidade. Com o passar do tempo e com a institucionalização do Bumba, os brincantes deixaram de confeccionar suas indumentárias, matracas e pandeirões e passaram a exigir que a associação fornecesse tais matérias para a brincadeira acontecer.

²³ Toada “31 anos de tradição”, CD Boi de Juçatuba 2010.

²⁴ Entrevista concedida por MONROE, José Raimundo Garcez. Entrevista II. (julho 2019). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2019.

De acordo com José Raimundo Monroe, presidente do Boi, esse é um dos principais problemas que o folguedo enfrenta, pois causou aumento nos gastos que não se tinha. Ele conta que o único grupo de boi na ilha de São Luís que tem roupas novas anualmente se chama Juçatuba.

A vantagem que se tinha antigamente, era só isso que as pessoas brincavam com gosto. Não dependia do Boi. Não tinha zanga. Você saía, muita das vezes, pelo menos meu pai e os mais velhos, saía daqui pra São José de Ribamar, quando era mora dessa assim botava o Boi nas costas e tal. Brincavam lá e iam amanhecer aqui. De pés, aqui por dentro da mata. Eu não cheguei a ir, mas... Saía daqui pra Monte Castelo, que tinha um senhor de Monte Castelo, que era até padrinho de um irmão meu. Fez um Boi aqui, botou um Boi aqui e iam brincar lá, vinham pra cá, era aquela coisa. E de pés. E hoje, como eu tô falando, o Boi perdendo brincantes por causa disso, porque todo ano você tem que tomar despesas, gastos de uma coisa que não era pra ser feito. Porque o único Boi na Ilha que todo ano tem roupas novas chama-se Juçatuba. Gostamos de aparecer né? (Informação verbal)²⁵.

É difícil mensurar quantas pessoas participam do Bumba Meu Boi de Juçatuba, mas estima-se que cerca de 150 pessoas da comunidade compõem a brincadeira a cada dia de apresentação nos arraiais, entre eles temos o boi, burrinha, pai Francisco, caboclos de pena, caboclos de fita/rajados, índias, matraqueiros, pandeireiros, amo/cantador, tambor-onça, além de integrantes da diretoria.

Fotografia 4 Bois de Juçatuba



Fonte: Arquivo pessoal

²⁵ Entrevista concedida por MONROE, José Raimundo Garcez. Entrevista II. (julho 2019). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2019.

O boi é uma das figuras mais importantes da brincadeira, recebendo maior atenção por parte dos espectadores. A sua representação, carcaça/capoeira, é feita de madeiras leves, como buriti ou jeniparana. Sua cabeça é feita também de materiais semelhantes, recebendo um par de chifres enfeitados, olhos e na testa uma estrela, flor, São João, entre outros. O couro normalmente é feito de veludo preto, bordado com lantejoulas, paetês, miçangas e canutilhos, além de uma saia de tecido que esconde as pernas do miolo. Em Juçatuba dois bois dançam nas apresentações pelos arraiais no período junino. Um terceiro é usado para os ensaios e para o rito de morte do boi, como forma de preservar os principais. O miolo do boi é um brincante que vem por baixo da estrutura, que dá vida ao boi, que anima, que baila com ele. Normalmente é exercido por homens.

Para o presidente, José Raimundo Monroe, no início de seu mandato durante 4 anos o boi recebeu couros novos anualmente, porém, devido aos altos custos que isso representa, cerca de 6 mil reais, foi preciso realizar essa troca de dois em dois anos.

Agosto de 2019: O dia da morte do boi é um dos dias mais importantes do ano, é quando a festa acontece em casa. Logo no começo da tarde os brincantes se concentram e vão buscar os bois nas casas dos escolhidos para enfeitar. A rua é tomada por brincantes para levar os bois para o largo da igreja e iniciar a festa. Em um dado momento, os bois principais, enfeitados, cedem lugar para um terceiro que assume o posto para morrer. Enquanto isso, os outros brincantes dançam, brincam, festejam. Nesse momento, o peso do boi passa despercebido, o calor causado pelas roupas do caboclo de pena não incomoda tanto, não há dores nos pés e nem cansaço. O colorido das bandeirinhas, das roupas, do couro do boi grita alegria. A burrinha é outro personagem que chama atenção pelas provocações que faz aos outros brincantes e até ao público que acompanha. As crianças também participam da brincadeira, sendo mais presente vestidos de caboclos de fita e índias ou, então, provocando a burrinha, e ainda, tentando puxar os bombons que constituem o couro do boi. Diante desta fotografia lembro-me de quando era criança, que também costumava puxar o rabo da burrinha e sair correndo. Ficava tentando pegar os bombons do boi, junto com meus primos. (Diário de Campo, 2019).

Fotografia 5 Burrinha do Boi de Juçatuba



Fonte: Arquivo pessoal

A burrinha é um personagem caricato da brincadeira. De acordo com o IPHAN (2011a), tem a função de vigilância, de manter o espaço necessário da rota para a brincadeira acontecer. Sua armação é feita de buriti, com o centro aberto para inserção do miolo e uma barra de tecido.

Fotografia 6 Pai Francisco/Nego Chico



Fonte: Arquivo pessoal

O pai Francisco, conhecido também como Nego Chico, é o escravo da fazenda que tenta roubar e matar boi para saciar o desejo de mãe Catirina, sua esposa, de comer a língua do animal. Traja roupas coloridas e brilhantes, com uma máscara de pano, peruca e um facão.

Fotografia 7 Caboclo de pena/caboclo real



Fonte: Arquivo pessoal

Os caboclos de pena, ou caboclos reais, são considerados um dos mais belos da brincadeira por conta de sua indumentária que é repleta de penas de ema coloridas, com perneira, joelheira, bracelete, tanga e um cocar de cerca de um metro e meio de diâmetro. Esse personagem é quem ajuda a procurar pai Francisco. Sua dança é das mais exigem esforço físico, dançando em formato de cordão ao redor do boi, com saltos e rodopios.

Fotografia 8 Caboclos de fita/rajados



Fonte: Arquivo pessoal

Caboclos de fita/rajado, ou vaqueiro (REIS, 1980), chamam atenção pelos chapéus com longas fitas coloridas, suas camisas amarelas e calças azuis. Dançam na parte externa da roda, após os caboclos de pena.

Fotografia 9 Índias do Boi de Juçatuba



Fonte: Arquivo pessoal

As índias estão presentes nos mais diversos grupos de Bumba Meu Boi. Dançam em cordão ou fila, com passos cadenciados, comandados por uma das integrantes. Suas roupas são confeccionadas com penas de ema.

Fotografia 10 Matraqueiros e pandeireiros



Fonte: Arquivo pessoal

Fotografia 11 Amo/Cantador do Boi de Juçatuba



Fonte: Arquivo pessoal

Os matraqueiros e pandeireiros são os principais responsáveis pelos sons do sotaque de matraca. Portam dois pedaços de madeira de variados tamanhos e um pandeirão de meio metro de diâmetro, coberto de couro de cabra ou nylon, que juntos fazem um som característico.

O amo, corresponde à figura do cantador, porta um maracá e um apito que simboliza sua autoridade diante do batalhão, ordenando o início e o fim das toadas. É o responsável pelo guarnicê (início da brincadeira) e pela despedida.

Em anos passados, todos os brincantes que compunham o Boi de Juçatuba eram da comunidade, movidos pelo sentimento de pertencimento e pelo gosto de brincar no boi. Inclusive minha família, que também fez e faz parte dessa tradição, sendo meu bisavô, Dácio Sady Garcez, um dos cantadores mais conhecidos do local.

Hoje, buscando atender a uma demanda mercadológica e por falta de pessoas do lugar, abriu-se espaço para participantes de outras comunidades. Em 2019, os dois cantadores que conduziram o batalham pelos arraiais não eram de Juçatuba, o que gerou certa revolta entre os mais velhos, visto como um desrespeito as tradições do local.

Ainda assim, a comunidade de Juçatuba segue com uma das brincadeiras mais tradicionais da ilha, impondo respeito por onde passa, sendo motivo de orgulho para aqueles que fazem parte do grupo.

O Boi era bonito, continua graças a Deus, não deixa a desejar. E com isso, hoje o Boi de Juçatuba é uma coisa assim a maior de dificuldade pra gente formar, mas que nós temos assim a maior admiração. Lá fora, quando a gente chega o pessoal já fica: 'Ê, o

Boi de Juçatuba chegou, cuidado'. Porque a gente tem aquela fama que as pessoas sabem e continua sendo o melhor. Maioba tem aquele tamanho, mas quando a gente chega a gente... né (Informação verbal)²⁶.

Como uma instituição cultural, o Bumba Meu Boi de Juçatuba tem seus planejamentos anuais, que determinam as datas de preparação e realização da festa. Devido a questões mercadológicas, como a inserção do boi num circuito turístico/cultural, algumas modificações precisam ser feitas, como apresentações fora do período junino.

Os ensaios acontecem sempre entre os meses de abril e junho. Inicialmente, há pouca adesão de pessoas nas rodas de ensaios por conta do período chuvoso. Normalmente são realizados no Terreiro de São Sebastião ou na quadra de esportes da comunidade, com uma estrutura de som montada especialmente para isso. Matraqueiros, pandeireiros, cantores, índias e caboclos de fita e pena são convocados para ensaiar os passos, afinar a sincronia dos instrumentos e aprender as toadas que serão cantadas no ano.

Após o ensaio redondo, como se chama o último ensaio, começa a expectativa para o batismo do boi, que acontece no dia 23, véspera do dia de São João. Azevedo Neto (2019) descreve essa etapa do folguedo como uma festa estranha e bonita, pois, é um momento em que o sagrado (devoção ao santo) e o profano (bebidas alcólicas) são colocados lado a lado. Nesse dia é que são vistas as roupas e o couro novo do boi que foram preparadas ao longo do ano especialmente para esta nova temporada. Em Juçatuba, o batizado do boi acontece dentro da igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens, padroeira do lugar, com a presença de um padre, dos padrinhos (geralmente autoridades municipais ou estaduais, como forma de conseguir patrocínio para realizar a brincadeira) e dos demais brincantes. Batizado o boi, está autorizado a dançar nessa nova temporada, iniciando as apresentações ali mesmo no largo da igreja católica.

Após o batismo, começam as séries de apresentações pela cidade, seguindo até o dia 30 de junho, dia de São Marçal. Os ônibus e caminhões começam a chegar em Juçatuba por volta de 19h para sair às 20h, pois, às 21h já tem que se apresentar em algum arraial. Os veículos saem lotados da comunidade, com as índias, caboclos de fita e de pena, matraqueiros, pandeireiros e quem mais quiser acompanhar o boi.

Ao longo da noite o boi brinca em cerca de 3 ou 5 casas (como são chamados os locais de apresentação), voltando para Juçatuba ao nascer do sol. Os dias 29 e 30 são os mais intensos para os brincantes, que saem da comunidade no dia 29 a noite, retornando apenas no final da

²⁶ Entrevista concedida por MONROE, José Raimundo Garcez. Entrevista II. (julho 2019). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2019.

tarde do dia 30, por conta do Encontro de Bois de Matracas, que acontece anualmente no bairro do João Paulo, em São Luís, reunindo milhares de pessoas e dezenas de grupos de Bumba Meu Boi, que seguem em cortejo pela avenida.

A morte do boi simboliza o fim do ciclo junino para o grupo de Bumba Meu Boi, que acontece no segundo final de semana de agosto, ou dependendo dos recursos disponíveis. A cerimônia começa no sábado, com o hasteamento do mourão (árvore enfeitada com fitas, papéis coloridos, recheada de refrigerantes, frutas, brinquedos e doces) em frente à igreja católica. Após uma breve apresentação, a noite é marcada pela fuga dos bois, que procuram uma casa da comunidade para se esconder e, assim, serem preparados para o ritual de morte. Nas casas escolhidas, os bois são decorados com bombons, enrolados em papéis coloridos, que juntos formam algum desenho relacionado ao tema do ano.

No dia seguinte, no final da tarde, começa a procura pelos bois. O batalhão é convocado e Pai Francisco é o responsável por levar o animal para o terreiro de morte. Uma multidão acompanha em cortejo a busca pelos bois, com muita animação e dança. Já no terreiro, em frente à igreja, aos pés do mourão, é iniciado o ritual, com muita festa para ver o laçar e a morte do boi. Após matar o boi, o sangue (vinho) é distribuído para todos que acompanham.

Como podemos perceber o Bumba Meu Boi é uma das maiores festas da cultura brasileira presente em todas as regiões do território nacional. Passou de marginal à oficial, fazendo parte do circuito cultural no Amazonas e Maranhão, criando toda uma cadeia produtiva em torno dessa festa. Vimos também que o folguedo é um dos mais importantes para a comunidade de Juçatuba, que mantém a tradição há mais de 100 anos, sendo o Boi um importante veículo de comunicação da comunidade.

CHEGADA

cantador: Nilsomar

Clareou terreiro
Vamos guerrear
Chegou Batalhão de Prata
O campeão deste lugar

Levantei bandeira
Vou balançar meu maracá
De joelhos eu agradeço
Nossa Senhora Mãe dos Homens
Que todo ano vem nos abençoar.

BOI DE JUÇATUBA, 2018.

BUMBA-MEU-BOI
JUÇATUBA
2013

Batalhão de Prata

CAPÍTULO II

**BUMBA MEU BOI DE
JUÇATUBA/MA:
ENSAIO VISUAL**



Bumba Meu Boi
Boi Bumbá
Boi de Reis
Reis de Boi
Boi Pintadinho
Boi de Mamão
Etc.

Maranhão, berço de
cultura dos tempos
coloniais. Brasil eu sou
um dos teus artistas

Juçatuba é minha terra
onde eu nasci, me criei
e comecei
a cantar



“ V
L a
á i
Boi de Juçatuba
Fazendo a
terra tre-
mer”



Vai buscar
meu
touro
mal criado
VAQUEIRO





JUÇATUBA

JUCAT

JUÇATUBA

JUÇATUBA

15

TEM UM BATALHÃO PESADO
JUÇATUBA
JÁ BEM PREPARADO



JUCAATUBA

FESTEJO DE NOSSA SENHORA
MAE DOS HOMENS 2014
Alfama Guianã: nos a Escultora, a Pai Pedro de Deus

TERREIRO S. SEBASTIAO

GARCES

Juçatuba é terra firme, ninguém pode derrubar, só Deus
de Ver...
e gostei
Agora. Agor.
Ribamar. Agor.
Nossa Senhora e São José de
Deus



JUÇATUBA

Indio guerreiro
eu cheguei salvando
opuaylas iangué
e peço licença e bezo
com a mão direita
pra mim entrar no
terreiro e peço
que não sabe explicar
que Bumba Boi nasceu
dos índios. Tem cantado
que começou esse
patalhão pra nós
brasileiros brincar
Indio foi quem



ÍNDIO GUERREIRO PROTEJA MEU BATALHÃO NESTA
GUARNIÇÃO

ÍNDIO GUERREIRO VENHA ME PROTEJER

EU PEÇO QUE NÃO DEIXE ESSAS ONÇAS ME COMER



**BATALHÃO
DE
PRATA**

TERREIRO QUERIDO

Agora eu voltei

Tava dando um passeio

Jucatuba querido, eu já cheguei

São João foi quem mandou

Junto com meu povo

Estou aqui de novo



JUCATUBA



ADEUS, MORENA EU JÁ VOU ME RETIRAR

EU DEIXO SAUDADE, MAS EU NÃO POSSO FICAR

PARA O ANO SE NÓS TODOS DE BOM FOR

DEIXO UM ABRAÇO APERTADO
QUE JUCÁTUBA MANDOU

AGORA EU DEIXO
DOIS ENDEREÇOS

A ONDE VOCÊ PODE ME ENCONTRAR

EM JUCÁTUBA
MUNICÍPIO DE RIBAMAR

NO DIA DE SÃO MARÇAL
NA PASSARELA DO JOÃO PAULO

CAPÍTULO III
**FOTOGRAFIA: ENTRE DOCUMENTO,
MEMÓRIA E ARTE CONTEMPORÂNEA**



Eu já mandei rádio e televisão
 anunciar na Ilha do Maranhão
 urrou o Boi de Juçatuba,
 o melhor do folclore no
 Festejo de São João.
 (Boi de Juçatuba, 2010)

Antes de aprofundarmos questões específicas da fotografia é necessário ter noção de alguns aspectos históricos, a partir da leitura de autores como: Boris Kossoy (1989), Walter Benjamin (2017), Roland Barthes (2015) e Thomaz Harrell (2002). A exposição de alguns eventos aqui não significa que aconteceram de forma linear como pode parecer, tendo em vista que o surgimento de uma técnica não significa a exclusão de outra, pelo menos não de imediato.

O desejo do ser humano de registrar e documentar seu cotidiano não é recente. Desde a pré-história, ou seja, há mais de 40 mil anos que encontramos desenhos em cavernas, pinturas, esculturas e outros objetos utilizados para retratar a vida num período remoto em que, geralmente, era representado por imagens de caçadas, danças e rituais de passagens.

Muitos estudos e descobertas foram realizadas para a construção da câmera fotográfica que conhecemos hoje, entre eles os que envolvem os princípios da câmara escura de orifício, da fotossensibilidade e da óptica. De acordo com o pesquisador em fotografia, Harrell (2002), o princípio da câmara escura é conhecido desde o século V a.C. pelo filósofo chinês Mozi (470-392 a.C.) e o grego Aristóteles (384-322 a.C.) da formação de imagens durante a passagem da luz por pequenos orifícios.

Esses estudos tiveram contribuições de Leonardo da Vinci (1452-1519), Johan Heirich Schulze (1687-1744), Thomas Wedgwood (1771-1805), entre outros. Porém, atribui-se a Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) a responsabilidade pela criação da primeira fotografia durável da história, em 1826. Outras pessoas também fizeram contribuições importantes para a constituição da fotografia, entre eles Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) e William Henry Fox-Talbot (1800-1877).

No Brasil, é reivindicada a autoria de inventor da fotografia ao franco-brasileiro Hércules Florence (1804-1879), que desenvolveu experimentos de fixação de imagens no interior do país. Para Kossoy (2006), Florence iniciou suas pesquisas a partir de 1833, em Campinas-SP, com um processo de impressão sobre papéis fotossensíveis, a partir da exposição à luz e fixação com amônia, denominando de “photographie”, um dos primeiros a utilizar o termo. Porém, por conta do isolamento mundial que muitos pesquisadores enfrentaram no Brasil, sua pesquisa não ganhou notoriedade. Só em 1977, a partir das publicações feitas por Boris Kossoy que Florence ganhou notoriedade.

Benjamin (2017) afirma, em *Pequena História da Fotografia*, que a fotografia tem tido sucesso desde a sua invenção. A técnica passou por questões históricas, como conta o autor, que vão da sua ascensão ao declínio.

Isso não significa que desde aquela época vendedores ambulantes e charlatães não tenham se apoderado da nova técnica, com fins lucrativos; ao contrário, eles o fizeram maciçamente. Porém tais atividades estavam mais próximas das artes de feira, com que a fotografia até hoje tem afinidades, que da indústria (BENJAMIN, 2017, posição 1325).

A popularização da fotografia aconteceu a partir de sua industrialização nos grandes centros urbanos, marcada principalmente pela criação do filme fotográfico em rolo (1884) e da fundação da Eastman Kodak (1888), por George Eastman, o fundador da empresa Kodak. Além disso, a criação de outros modelos de câmeras fotográficas portáteis que facilitaram o deslocamento desses equipamentos e, conseqüentemente, acompanharam cada vez mais a vida pessoal de famílias em todo o mundo.

Sua função foi marcada por diversas polêmicas, entre elas com a classe de pintores do século XIX. Com o advento da fotografia, o trabalho desenvolvido por artistas e pintores pareciam estar ameaçados, pois, a capacidade técnica de reprodução do real a partir da caixa portátil era superior à das pinturas. Tempos depois, houve um movimento de libertação na pintura do real, abrindo espaço para maior liberdade de expressão, que culminou em outros movimentos artísticos como o expressionismo, o cubismo e o surrealismo, por exemplo.

A fotografia passou a desempenhar um papel fundamental como instrumento de informação, conhecimento e até apoio na criação artística, servindo de suporte para descobertas científicas, resolução de crimes, passeios de família e matéria prima de artistas visuais. Para Kossoy (1989), a fotografia propiciou:

A inusitada possibilidade de autoconhecimento e recordação, de criação artística (e, portanto, de ampliação dos horizontes da arte), de documentação e denúncia graças a sua natureza testemunhal; justamente em função deste último aspecto ela se constituiria em arma temível, passível de toda sorte de manipulações, na medida em que os receptores nela viam, apenas, a “expressão da verdade”, posto que o resultante da “imparcialidade” da objetiva fotográfica (KOSSOY, 1989, p. 16).

Compreendemos a fotografia, então, não como a realidade em si, mas como “uma realidade revelada, resgatada, atingida, e para alguns, até roubada” (ANDRADE, 2002, p. 41). Um fragmento retirado do real, sob a perspectiva do olhar do fotógrafo. Ou, como diz Kossoy (2009, p. 30), a fotografia é “uma representação a partir do real segundo o olhar e a ideologia de seu autor”

Consideradas estas questões nos propomos a discutir a fotografia com base em perspectivas diferentes, mas que neste trabalho são necessárias para a sua compreensão. Destacamos a fotografia como documento, fonte de informação, memória e também como expressão de arte contemporânea. Autores, como Andrade, (2002), Benjamin (2017), Barthes (2015), Kossoy (1989), Leite (2016), Mauad (1996) e Ranciere (2012) nos auxiliam neste movimento.

4.1 Fotografia: documento, fonte de informação e mimese do real

A fotografia, no início, foi muito criticada por ser vista como uma ameaça a pintura, recebendo diversas críticas de pensadores e críticos de arte da época, sendo chamada, inclusive, de arte diabólica francesa, por um jornal alemão, o *Leipziger Anzeiger*, que defendia que o homem, como imagem e semelhança de Deus, não poderia ser fixado por uma máquina criada pelo homem (BENJAMIN, 2017).

Porém, no decorrer do tempo foi aceita e se tornou um importante registro de documentação das informações surgidas ao longo do século XIX até hoje. Expressões artísticas, culturais, o cotidiano, as descobertas científicas, monumentos, prédios, fatos políticos, sociais e econômicos passaram a ser alvos dos disparos fotográficos, tornando-se índices históricos.

De acordo com Sontag (2004, posição 357), “fotografar é atribuir importância”, ou seja, não há temas que não possam ser fotografados. A partir do registro, determinados momentos que tornam-se relevantes, chegando até a serem valorados em maior grau de importância.

É a partir das fotografias que se inicia um processo de conhecimento do mundo, por meio de fragmentos recortados da realidade (KOSSOY, 1989). Ao longo dos anos, foram construídas importantes coleções de imagens sobre as sociedades, contendo uma diversidade de informações.

Visto as potencialidades dessa ferramenta, as Ciências Humanas e Sociais, como a Antropologia e a Sociologia, gradativamente, utilizaram a fotografia também como meio de documentação e de reflexão de estudos sobre expressões socioculturais e religiosas, o que auxiliou no conhecimento de povos que se tinha pouco acesso e informações (KOSSOY, 1989).

Por conta da complexidade e da diversidade da vida em sociedade, composta por elementos visuais, gestuais, verbais e sonoros, a fotografia tornou-se uma aliada nas pesquisas de campo. O que as palavras não podem expressar com tanta precisão, as imagens trazem com

riqueza de detalhes, além de permitir a visualização de momentos despercebidos até para os pesquisadores durante as visitas técnicas.

Na área das Ciências Biológicas e da Saúde, a fotografia trouxe também contribuições. Um exemplo, é o acervo fotográfico da Fundação Oswaldo Cruz²⁷, que compreende mais de 9 mil imagens referentes a fatos da história da ciência e da saúde que nos ajudam a entender sobre a saúde pública do Brasil através das fotografias feitas durante os trabalhos de Oswaldo Cruz e Carlos Chagas, no início do século XX.

Essas imagens fotográficas produzidas com finalidade documental sempre vão ser uma fonte de informação e conhecimento, segundo Kossoy (1989), carregam em si diversos símbolos que remetem a um presente já vivido. Não podem ser reduzidas a meras ilustrações do texto escrito. As imagens formam um inventário de informações relacionadas ao fragmento retirado do espaço/tempo, constituindo-se como um artefato, uma fonte histórica.

Nesse caso, a imagem fotográfica como um documento é vista como um índice, como um registro de uma materialidade passada, no qual os elementos que compõe a imagem, como pessoas e objetos nos indicam determinados fatos passados, como infraestrutura, monumentos, alguns costumes e roupas. A imagem também pode ser um monumento, ou seja, quando é um símbolo, em que a sociedade toma aquela imagem para a posteridade (MAUAD, 1996). Enquanto fonte de informação a fotografia pode ser compreendida também como documento e monumento.

Enquanto documento, a fotografia remete a uma aproximação do fato, uma mimese, um espelho do real. Desde seu surgimento, a concepção de mimese, para Dubois (1993), esteve ligada a fotografia pelo efeito de realidade que exprime, em virtude da semelhança existente entre a imagem fotográfica e seu referente, ao fato acontecido.

A relação entre imagem e realidade proporciona uma separação do que seria papel da fotografia e da arte, sustentada pelos críticos da época. Baudelaire era um dos defensores de que uma obra não poderia ser definida como artística e documental ao mesmo tempo, pois, a arte é caracterizada como algo que permite “fugir” do real (DUBOIS, 1993).

Na vasta história da fotografia houveram momentos em que foram ligadas a ela a ideia da reprodução do real, sendo seu papel servir as ciências, a sociedade e ao jornalismo. A pintura, como arte, ficaria livre da fidelidade ao real, de buscar aproximações concretas. Entretanto, como podemos perceber no Capítulo II desta pesquisa, a fotografia também pode ser dotada de

²⁷ Disponível em: <http://basearch.coc.fiocruz.br/>

valores estéticos, artísticos e experimentais, sem comprometer as informações ou de dar pistas dos elementos que quer transmitir.

A fotografia não deve ser vista apenas como espelho do real, mas, como traço do real (DUBOIS, 1993), um índice que tem um valor, sobretudo, singular determinado por seu referente. Ou seja, podemos dizer que a imagem indiciária possui um valor que varia de acordo com seu referente e de quem está lendo-a.

Em *A Câmara Clara*, Barthes (2015) relata que as imagens chegam até nós a todo momento, entretanto, algumas que foram escolhidas, avaliadas, filtradas pela cultura, chamavam mais atenção. As fotografias que nos chamam mais atenção podem provocar uma afetividade e despertar alegria, o silêncio, outros sentimentos, ainda que não tenham o objetivo de induzir completamente tal comportamento. A imagem fotográfica, além de ter sentido cultural também produz uma experiência individual, em que somos afetados de maneiras diferentes, conforme nossas vivências pessoais.

A compreensão da imagem fotográfica, pelo leitor/destinatário, dá-se em dois níveis, a saber: nível interno à superfície do texto visual, originado a partir das estruturas espaciais que constituem tal texto, de caráter não-verbal; e nível externo à superfície do texto visual, originado a partir de aproximações e inferências com outros textos da mesma época, inclusive de natureza verbal. Neste nível, podem-se descobrir temas conhecidos e inferir informações implícitas (MAUAD, p. 9, 1996).

Na tentativa de entender melhor esta passagem, no Capítulo II desta pesquisa temos, por exemplo, uma *experiência coletiva* proporcionada pela cultura – no qual o Bumba Meu Boi é um símbolo nacional, vinculado a uma festa do Maranhão em virtude de uma construção política e midiática –, e uma *experiência individual*, em que alguns leitores desta pesquisa poderão ser (ou não) atravessados por índices presentes nas imagens conforme suas vivências individuais.

Além do *Spectador* (BARTHES, 2015) – que recebe, olha e lê um grande número de imagens diariamente – o fazer fotográfico envolve o *Operator* e o *Spectrum*, que é o fotógrafo (autor, que sabe a técnica, enquadra, define a melhor luz e tem o olhar) e o objeto fotografado (o referente, aquele que se deixa ser fotografado), respectivamente. O ato fotográfico também é composto pelo assunto (tema a ser tratado, como social, natureza, saúde) e pela técnica (o tipo de equipamento utilizado para aquele registro), conforme Kossoy (1989).

O processo de criação do fotógrafo engloba a aventura estética, cultural e técnica que irá originar a representação fotográfica, tornar material a imagem fugaz das coisas do mundo, torná-la, documento. Seja durante o processo em que é criada, seja após a sua materialização,

o destino ou uso que a aguarda, a representação está envolvida por uma verdadeira trama (KOSSOY, 2009, p. 26.)

Isso nos faz lembrar que uma fotografia é também resultado do olhar do fotógrafo, diante de um acontecimento. Suas emoções, sua ideologia e seu estilo podem transparecer no trabalho, que conseqüentemente, correspondem a suas concepções diante do ocorrido.

Para compreender e interpretar imagens como documento, as pesquisadoras Vera Boccato e Mariângela Fujita (2006) sugerem uma leitura por meio dos níveis pré-iconográfico, iconográfico e iconológico. O primeiro nível seria uma descrição para levantar dados genéricos sobre o que traz a imagem. No segundo momento, temos uma descrição mais apurada, com o estabelecimento do assunto representado. E, por fim, temos uma iconografia interpretativa, em que usamos os elementos observados para interpretar e sugerir um cenário, local e época que a imagem representa, a partir de uma contextualização social.

Por esse caminho, a fotografia como documento para ser utilizada como fonte histórica precisa ser composta por uma série homogênea de imagens para dar conta das semelhanças e diferenças que podem surgir nela mesma. O *corpus* fotográfico pode ser organizado em função de um tema (morte, casamento, criança, festa, etc.) ou diferentes agentes de produção de imagens (famílias, Estado, imprensa, eventos culturais, arte, etc.), conforme observa Mauad (1996).

No ensaio visual realizado por meio de colagens digitais, utilizamos fotografias documentais realizadas ao longo desta pesquisa, no período da coleta de campo em 2018, referentes à morte do Bumba Meu Boi de Juçatuba. A proposta reúne recortes diferentes de imagens fotográficas que tentam informar e transmitir elementos sobre a festa ao mesmo tempo em que se trata de um exercício artístico fotográfico experimental.

Cada imagem dessa coleção exibe uma dimensão de como acontece a festa do Bumba meu Boi no pequeno povoado do município de São José de Ribamar (MA). É possível ver os brincantes, os personagens que ali estão presentes e muitas outras



Figura 3 Colagem sobre o Bumba Meu Boi de Juçatuba - Arquivo pessoal

camadas. Podemos até sentir como esse festejo, tradicional no Maranhão, também é motivo de orgulho para o seu povo.

Em um nível pré-iconográfico, temos dois homens segurando instrumentos, um deles com a inscrição Juçatuba, um boi, uma outra figura colorida e ao fundo bandeirinhas. A partir desses elementos, identificamos como a cultura do Bumba Meu Boi representada nessa imagem, vincula também a religiosidade, com a presença da imagem de uma santa católica. Indo mais afundo, percebemos que se trata do Bumba Meu Boi brincado no Maranhão, mais especificamente de Juçatuba, de sotaque de matraca (ou da Ilha), o que nos remete a um período de festa junina (ou São João, como é conhecido em São Luís), representado na cultura negra, tendo em vista que a comunidade é remanescente de quilombos.

Além desses elementos, a fotografia nos permite observar características presentes nessa cultura, como a riqueza das roupas do caboclo de pena, a seriedade com que é levada a brincadeira no rosto dos brincantes, o local aberto e colorido em que a brincadeira é realizada, entre outros. As linhas presentes no documento direcionam o olhar para uma leitura geral de identificação do que acontece e a imagem saindo do quadro nos diz que a brincadeira também pode fugir do enquadramento proposto.

Estamos diante de uma via de mão dupla, que ora pode tornar a informação do evento decodifica e pedagogizante, posto que pode haver aí um sentido extremamente explicativo da imagem, mas, por outro lado, nos convida a criar e conduzir o leitor para outros lugares, ou para àquilo que queremos destacar em cada imagem.

Ainda que uma fotografia documental, a imagem pode gritar, ferir e tornar-se algo que ultrapassa os limites de uma fotografia para quem a observa. “Pela marca de alguma coisa, a foto não é mais qualquer. Essa alguma coisa deu um estalo, provocou em mim um pequeno abalo, um satori, a passagem de um vazío (pouco importa que o referente seja irrisório” (BARTHES, 2015, p. 46).

Para Amanda Leite (2016, p. 421), a função da fotografia hoje está além do documentar, pois, temos a possibilidade de relacionarmos diretamente com a imagem. É possível ter contato com a imagem não apenas no âmbito do visível, mas também no sensorial, a partir de emoções e vibrações. Mesmo sendo uma imagem estática, algo nela parece vibrar, cantar, fazer lembrar das vezes em que participamos e brincamos do Bumba meu Boi, por exemplo.

Enquanto pesquisador e fotógrafo, a imagem se revela como um quadro de informações importantes sobre uma cultura local, neste caso, uma cultura tradicional do Maranhão e veículo de comunicação de Juçatuba. Enquanto, um brincante do Bumba Meu Boi de Juçatuba e filho

dessa comunidade, a imagem representa parte da minha história, a partir do momento que consigo me observar nela como um matraqueiro, que também sonhava em ser caboclo de fita. Rememoro a infância, meus pais, meus tios, meu avô, meu bisavô que já foi cantador do Boi, dos meus primos que desde cedo também tiveram suas vidas conectadas à brincadeira.

A imagem fotográfica é o que aciona nossa imaginação para um mundo representado na imagem, fixo na sua função documental e moldado pela visão de um fotógrafo, mas que é maleável a partir de nossas lembranças, nosso imaginário, crenças, fantasias, conhecimentos. Ou seja, “a imagem fotográfica ultrapassa, na mente do receptor, o fato que representa” (KOSSOY, 2009, p. 46). Pela imagem fotográfica acessamos narrativas de nossa ancestralidade.

A imagem como um documento é capaz não apenas de ser uma fonte de informação e história, mas também como documento de memória capaz de remeter a lembranças correspondentes a nossa vivência, nossas fantasias, nossos conhecimentos e as questões que nos constituem. A imagem também é memória e vestígio do acontecimento.

4.2 Fotografia: memória e vestígio do acontecimento

De acordo com o dicionário Priberam²⁸, memória é a “faculdade pela qual o espírito conserva ideias ou imagens, ou readquire sem grande esforço. É uma lembrança, um monumento comemorativo”. Etimologicamente, memória vem do latim Memor – aquele que se lembra – e da raiz indo-europeia Men, que significa pensar.

Compreendemos que a preservação de momentos é um ato inerente do ser humano, mas, sobretudo, um ato consciente também, a partir do momento em que nos utilizamos de meios palpáveis, como a fotografia, arquivos de texto, desenhos e demais formas de registro, para preservar memórias. Ela deixa de ser algo exclusivo da mente humana para tornar-se um objeto maleável, capaz de ser guardado no armário de casa ou na nuvem.

A imagem fotográfica é um desses dispositivos de memória, pois, é composta por um conjunto de índices e símbolos capazes de fazer referência não só ao tempo presente, mas também a experiências passadas. Segundo Didi-Huberman (2012), as relações de tempo são percebidas na própria imagem, nela estão um conjunto de relações no qual o presente também se encontra. Na imagem a questão do tempo se torna visível, sensível e irredutível, ou seja, não se reduz ao presente e nem ao tempo presente na fotografia.

²⁸ Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/mem%C3%B3ria>

Para Kossoy (2009), o processo de construção da fotografia implica na criação de uma segunda realidade, a do documento. O autor justifica que a primeira realidade é o próprio passado, o momento em que o fato está acontecendo, na dimensão do acontecimento. O segundo momento se dá a partir do momento que a imagem é gravada na câmera, ou seja, é a realidade do objeto representado de forma bidimensional, selecionada em um determinado espaço e tempo. Toda fotografia, original ou reproduzida, consistirá numa segunda realidade.

Significa que a realidade do documento é uma representação do que aconteceu, não a realidade em si. O que temos na imagem fotográfica é uma realidade com elementos visíveis e uma realidade exterior, que guarda detalhes, passíveis de interpretações que dependem do conhecimento de cada um que a acessa. Isso quer dizer que a realidade constituída no documento, além de ser uma marca do que foi, é um rastro do tempo que quis tocar e de outros tempos também.

Porque a imagem é outra coisa que um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis. É uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles – que não pode, como arte da memória, não pode aglutinar. É cinza mesclada de vários braseiros, mais ou menos ardentes (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 216).

Pensando na fotografia como um rastro, um traço visual como pontua Didi-Huberman, a imagem constrói nosso imaginário e, neste sentido, podemos refletir sobre a importância da fotografia para a memória. De acordo com Kossoy (1989), “a imagem fotográfica é o que resta do acontecimento, fragmento congelado de uma realidade passada, informação maior de vida e morte (...)” (KOSSOY, 1989, p. 22).

Ainda que o imaginário seja associado a uma espécie de ficção, ao contrário do real, acreditamos que o imaginário seja uma construção mental onde encontramos conjuntos de elementos da cultura que caracteriza um povo. Conforme aponta Michel Maffesoli (2001, p. 76), “o imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado-nação, de uma comunidade, etc. O imaginário estabelece vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual”. Nele encontramos elementos racionais, oníricos, lúdicos, fantasia, imaginativo, afetivo, não-racional, irracional, sonhos, entre outras construções mentais.

As imagens fotográficas podem atuar como agente na construção do imaginário e de discursos de memória, pois as imagens, enquanto elemento simbólico, nos remontam um instante, um momento. As fotografias, além de nos transportarem geograficamente sem sair de casa, nos faz viajar em temporalidades distintas, seja por meio do que ela representa visualmente, seja por meio do que ela nos remete, nos faz sentir.

Como diria a pesquisadora em antropologia, estética e artes, Rosane de Andrade (2002, p. 49), “olhamos para fotografias para resgatar o passado no presente. Tiramos fotografias para nos apropriarmos do objeto que desaparecerá”. A imagem fotográfica, apesar de servir de inspiração para reconstruções de momentos, não é capaz de restituir o que passou, mas atesta parcialmente aquilo que existiu.

Podemos ver a fotografia como um meio de conhecimento que documenta e permite acessar diversidades do mundo, os rastros de nossos antecessores, como o modo de nos vestir, por exemplo, o ter acesso a dados do espaço urbano, monumentos, costumes, entre outros. A imagem fotográfica, como um local de memória, é um espaço para a articulação de memória coletiva de um determinado grupo e, também, consegue atuar como suporte para construção ou autoafirmação da identidade individual (BARBOSA, 2016, p.11).

Você já deve ter visto alguma pessoa vidrada em moda de anos anteriores, como década de 1980 ou década de 1990. Na internet, se fizermos uma pesquisa rápida em algum site de busca é possível encontrar diversos estilos que remetem a diferentes épocas que hoje são revisitadas e customizadas em novas peças de roupas. Boa parte dessas referências são feitas por meio de fotografias, onde viajamos no tempo. Uma matéria do site *Hypeness*, por exemplo, traz a seguinte introdução:

Seja pelos cabelos, as roupas, os hábitos, os contrastes gritantes com a atualidade, o fato é que a década de 1980 parece saltar das fotografias que a registram, instantânea e inconfundivelmente. Basta olhar para as imagens abaixo para ter certeza que foi um período peculiar, engraçado e especialmente divertido – e que muita coisa era diferente (HYPENESS, 2016)²⁹.

O site chama atenção dos leitores para as informações que as fotografias trazem como cabelos, roupas e hábitos da década de 1980. Temos aqui uma fotografia como documento, capaz de registrar as informações de um tempo que já passou, e como fonte histórica da moda, por exemplo.

A imagem fotográfica permite colecionar o mundo temporalmente e geograficamente, de forma visual, nos permite visitar épocas e nos fazer refletir sobre nossa atualidade, a forma de vestir de antes e de hoje, como o próprio site *Hypeness* sugere, ao dizer sobre os “contrastos gritantes com a atualidade”. Para Andrade (2002), as fotografias, para as tribos urbanas, são provas de sua existência, identidade e história.

²⁹ Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2016/10/estas-fotos-de-artistas-nos-anos-1980-vao-te-levar-para-uma-viagem-no-tempo/>

O mesmo pode acontecer quando fotografamos culturas ou comunidades tradicionais. A fotografia, a partir do momento que se tornou parceira das Ciências Humanas e Sociais, tornou-se também um recurso indispensável do trabalho de campo, capaz de ordenar de forma cultural os dados e fragmentos captados da realidade por meio da observação.

Em uma pesquisa com uma aldeia dos povos indígenas Bororos, a pesquisadora Sylvia Novaes (2012), utiliza da fotografia como aliada do seu caderno de campo, registrando imagens de seu tema. Ao longo de 30 anos, a pesquisadora montou um acervo de mais de 3 mil fotografias. No ano seguinte a sua primeira visita a aldeia, em 1971, Novaes (2012) ampliou as imagens realizadas e as levou, como forma de presente. Este, se tornou uma estratégia de pesquisa, pois, como relata a pesquisadora:

As fotos desencadeavam conversas que eram cruciais em termos de dados de pesquisa. Qualquer pesquisador sabe o quanto é difícil introduzir o tema que lhe interessa a seus interlocutores. As fotografias são neste sentido estratégias: o tema ‘não cai do céu’, ele é motivado pelas fotos, que permitem ao pesquisador introduzir questões, esclarecer dúvidas, colher ricos depoimentos, acompanhar as discussões que as discussões que as fotos suscitam entre as pessoas (NOVAES, 2012, p. 17).

Esse último aspecto também chama a atenção por essas fotografias provocarem discussões entre aqueles que são retratados. Ou seja, as fotografias colocam em evidências maneiras de fazer que suscitam a reflexão dos atos daqueles que se veem nela. Ou, como afirma Andrade (2002, p. 49), “recorremos às fotografias para fazer presente o que ou quem está ausente. Nossa identidade individual depende da memória – e a fotografia é uma atividade fundamental para o contorno dessa identidade, seja para a auto-afirmação, seja para o conhecimento”. As informações carregadas nas imagens têm o poder de causar incômodo ao ponto de modificar atitudes e a visão de mundo dos que as leem.

A narrativa imagética não exclui a possibilidade de existência de outras narrativas que surgem diante dela. No método proposto por Novaes (2012), os índices presentes na imagem desencadeiam outras imagens mentais, guardadas como memória, de eventos que ocorreram e que não correspondem com o que acontece na atualidade.

Vimos no Capítulo I, a partir dos depoimentos de dona Tereza Garcez e seu José Raimundo Monroe, que as imagens do Bumba Meu Boi de Juçatuba remetem a um contexto

um pouco diferente do que temos no Capítulo II, mas, ainda assim, fazem referências ao evento, sendo possível identificar elementos presentes na festa e na cultura deste povoado.

Ainda que a autoria dessas fotografias e colagens digitais sejam minhas, todas as vezes que as vejo relembro o momento, o dia em que eu estava nervoso por ser a primeira vez que acompanharia um ensaio como pesquisador, com diversos olhares diferentes para a câmera que estava na minha mão. Estar ali naquele dia, ouvindo e sentindo a emoção e a paixão pelo Boi de Juçatuba como um brincante também que sou era contagiante.

Olho essas imagens e desejo tocar o pandeirão que tinha desde pequeno, mas que não o fiz talvez por medo de não saber tocar. As fotografias são capazes de atingir, de provocar emoções diferentes para quem as lê. Podem levar à reflexão sobre os participantes e ex-participantes da brincadeira, seja para perceber elementos da cultura e como essas passagens de tempo e de narrativas vai se modificando ao longo dos anos, seja para saudar a paixão por ela e reafirmar identidades.

A realidade exposta fotograficamente relaciona-se com o inconsciente. Daí então perceber que a função da fotografia, hoje, ultrapassa o simples documentar. A fotografia contemporânea, em diversos experimentos, amplia seus hibridismos e dimensões estéticas. As proposições de trabalhos mediados pelo uso de novas tecnologias tendem a convocar o leitor a abandonar o caráter passivo diante de uma foto para relacionar-se diretamente com ela (LEITE, 2016, p. 421).

Como pontua a autora, podemos perceber que a função da fotografia ultrapassa o ato de apenas documentar. A partir de experimentações fotográficas, proporcionados pela arte contemporânea, em que temos liberdade de testar possibilidades narrativas sobre a fotografia e propor ao leitor uma atitude mais ativa diante das imagens fotográficas. Vamos perceber a relação da fotografia com a arte contemporânea, a arte experimental e suas implicações a seguir.

4.3 Fotografia e arte contemporânea

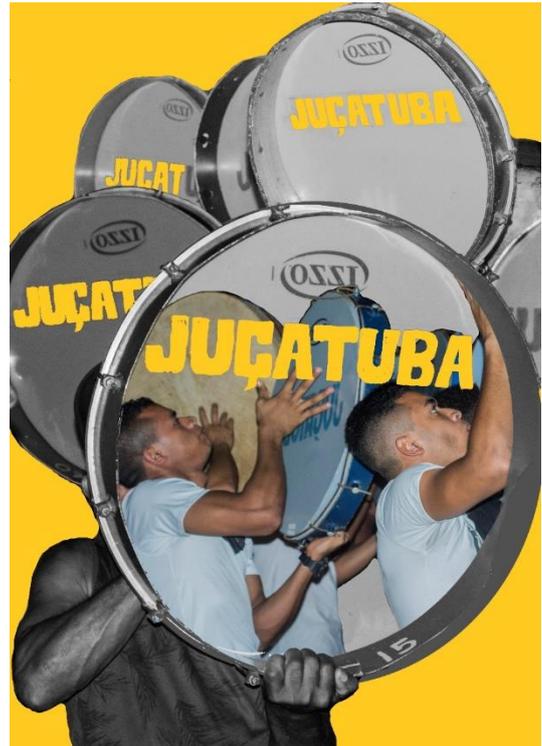


Figura 4 Pandeirões e pandeireiros - Arquivo pessoal

A ideia da fotografia como arte surgiu após diversas críticas e debates a respeito de seu papel. Como vimos no capítulo anterior, a aceitação dela na sociedade não ocorreu de uma hora para outra, assim como no mundo das artes, levando em consideração também que a fotografia foi vista como ameaça para a pintura.

Por muito tempo, a fotografia era vista como um mero apertar de botão e não deveria ser considerada arte, pois não tinha aura³⁰ e poderia ser facilmente reproduzível. “E, no entanto, foi com esse conceito fetichista de arte, fundamentalmente antitécnico, que se debateram os teóricos da fotografia durante quase cem anos, naturalmente sem chegar a qualquer resultado, por mínimo que fosse” (BENJAMIN, 2017, posição 1339).

O poeta e teórico da arte francesa, Charles Baudelaire utilizou o “Salão de 1859” para relatar aos leitores, de forma pessimista e sombria, suas impressões sobre a fotografia. O crítico chamou atenção para a tolice daqueles que acreditavam que arte era a reprodução fiel da natureza e que se fosse permitido esta iria suplantiar e corromper a arte. Para Baudelaire, o papel da fotografia era de apenas servir as ciências e as artes (BENJAMIN, 2017).

Os críticos da época também chamavam atenção para a possibilidade de reprodução das imagens, pois representava a perda do testemunho, a perda da essência e da aura da obra de arte. Para Benjamin (2017), a obra de arte era algo de destaque, com uma tradição, uma aura, por ser um objeto único. Porém, “em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível” (BENJAMIN, 2017, posição 2543), pois tudo poderia ser imitado por outros homens, por discípulos, mestres etc., sendo assim classificada como uma falsificação.

Na era da reprodutibilidade, segundo Benjamin (2017), o que se perde é a autenticidade, a existência única que se encontrava na obra de arte, frutos de um trabalho manual com um peso tradicional, porém a reprodução possui mais autonomia, sendo classificada como cópia, conquistando espaços que a obra de arte não atingia, aproximando o receptor dos produtos, como fotografia, discos, etc.

O declínio da aura da obra de arte estava intimamente ligado a movimentos massivos. Aproximar as produções das pessoas era uma preocupação dos movimentos massivos da época e foi na reprodução que isto foi possível, segundo Benjamin (2017). Essas mudanças tiveram impactos na produção da obra de arte, pois o valor artístico estava ligado ao culto, ao teológico, que rejeitava o social e qualquer determinação subjetiva e que deviam ser feitas para existirem e não serem vistas. Com esse declínio, a arte passou a ser criada para ser reproduzida, com um caráter social e com um cunho cada vez mais político.

³⁰ A aura, para Benjamin (2017), significa uma trama singular de espaço e tempo, uma aparição única.

De acordo com Benjamin (2017), até então a reprodutibilidade técnica, a arte tinha um valor culto, distanciadas da massa, enquanto a fotografia e outros meios massivos tiveram um papel fundamental com a aproximação social que a arte não tinha preocupação. Isso significou o fim de alguns privilégios e separações, assim como a pintura teve influências sobre a fotografia, o mesmo aconteceu inversamente, pois, seu alcance e sua finalidade social foram sendo transformados pela fotografia. Enquanto a pintura, como obra de arte, era feita para ser distante da população em geral, a fotografia se propôs diminuir essa distância imposta.

Martín-Barbero (1997) observa que Benjamin vê na técnica e nas massas um meio de emancipação da arte, ao contrário da visão de Adorno, que fazia críticas profundas sobre a massificação da arte. A técnica do cinema/fotografia, ainda que não permitisse ver tantas coisas novas, permitia-se ver velhas coisas e a banalidade do cotidiano de maneiras diferentes, como acontece na arte contemporânea.

E foi a partir do século XX, que movimentos tentaram implantar mudanças na pintura, que acabaram por influenciar também na fotografia, ou vice-versa. Tanto nos países europeus, quanto nos Estados Unidos, correntes artísticas, como o cubismo, dadaísmo, expressionismo, modernismo e surrealismo, contribuíram para a ruptura de padrões engessados que existiam na pintura e fotografia, chamando atenção para a exploração de outros recursos proporcionados pela técnica e a valorização da criatividade e da autoria do fotógrafo.

Cecil Beaton, Robert Capa e Henri Cartier-Bresson deram importantes contribuições para estas novas possibilidades no mundo a fora. Já no Brasil, podemos destacar os trabalhos de Geraldo de Barros, Thomaz Farkas, Walter Firmo, Pedro Vasquez, Sebastião Salgado, Edgar Viggiani, entre outros, que utilizaram diferentes abordagens para a constituição da imagem de um Brasil moderno, por meio de fotografias documentais e experimentais (FERNANDES JR, 2003).

Cartier-Bresson (1908-2004) foi um dos maiores nomes da fotografia do século XX e se dedicou a fotografar o cotidiano, temas da rua, com um caráter subjetivo e autoral, mostrando a importância não apenas da técnica, mas também do olhar do fotógrafo.

Pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho. Como o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de produção das imagens experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível que a fala (BENJAMIN, 2017, p. 2553).

Para Barthes (2015, p. 35), a partir desse momento, podemos dizer o valor dado as fotografias passam a ser o que ela fotografa e não mais apenas o que é notável. “Em um primeiro

tempo, a fotografia, para surpreender, fotografa o notável; mas logo, por uma inversão conhecida, ela decreta notável aquilo que ela fotografa. O ‘não importa o quê’ se torna então o ponto mais sofisticado do valor”.

A fotografia mais autoral e artística possibilitou a entrada dessas imagens em museus, galerias, revistas especializadas de arte, o que tornou a fotografia um produto da arte contemporânea, pois passou a ter reconhecimento mundial, a partir da criação de prêmios e concursos de fotografias, como o Prêmio Pulitzer de Fotografia, World Press Photo, etc.

No Brasil, a fotografia adquire maior valor e importância com a criação ambientes que incentivavam o desenvolvimento da linguagem fotográfica, como as revistas *O Cruzeiro* (1928) e *Revista S. Paulo* (1935) e os museus de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Masp), de Arte Moderna de São Paulo e Rio de Janeiro, entre outros (FERNANDES JR, 2006).

Essa aproximação com a arte acompanha a questão sobre a fotografia ser uma arte ou não. Para Amanda Leite (2016), essa indagação nos leva a pensar a arte dos fotógrafos e a fotografia dos artistas. Por um lado, temos a arte fotográfica sendo produzida por fotógrafos profissionais que dominam as especificidades da câmera, vinculado a gêneros distintos (documental, publicitário, etc.); e de outro artistas que também são fotógrafos, que criam um universo particular, com estética e estilos em singulares em suas capturas.

Nesse último estilo de fotografar, encontramos imagens em ângulos diferentes, sem nitidez, enquadrando uma determinada cena do fenômeno. A fotografia não está preocupada em representar puramente o real, ao contrário, está ligada a questões externas a do objeto fotografado e está situada em um campo estético próprio, com um estilo próprio³¹.

A fotografia contemporânea sugere liberdade no criar fotográfico. Suas principais características, de acordo com pesquisador de fotografia, Rubens Fernandes Júnior (2006), é ausência de representar sempre o real imediato, causando estranhamento e diferentes sensações, obrigando o leitor a realizar uma reflexão maior sobre o que se lê e o que se sente.

As imagens contemporâneas causam uma sensação de explosão e de unidade ao mesmo tempo, pois não trazem a serenidade, mas inquietação. Ruídos, incompletudes, ausências, o interesse pela banalidade do cotidiano, processos de fragmentação e simultaneidade, processos de desconstrução. Tudo articulado numa espécie de narrativa visual que cria uma irresistível atmosfera de encantamento (FERNANDES JR, 2006, p. 18).

A fotografia contemporânea inspira criações que estão além de um recorte da realidade. Inspira experimentar as sensações, os sons, os cheiros, as cores e constituir isso na fotografia,

³¹ Cabe lembrar também que a ascensão deste estilo de fotografia não significa e nem significou o fim da fotografia documental.

por meio da criatividade do autor. Dito de outra maneira, podemos pensar em imagens fotográficas para além do documental, ligadas mais as cores, detalhes, sensações que podem causar, movimentos, entre outras coisas.

São mais que puramente visual, trazem consigo inquietações que afetam nossos sentidos, nossa percepção, constituindo-se também como uma experiência sensível. Para Carvalho (2011), essas imagens tratam de experiências estéticas a partir de atos cotidianos, banais, automatizados e imperceptíveis.

Isso não significa que a imagem deixa seu caráter informacional, mas que ganha maior atenção estética pelo fotógrafo. A representação pura e dura do real dá lugar, então, a uma narrativa composta de códigos visuais que permite ao leitor passear e experimentar as sensações causadas pela imagem.

Chamamos atenção para um dos desafios da fotografia-artística, que é o de desafiar, tanto o autor/fotógrafo a pensar na construção da imagem, quanto o leitor, que precisa pensar a partir do que propõe a fotografia. Conforme aponta Leite (2016, p. 77), é necessário escolher um tema, criar um problema, pensar formas de estimular a imaginação sobre os aspectos visíveis que a imagem carrega e não somente criar oposições, mas criar também relações e tensões. “Porque ver é, de certa forma, uma indução ao pensar; é descobrir imagens a partir de imagens; é associar fotografias a textos; é configurar desafios ao leitor e ao fotógrafo-artista”.

Nessa perspectiva contemporânea, a construção da fotografia envolve o alinhamento de saberes técnicos e experimentais. A partir desses conhecimentos, o fotógrafo é capaz de explorar possibilidades de composição que a câmera fotográfica pode lhe dar, como uso de linhas, curvas, cores, luz e sombra, textura, entre outros. Transforma-se a objetividade em subjetividade. O resultado pode ser imagens compostas de metáforas, conotações e analogias.

A ideia de um ensaio visual neste trabalho parte também de destacar as características contemporâneas dessas imagens, que não estão restritas ao documental. As colagens reúnem elementos do Bumba Meu Boi e constituem narrativas diversas que nos dão uma pequena dimensão do que é essa festa para a comunidade de Juçatuba.

As ferramentas utilizadas, como preto e branco, colorido, corte, linhas, etc., contribuem para uma experiência estética na imagem e de temporalidades distintas que podem provocar no leitor no decorrer de sua observação. Como afirma Leite (2016), a fotografia contemporânea contribui para um deslocamento do sujeito para um lugar do “entre”. Este lugar, não seria relativo à metade, mas vinculado a um “entre” que potencialize os fragmentos da imagem e

provoca diversas perspectivas, ao invés de mostrar a obra completa. Essa instabilidade é o que pode gerar no leitor algum tipo de experiência.

Retomando a ideia de fotografia enquanto uma *experiência individual* e uma *experiência coletiva*, percebemos que a leitura e as experimentações das imagens do Bumba Meu Boi perpassam esses dois campos. A experiência individual é alimentada por diversos fatores ligados a memória, a sentimentos, a sensação de pertencimento, provocados por um conjunto de índices e símbolos absorvidos ao longo do convívio com essa cultura, do consumo de produtos midiáticos e de políticas culturais promovidas pelos órgãos públicos gestores.

Assim, ainda que a fotografia esteja no campo da visão, outros elementos são incorporados a esse processo de leitura e experimentação da imagem, o que significa fechar os olhos para ver bem, no fundo. Para Barthes (2015), a subjetividade plena é alcançada em um estado de silêncio, quando deixamos de lado questões costumeiras (é arte? Reportagem? Realidade? Técnica?), fechamos os olhos e permitimos o detalhe construir narrativas a consciência afetiva. O detalhe pode ser chamado de *punctum*, um objeto parcial que me atrai ao longo da leitura de uma imagem e que pode mudar a forma que vejo a imagem. Para Barthes (2015), o *punctum* não é possível nomear, pode ferir, causar incômodo, sufocar e gritar em silêncio.

Nada de espantoso, então, em que às vezes, a despeito de sua nitidez, ele só se revele muito tarde, quando, estando a foto longe de meus olhos, penso nela novamente. Às vezes acontece de eu poder conhecer melhor uma foto que me lembro do que uma que vejo, como se a visão direta orientasse equivocadamente a linguagem, envolvendo-a em um esforço de descrição que sempre deixará de atingir o ponto do efeito, o *punctum* (BARTHES, 2015, p. 49).

A fotografia contemporânea, mais que uma imagem puramente visível, é uma imagem que nos desafia a pensar. É também uma experiência sensorial, que habita no campo invisível, onde nos deixamos levar pela afetiva que temos/construímos com o objeto fotografado. Para Leite (2016), quando não temos uma postura passiva diante da imagem, vemos não apenas o que está ligado ao externo representado, mas também a integração do que vemos e de nossas



Figura 5 Colagem no Boi de Juçatuba -
Arquivo pessoal

memórias, ou seja, nossa compreensão acontece na medida em que integramos o externo com o interno.

Nesse sentido, convido você, leitor, sujeito, a deixar ser levado pela fotografia, pelo detalhe, a experimentar o que ela também pode dizer, além das primeiras camadas que olhos conseguem identificar e dizer. Permita-se sentir as emoções e/ou sentimentos que afloram a partir dos elementos que compõem a narrativa imagética.

Conforme percebemos, a narrativa imagética não se encerra apenas no campo visual, se expande pelo sensorial, cria afetos, cria imaginários e desperta a memória. A fotografia, enquanto um meio expressivo, é um fenômeno que amplia as possibilidades de criação e recriação de imagens, por meio da fotomontagem ou colagem, ou seja, pela combinação de fragmentos retirados de fontes diferentes e reestruturados estabelecendo novas relações. Essa forma experimental de fotografia será melhor abordada no próximo item.

4.4 Fotografia e arte experimental

As correntes artísticas do início do século XX provocaram mudanças significativas na produção da arte e da fotografia. A partir desses movimentos, houve o rompimento com a obrigatoriedade de representação mais próxima do real, abrindo possibilidade para exploração de outros elementos na composição fotográfica, como luz e sombra, cor, movimento, linhas, etc. conforme vimos anteriormente.

Para o pesquisador Cocchiarale (1998), a utilização da fotografia, com maior expressividade, ganha notoriedade no Brasil apenas nos anos 1950, com as experiências de fotoformas e fotografias abstratas realizadas por Geraldo de Barros, em São Paulo, e José Oiticica Filho, no Rio de Janeiro, um dos mais conhecidos nomes da arte experimental no país.

As imagens produzidas pelos artistas e fotógrafos desafiam o observador pela sua composição, constituída a partir da desconstrução, reorganização de fragmentos e elementos. Seus trabalhos seguem uma linha contrária à de mimese do real, voltando-se para montagens fotográficas que exploram a criatividade e o trabalho em laboratório para criação da expressão artística. Esses trabalhos acabam com uma separação existente entre a fotografia e a pintura para constituir um campo comum entre as artes, conforme aponta o crítico Paulo Herkenhoff³².

³² Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10674/jose-oiticica-filho>

Nesse campo da fotografia experimental, Cocchiarale (1998, p. 318) chama atenção também para as fotomontagens realizadas pelo artista brasileiro Athos Bulcão, que constituem fragmentos fotográficos que recriam o movimento, tal qual faz o cinema. Para ele, o artista “assimila, a partir de procedimentos característicos da fotomontagem muito próximos aos do cinema, uma concepção técnica e uma temporalidade absolutamente comprometida com a lógica das linhas de montagem indispensáveis à indústria”.

Os elementos e possibilidades da fotografia, enquanto arte contemporânea, experimental e expandida, conforme aponta a pesquisadora Alessandri (2011, p. 2), são todas as formas de manipulação e interferência nos procedimentos de construção fotográfica, no qual atribuem, ao final, um caráter inovador na imagem, que tem seus limites ampliados e provocam uma reorganização dos paradigmas estéticos desta linguagem.

A denominação de fotografia expandida vem a atender a produção contemporânea mais questionadora, sem amarras convencionalizadas à fotografia, que dá ênfase ao processo de criação e os meios utilizados pelo artista. O que essa fotografia propõe é a ênfase no fazer, nos processos de trabalho, da produção de imagens que sejam essencialmente perturbadoras (FERNANDES JR, 2006).

Ainda segundo o autor, devemos considerar no conceito da fotografia expandida, que também pode ser denominada de experimental, construída, contaminada, manipulada, criativa, híbrida, precária, etc., todas as possibilidades de intervenções que dão condições para a constituição dessa imagem que cause estranhamento, o que reflete em uma reorientação de paradigmas estéticos, ou seja, a compreensão da ampliação dos limites da fotografia enquanto linguagem.

Essa construção deixa de lado relações com o real imediato, articula diferentes linguagens, como a poesia, pintura, colagens, e convoca o leitor a abandonar uma postura passiva diante de diferentes possibilidades de leitura, expandido seu contato com a imagem para além da construção imagética propriamente dita.

O observador precisa se deslocar para uma completa apreensão do conteúdo e do conceito proposto pela obra, pois do contrário sua percepção não acontece de maneira plena. Desta forma, ele deixa de ser um sujeito estático, passivo, e passa a interagir e experimentar a situação em que se encontra (ALESSANDRI, 2011, p. 6).

Para isso, então, o fotógrafo/artista volta-se para diversas ferramentas que possibilitem a construção desse espaço de experimentação que vão desde recursos da câmera fotográfica à recursos de edição que permitam a criação, a organização e a reorganização dos elementos que vão compor a imagem.

Na fotomontagem as composições, os significados das imagens são reestruturados de acordo com as novas relações e associações poéticas estabelecidas entre os fragmentos dispostos, o que cria um conjunto integrado (CARVALHO, 1999). Assim, o processo experimental tem uma aproximação maior com a arte, do que com a linguagem documental.

A fotomontagem tem sua origem em meados do século XIX, favorecido pela invenção da calotipia, desenvolvidas Henry Fox Talbot em 1841, com os negativos de papel, que permitiam alterações na fotografia após a captura. Atualmente, “Os Dois Caminhos da Vida” (1857), de Oscar Rejlander, é conhecida como a fotomontagem mais antiga, em que foram combinados múltiplos negativos.

O termo fotomontagem está ligado a ideia de construção, mecânica, técnica. Ao longo do tempo, foi utilizada de formas diversas, entre elas para fins artísticos e/ou em contextos políticos. De acordo com Carvalho (1999), os cartões postais foram um espaço popular para a experimentação da montagem fotográfica, pois reproduziam retratos montados em molduras decorativas, como românticas, cômicas, militar, etc.

Mas foi o Cubismo que exerceu uma importante influência nessa técnica, representado principalmente pelos artistas Georges Braque e Pablo Picasso, por eles denominada *collage*. Essa técnica consistia em reunir em uma superfície elementos diversos, como papéis, jornais, pedaços de madeira, entre outros, que eram incorporados a pintura (CARVALHO, 1999).

A fotomontagem abriu possibilidade para a incorporação de outros elementos, como o tipográfico, em que sua utilização se dava de forma mais espacial, definindo planos e ritmos. A combinação também contribuía para uma estética surrealista, enigmática e alucinatória, gerando novas formas de ver o mundo.

A partir dos anos 1950, a fotomontagem ganhou mais destaque com a Arte Pop, que teve objetivo de criticar os modos de produção capitalista, através de figuras e ícones da cultura de massa. Para Carvalho (1999, p. 33), o uso da fotomontagem na produção gráfica e publicidade facilitou a produção de “imagens que se afastassem das convenções da representação e que pudessem transmitir conceitos e qualidades relacionadas aos produtos aos quais elas estivessem vinculadas”.

Na era das tecnologias digitais, essa técnica encontra espaço por estar situada em ambiente algorítmico, capaz de integrar aspectos transitórios e dinâmicos do próprio meio. Nesse ambiente, seu uso é dos mais diversos, desde para a criação de memes até a criação de imagens de crítica político-social ou mesmo de fotomontagens digitais.

Neste trabalho, a colagem digital não se constitui como um mero recorte e reunião de imagens fotográficas, mas como um processo com práticas e métodos específicos que envolvem o estudo do tema, a pesquisa, as noções estéticas e técnicas para a construção de narrativas visuais sobre o Bumba meu Boi de Juçatuba.

A constituição do capítulo II envolve ainda imagens textuais construídas a partir dos conhecimentos e inspirações em artistas que exploraram a poesia concreta. poesia, dos anos de 1950, que propicia a experimentação de conceitos que privilegiam a forma e ritmo, a partir da aproximação com a arte, arquitetura e a música (CARVALHO, 2007).

No Brasil, Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Augusto de Campos e Ferreira Gullar são uma das maiores referências sobre o assunto. No livro “Teoria da Poesia Concreta” (1975), Augusto de Campos afirma que a poesia concreta surge em sincronia com outros movimentos nas artes visuais e na música. O concreto, segundo o autor, faz referência as palavras como objetos autônomos na poesia, postas de lado as pretensões figurativas da expressão.

De um lado, segundo Pignatari (1975), as características do concretismo têm relação com o movimento, estrutura dinâmica, mecânica qualitativa, novas condições para estruturação da linguagem com elementos *verbivocovisuais* e a urgência de contato mais próximo com a arquitetura. De outro lado, a poesia concreta obriga o leitor de manchetes (linear) a uma atitude mais artificial diante de uma linguagem menos lógica visualmente, que não se comunica rapidamente.

O maranhense Ferreira Gullar foi um dos poetas fundamentais para o desenvolvimento do neoconcretismo, movimento que aconteceu no Rio de Janeiro, em 1950. O movimento foi uma tentativa de fuga da ideia racionalista atribuída a arte concreta. O neoconcretismo fez a renovação dos meios artísticos tradicionais, combinando-os com poesia, arquitetura, teatro, dança, livros e desenho gráfico, como forma de promover a interdisciplinaridade do campo da arte (SILVA, 2014)

Numa perspectiva mais contemporânea, nos baseamos também nos trabalhos desenvolvidos pelo poeta, compositor e cantor, Arnaldo Antunes. Seus trabalhos são inspirados na poesia concreta e dizem não apenas através do que está escrito, mas também pelo que é desenhado e ritmado a partir do jogo de palavras.

Junho de 2020: A proposta inicial buscava utilizar os registros fotográficos realizados em 2018 e a realização de um novo ensaio visual de estilo contemporâneo/experimental. Entretanto, fomos surpreendidos pela pandemia da Covid-19, o que suspendeu as festas de

São João no Maranhão e, conseqüentemente, os grupos de Bumba Meu Boi não puderam realizar apresentações em arraiais. Assim como em várias questões da nossa vida cotidiana, tive que repensar e agir de maneira diferente em meio a essa adversidade. Conversando com minha orientadora e com os professores que constituíram a banca de qualificação fiquei empolgado com a possibilidade de experimentar a construção de novas imagens, a partir da colagem com os elementos presentes nas imagens documentais. Por meio da criatividade, referenciais teóricos, pesquisas sobre poesia concreta e opinião de amigos e orientadora, consegui realizar algumas colagens reunindo imagens de locais e temporalidades distintas, que refletem algumas intenções minhas em apresentar a festa e permitem o leitor a realizar associações novas (Diário de Campo, 2020).

A ciência desse conhecimento foi essencial para a experimentação do material fotográfico documental que já possuía. Como é possível observar - a partir das imagens que destacamos para analisar - as colagens criam possibilidades de leituras diferentes, criam novas imagens, narrativas que possibilitem o questionamento, a lembrança, a sensibilização ou algum tipo de ação pelo leitor, como o mover a cabeça para fazer a leitura.

Essa construção envolve a reunião de diversas fotografias realizadas durante uma pesquisa de campo em 2018 e imagens de arquivo pessoal do ano de 2014 e 2015. Penso em alguns temas que quero destacar nas colagens com o intuito de direcionar nossas próximas ações. Vários recortes são realizados nas imagens que selecionei. As fotografias viram pedaços, o que significa que aquele contexto “original” não existe mais de forma integral, mas sim fragmentos da festa, conforme Carvalho (1999, p. 45):

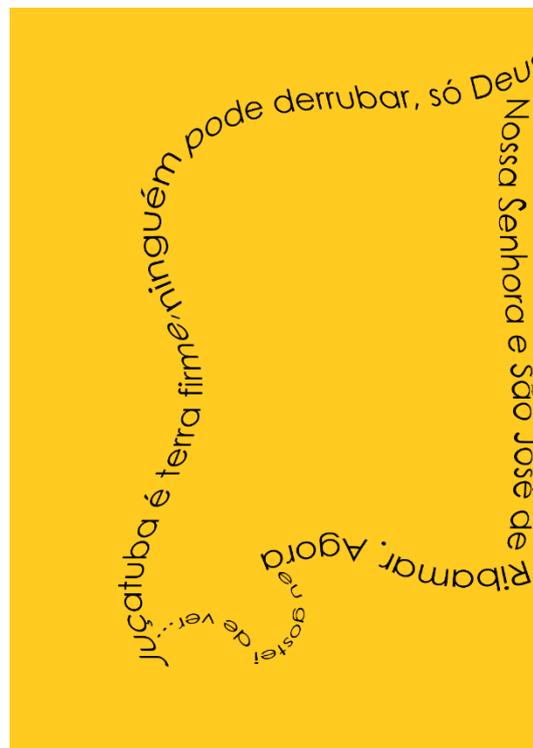


Figura 6 Toada do Bumba Meu Boi de Juçatuba em poesia concreta - Arquivo pessoal

O que importa, de fato, é constatar que na fotomontagem estes pedaços estão finalmente reunidos e que, para isto acontecer, o artista teve de percebê-los, elegê-los, movido por alguma espécie de interesse, e retirá-los das configurações a que pertenciam, realizando um ato de apropriação.

Essa apropriação envolve o fragmento, enquanto possuidor de cor, tamanho, textura, da linguagem gerada e a representação estampada. A fotomontagem provoca o questionamento dessa representação a partir do momento da separação dos fragmentos e do reagrupamento, que oferece uma nova perspectiva visual quando observada de forma geral. O agrupamento ocorre pela intenção do artista, mas podem ocorrer por similaridade de cor, textura, formas, função, sentido, etc. Neste conjunto específico, a listagem de temas para realizar o agrupamento, nos permitiu pensar possibilidades de organizar os fragmentos que possuíamos, ou seja, conseguimos reconstruir pensando nos personagens presentes no Bumba Meu Boi de Juçatuba, entre eles: boi, pandeireiros, índias, caboclos de pena, matraqueiros, burrinha.

A poesia concreta contribuiu para o enriquecimento da narrativa através da ampliação do conhecimento e de uma aproximação maior com a brincadeira. Cada uma das imagens textuais é realizada com trechos de toadas do Boi de Juçatuba que pode nos direcionar para lugares como a religiosidade, o pertencimento, o orgulho e até a história da própria cultura.

A fotografia contemporânea proporcionou o desenvolvimento da criatividade do autor/fotógrafo. Os movimentos experimentais, como a colagem, permitiram a reconstrução do sentido das imagens e uma crise na representação. Contudo, não deixaram de ser locais de memória, fontes de informação, o que reforça a posição da arte como produtora de inquietações, questionamentos. Observamos ainda a coexistência de narrativas, temporalidades, personagens e outros elementos que fortalecem nosso conhecimento.

CULTURA POPULAR

cantador: Raimundo Santo

Agora eu gostei de ver

Agora eu gostei de olhar

A firmeza do meu lugar na cultura popular

Juçatuba é terra firma

Ninguém pode derrubar

Só Deus, Nossa Senhora e São José de Ribamar.

BOI DE JUÇATUBA, 2008.

CAPÍTULO IV
VOZES DE JUÇATUBA:
ENTREVISTAS E ANÁLISES



Eu tô firme com meu Batalhão
 Fazendo toada
 pro glorioso São João
 Esta fortaleza que
 Zé Vitório preparou
 Eu tô conservando
 o que Carmino deixou
 (Boi de Juçatuba, 2009).

Ao longo do processo de pesquisa nos deparamos com a diversidade de narrativas a respeito da história, da constituição e dos estilos do Bumba Meu Boi. Com o Boi de Juçatuba não foi diferente. Por meio das entrevistas realizadas presencialmente, em 2019 e 2021, via WhatsApp, devido a pandemia da Covid-19, encontramos uma variedade de informações contadas a partir da perspectiva de cada participante e ex-participante da brincadeira.

Junho de 2021: Em virtude da pandemia da Covid-19, tivemos que refletir sobre como iríamos dar prosseguimento a pesquisa. Uma das propostas foi a realização de entrevistas via WhatsApp, tendo em vista a dificuldade de encontros presenciais. Porém, não imaginávamos algumas dificuldades desse tipo de entrevista, que era novo para nós. Uma dessas foi fazer as pessoas se sentirem mais confortáveis em responder as perguntas como uma conversa, não como algo formal. Em alguns casos, tivemos respostas muito curtas, ou mesmo como sim ou não. Outra questão, foi o tempo das entrevistas, que somados cada áudio de respostas, tivemos mais de uma hora apenas de uma conversa, o que nos demandou mais tempo para fazer a transcrição de cada uma. Mesmo nessas circunstâncias foi possível obter informações importantes para a pesquisa (Diário de Campo, 2019).

Essas narrativas, para o pesquisador Luiz Gonzaga Motta (2013, p. 83), são representações mentais e construções discursivas, organizadas linguisticamente, a partir de experiências de vida. São sempre construções relacionadas ao mundo real ou imaginado. A narrativa organiza os acontecimentos em perspectiva, une pontos entre passado, presente e futuro. Isso quer dizer que “o mundo cultural passa a existir na medida em que nós falamos sobre ele, nós o relatamos e construímos”.

As cinco pessoas selecionadas estão ou estiveram ligadas diretamente ao Boi de Juçatuba, entre elas: o atual presidente da brincadeira, o ex-presidente e filho do fundador, uma ex-brincante do coro, um matraqueiro e um pandeiroiro. Optamos por observar e analisar as

narrativas de pontos de vistas e gerações diferentes, de quem fez/faz a brincadeira ir pra rua, de quem já brincou ou ainda brinca.

Por meio das entrevistas compreendemos melhor sobre o folguedo e também sobre as narrativas que constituem o Bumba Meu Boi de Juçatuba levando em consideração que elas demonstram as relações do sujeito com pessoas e coisas, o que nos permite entender melhor as identidades e/ou a maneira como representamos o mundo. Sem deixar de fora, é claro, o contexto social e comunicativo ao qual estão inseridas, ou seja, levamos em consideração também as intencionalidades dos interlocutores. Como explica Motta (2013, p. 38),

ao tomar a decisão de contar uma estória, seja um conto maravilhoso, um filme, uma biografia ou uma simples piada, alguém tem em mente uma intencionalidade (um efeito de sentido pretendido) que é transferida para o ato de fala narrativo e que interfere na configuração da estória.

Diante da extensão das entrevistas e da complexidade que é analisar essas narrativas, dividimos este capítulo em três seções, sendo: *O Bumba Meu Boi de Juçatuba por quem faz o Boi, Os processos de formação do Boi, O brincar no Boi e a pausa na pandemia*. Cabe destacar ainda que este capítulo é direcionado pelo olhar do pesquisador, do brincante apaixonado pelo Boi e do juçatubeiro. Em alguns momentos, deixamos evidente essas identidades marcadas na escrita do texto, pelo uso de adjetivos, expressões e outras escolhas textuais, sem deixar de lado o rigor científico desta pesquisa, que é baseada também na perspectiva de autores ligados a cultura, como Hall (2016), Azevedo Neto (2019).

5.1 O Bumba Meu Boi de Juçatuba por quem faz o Boi

A história do Bumba Meu Boi de Juçatuba é imprecisa, assim como a maior parte da história da comunidade, como já mencionamos. Isso porque boa parte desses relatos ainda estão disponíveis apenas na oralidade, significa dizer que em alguns momentos identificamos encontros e desencontros nessas narrativas. Isso não quer dizer também que alguma história seja mais correta do que a outra, tendo em vista que são representações mentais organizadas a partir de nossas experiências de vida, uma versão entre tantas outras, conforme disse Motta (2013).

As histórias de vida das pessoas que brincaram ou brincam acabam ligadas diretamente com a história do Boi, o que nos permite conhecer melhor o contexto ao qual foi fundado a

brincadeira, que em 2021, completou 42 anos de existência. A partir da visão de dona Teresa Garcez, vemos os primeiros passos dados pelo Boi.

Começou ele... foi levantado em 79, sendo Zé Vitório mais Aroldo, um cara lá do São Cristóvão. Foi o começo desse boi. Depois, Zé Vitório foi ficando velho, aí entregou para Zé Antônio, filho dele. Aí, Zé Vitório fez muito bem, muito bacana o boi, começou com ele muito bacana. O cara lá do São Cristóvão, ele, ele era aleijado de uma perna, andava com muleta. Não demorou muitos anos ele também morreu. Aí Zé Vitório ficou fazendo com o povo daqui de Juçatuba (Informação verbal)³³.

José Antônio Monroe, ex-presidente da brincadeira e filho do fundador, descreve de forma mais detalhada e com outros elementos, a história do Bumba Meu Boi da comunidade. Segundo ele, Aroldo, um senhor que residia no bairro do São Cristóvão, em São Luís (MA), não tinha mais condições de cuidar do Boi, o que o fez procurar por alguém que tomasse essa responsabilidade. Conversando com o senhor Marcolino, chegaram ao nome de Zé Vitório, que seria uma pessoa interessado na brincadeira e que poderia dar prosseguimento.

Então, certo dia, em um dia de domingo, ele nem veio falar com papai logo. Ele veio logo foi com uma caçamba e toda, tudo que ele tinha do Bumba Boi em cima da caçamba, né. Trouxe logo tudinho. Chegou lá, chegou aqui em Juçatuba com as coisas tudo da brincadeira em cima da caçamba. Aí mandou chamar papai, papai não tava nem casa. Aí, foram atrás de papai. Aí, papai veio e foi conversar com papai. Aí, conversou com papai, papai no momento não deu muita cabeça. O certo que papai acabou aceitando a pegar essa brincadeira da mão dele. Então, esse foi o começo do Boi de Juçatuba aqui na nossa comunidade. Aí, na época papai reuniu as pessoas, né, as pessoas da idade dele né. Reuniu o pessoal e lá começaram a brincadeira, começaram a ensaiar a brincadeira. Aí, deu seguimento na brincadeira (Informação verbal)³⁴.

Aí, com isso o Boi chegou aqui, as fitas eram seda, mas desse papel brilhoso, que não podia ver água que molhava tudo, era só aqueles papel colado, os desenhos, os detalhes. Os poucos que vieram, eram nesse feitio. Aqui que Marcolino mais meu tio se arrumou e nós fomos nos preparando. Não tinha quase nada, o Boi era quase um Boi quadrado, a cabeça dele era chatinha. Então, os couros eram aqueles desenhos, uma lua assim, seca de papel dourado, umas estrelas, aquela coisa ali toda... aí, era só colado. Assim que chegou... Zé Vitório era muito bom de ideia, aí tinha até uma toada assim, que fazia 9 anos que ele comprou o Boi: Era um touro verdadeiro, que ele comprou de Aroldo Sapateiro (Informação verbal)³⁵.

O Bumba Meu Boi de Juçatuba foi levantado junto a força de algumas pessoas da comunidade, que não mediram esforços para conseguir recursos e comprar o básico necessário para sair com o Boi. Outro elemento que chama a atenção, ao longo das entrevistas, lembrado

³³ Entrevista concedida por GARCEZ, Teresa de Jesus. Entrevista III. (maio 2021). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2021.

³⁴ Entrevista concedida por MONROE, José Antônio. Entrevista IV. (maio/junho 2021). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2021.

³⁵ Entrevista concedida por MONROE, José Raimundo Garcez. Entrevista II. (julho 2019). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2019.

até hoje pelos brincantes é o papel de liderança da brincadeira que Zé Vitório possuía, algo visto com muito respeito pela comunidade, que foi passado para o seu filho, José Antônio. De acordo com Azevedo Neto (2019), com o passar dos anos à frente do batalhão, o dono acaba conquistando um papel de liderança incontestável, que vai desde a escolha do couro do Boi, até a indicação de candidatos para a eleição da diretoria. Quanto mais rica e pesada for a brincadeira, maior o poder e liderança.

Ao longo das administrações de Zé Vitório, José Antônio e, mais recente, José Raimundo, junto ao apoio da comunidade, o Bumba Meu Boi de Juçatuba conquistou prestígio entre os demais grupos da região metropolitana de São Luís, ainda que não seja um dos mais famosos, como o Boi da Maioba, Boi de Maracanã e Boi de Ribamar, por exemplo. Apesar das dificuldades enfrentadas, a brincadeira de Juçatuba é motivo de admiração e de orgulho se configurando também como uma importante voz da comunidade.

Hoje o Boi de Juçatuba é uma coisa assim a maior de dificuldade pra gente formar, mas que nós temos assim a maior admiração. Lá fora, quando a gente chega o pessoal já fica: 'Ê, o Boi de Juçatuba chegou, cuidado'. Porque a gente tem aquela fama que as pessoas sabem e continua sendo o melhor. Maioba tem aquele tamanho, mas quando a gente chega a gente... né. [...] Por isso, que dizem que a gente sabe fazer, mas não, não é eu que sei fazer, é a qualidade do povo, da comunidade. Pra nós aqui só falta pessoas, como vocês que tão chegando agora, se preocupar com a gente mais um pouco e procurar a Cultura pra desenvolver mais. [...] No tempo de Roseana³⁶, o Boi tinha 12 brincadas pelo Estado, no tempo de Zé Vitório, Zé Antônio, eram 12. Aí depois, Flávio Dino³⁷ entrou, baixou pra 4. Olha aí, já foi 8 a menos. Este ano, 2. Ano passado foi 3, este ano 2 apresentações. E ainda tá nesse embalo pra receber, que a gente não recebeu. A morte do Boi já foi obrigado até mudar, porque era pra ser no dia 4, mas com isso sem dinheiro, como é que vai fazer festa? (Informação verbal)³⁸.

A cultura, ao qual se refere o atual presidente do Boi, é a Secretaria de Estado da Cultura/MA, responsável pela realização de parte dos arraiais espalhados por São Luís. Hoje, boa parte dos grupos de Bumba Meu Boi no Maranhão dependem de apoio financeiro do poder público e, segundo José Raimundo Monroe, a divisão das apresentações se dá de forma desigual entre os grupos, os pagamentos são feitos com atrasos, o que prejudica a realização da brincadeira.

Como vimos no Capítulo II, os grupos de Bumba Meu Boi eram marginalizados e constantemente criticados pelas elites, por ser considerada uma brincadeira grotesca feita por negros e/ou pessoas de situação econômica desfavorecida. Até 1960, os brincantes eram expulsos pela polícia da área nobre e central de São Luís. Conforme explica Cardoso (2016),

³⁶ Roseana Sarney, ex-governadora do Estado do Maranhão (1995-1998, 1999-2002, 2009-2010, 2011-2014).

³⁷ Governador do Estado do Maranhão (2015-2018, 2019 - atual).

³⁸ Entrevista concedida por MONROE, José Raimundo Garcez. Entrevista II. (julho 2019). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2019.

um processo de apropriação por políticos e pela elite levou a brincadeira para outro circuito tornando-a símbolo da identidade do Estado do Maranhão, após ser incorporada ao mercado de bens simbólicos.

A consequência dessa mudança de patamar é vista com perdas e ganhos, pois de um lado, foi preciso aderir a uma agenda cultural e midiática, em que há exigência de indumentárias novas anualmente, a gravação de CDs e DVDs, cumprimento de horários e fatores que mudaram a relação da brincadeira na comunidade. De outro lado, as brincadeiras conquistaram visibilidade na mídia e configurando-se também uma fonte de renda onde os brincantes podem arrecadar recursos financeiros por meio de apresentações e de projetos culturais.

Antes do processo de valorização do Bumba Meu Boi era comum os brincantes produzirem suas próprias indumentárias, isto era até motivo de segredo entre as pessoas, pois as roupas produzidas só poderiam ser vistas no dia do batizado, que era realizado na véspera do dia de São João. Hoje, as despesas da brincadeira são arcadas integralmente pela associação do Boi que precisa anualmente pagar pela manutenção das indumentárias, sapatos para os brincantes, couro do Boi, compra de matracas, encomenda de pandeirões, preparativos de batismo e morte do Boi, além de aluguel de ônibus e/ou caminhões para o transporte entre os arraiais e a comunidade.

Refém destes recursos financeiros alguns grupos de Bumba Meu Boi convidam autoridades e políticos como: prefeitos, vereadores e deputados para serem padrinhos do Boi, como uma estratégia de conseguir apoio financeiro. É comum que os donos das brincadeiras peçam presentes aos Bois em resposta ao convite de apadrinhamento.

Era formado, sempre na minha administração, eu sempre dei o Boi de Juçatuba pro prefeito do Ribamar batizar. Por que o prefeito? Porque ele... eu aproveitava, né, quando ele ia batizar o boi, na hora do batizado, ele sempre... eu chamava ele atenção e assim em particular, eu diz: 'Prefeito, siô, nós tamo precisando de mais coisa, aí. Você como padrinho, qual é o presente que vai dar pro boi?'. Isso na administração de Luís Fernando, foi o prefeito que eu tive mais contato, né. Aí ele dizia: 'Zé, o que tá faltando aí?'. E eu falei: 'Siô, cara, eu tô precisando aí de ônibus, dois ônibus aí para carregar o povo, para fazer as apresentações'. Ou, então, eu dizia: Olha, siô, eu tô com uma dificuldade aí, precisando aí pagar um débito que eu fiz esse pra comprar roupa pros brincantes, aí tá aberto esse débito aí'. E, graças a Deus, sempre ele me ajudava, né. As vezes ele não dava pra ele arcar com tudo, aí ele dizia: 'Olha, Zé, eu vou fazer isso, vou te dar dois ônibus pra andar com vocês na temporada, ou, então, passa na prefeitura, eu vou te ajudar nesse débito aí'. Graças a Deus, eu tive esse ponto que ele sempre me ajudava, né. E também, Dr. Julinho, hoje prefeito de São José de Ribamar, na época, ele não era prefeito, mas se candidatou e eu levei ele para ser o padrinho do boi. No caso, Luís Fernando um e ele outro. Também me ajudou né. Me ajudou muito, me deu na época uma importância pra mim começar o trabalho no Bumba Boi, né. O J. Câmara³⁹ foi uma pessoa que ajudou o Boi de Juçatuba, não só na administração do meu pai, mas na minha administração também. Era quem ajudava o Boi de Juçatuba.

³⁹ Ex-prefeito de São José de Ribamar/MA

Mais era o prefeito, né. Na época, não tenho que falar sobre isso não. Sempre me ajudava (Informação verbal)⁴⁰.

Essa prática é uma das tendências decorrentes de fatores sociais presentes no Bumba Meu Boi do Maranhão, conforme aponta Azevedo Neto (2019). A dificuldade financeira é vivenciada pela maioria dos grupos do Estado, no qual são necessários ter alternativas para conseguir recursos, quando o número de apresentações não é suficiente. Recorrer aos políticos é uma delas, na tentativa de pagar as despesas de transporte, couro de boi, bebidas para a realização da festa e em contrapartida os políticos esperam ganhar votos.

Isto traz consequências para a brincadeira, que perde sua capacidade de análise e de crítica. É nesse momento que surgem toadas para prefeitos, vereadores, deputados, entre outros patrocinadores do boi. Em busca de segurança na subsistência, os grupos de Boi do Maranhão as vezes acabam se submetendo a essa troca de favores. *“Luís Fernando, prefeito de Ribamar. De 4 em 4 anos ele é só quem vai ganhar. Prestou muito serviço praquela população. O povo está contente naquela região. Luís Fernando, prefeito trabalhador tanto na cidade como no interior”* (BUMBA MEU BOI DE JUÇATUBA, 2010)⁴¹.

Assim como observado por Hall (2016), em festas e festejos de comunidades mexicanas, as mudanças feitas pelos povos representam um estado de conflito entre uma produção tradicional, que antes era voltada para a subsistência, e sua inserção no mercado capitalista. Nessa relação de enfraquecimento de estruturas antigas e a refuncionalização por agentes “modernos”, observados em mudanças na dança, decorações, convivência com o entretenimento urbano e os espetáculos, além de serem imposições colocadas por essas novas dinâmicas, são também tentativas de reoperação pelas comunidades sobre as mudanças, como forma de ligar o passado ao presente.

Enquanto temos a imposição para adequação a novos padrões e uma estrutura maior e institucionalizada, por outro lado, temos tentativas de manutenção de certos costumes que vão se adequando ao longo do tempo. Essas relações entre comunidade e padrinhos políticos foram e são necessárias para a manutenção e sobrevivência das brincadeiras de comunidades tradicionais, que muitas vezes não tem como arcar com os altos custos. O “apadrinhamento” por políticos, apesar de enfraquecer de alguma maneira a festa, é também uma forma de fortalecimento do Boi de Juçatuba, pois fornece recursos para continuar a brincadeira pela cidade.

⁴⁰ Entrevista concedida por MONROE, José Antônio. Entrevista IV. (maio/junho 2021). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2021.

⁴¹ Toada em homenagem ao prefeito de São José de Ribamar, Luís Fernando Silva (2005-2010 / 2017-2019).

Por meio das narrativas contadas pelos entrevistados, conseguimos compreender melhor o contexto ao qual nasce o Boi de Juçatuba e bem como a influência da política e da mídia. A dificuldade financeira entre os grupos de Bumba Meu Boi é um dos elementos que foi crescendo na medida em que a brincadeira precisou se adequar. A festa que antes era mantida pela própria comunidade com a venda de verduras e de carvão para comprar os materiais necessários, hoje passa a se adequar a um projeto político e cultural promovido pelo poder público ou pelas elites.

5.2 Os processos de formação do Boi

Algo que poucas pessoas sabem ou conhecem é o período de preparação do Boi para brincar. Alguns dizem que quando o Boi morre (e a festa termina), já se começa a pensar na brincadeira do ano seguinte. Assim acontece ano após ano. Ao contrário do que se pode pensar que os trabalhos iniciam no mês de abril, junto aos ensaios, se engana. José Antônio Monroe afirma que nos primeiros dias do ano já começa a correria para conseguir recursos e organizar os materiais necessários para a saída do Boi.

Depois da morte do boi tem um prestação de conta da temporada, né, e depois do prestação de conta da temporada, a gente dá aquele aquela pausa, né, até o final do mês, porque geralmente o Boi de Juçatuba morre em agosto, aí tem aquela pausa até o final do ano, né, a gente passa, deixa. Quando começa o ano, aí sim retorna de novo trabalho lá. Aí, a gente já começa né, tentando correr atrás dos materiais, que são difíceis né, no caso as penas para formarem as roupas de pena, né. Isso que dá mais trabalho lá. Além de ser caro, é muito difícil a gente encontrar né. [...] A gente de janeiro até o mês de maio, a gente ficava nessa aí né. A gente tinha as pessoas daqui né, que eu, na minha gestão, a gente tinha assim uma faixa de 4 a 5 mulheres, que faziam o trabalho na sede todo santo dia do mês. Começavam, geralmente, era em março né com esse trabalho, mas ela todo dia na sede. Essas mulheres ficavam o dia, só iam em casa almoçar e voltava de novo né. Quem fazia a roupa, costurava a roupa, costurava. Quem botava... Era o trabalho da indumentária do boi né. Agora o couro do boi não era aqui. Os couros do boi, geralmente, era uma pessoa, o nome da pessoa era Tânia, morava ela, mora ela ainda é viva e tenho certeza que é ela que faz ainda esse trabalho, é lá no Goiabal (Informação verbal)⁴².

A partir do que relata José Antônio, pensemos junto ao que diz Motta (2013, p. 136) sobre as instâncias do discurso na análise de narrativas, mais especificamente sobre o plano da expressão (linguagem ou discurso). Nesse plano, o pesquisador foca na análise da linguagem, na superfície do texto, no enunciado construído pelo narrador. Aqui, é possível verificar sobre os modos que o sujeito articula a narrativa para influenciar o leitor a ver de acordo com seu

⁴² Entrevista concedida por MONROE, José Antônio. Entrevista IV. (maio/junho 2021). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2021.

ponto de vista. “A análise pode identificar os usos estratégicos da linguagem para produzir determinados efeitos de sentido, tipo de comoção, medo, riso, etc.”.

Por isso, observamos também os recursos de linguagem utilizadas pelos entrevistados. Nos chamou atenção ao longo das narrativas construídas pelo ex-presidente do Boi de Juçatuba, José Antônio Monroe, e o atual presidente, José Raimundo Monroe, a utilização expressiva das palavras “difícil”, “difíciloso” e “não é fácil” para fazer referência a administração da brincadeira. Identificamos ao longo das entrevistas o uso dessas palavras 31 vezes por José Antônio e 10 vezes por José Raimundo.

Isso demonstra a estratégia dos narradores de chamar a atenção do público para o percurso árduo para colocar anualmente o Bumba Meu Boi de Juçatuba na rua para brincar nos dias de São João, em oposição as pessoas que criticam os erros das administrações e uma maneira de despertar o interesse da comunidade para a gestão e organização da brincadeira.

É possível perceber o amor e o cuidado com os preparativos para o Boi brincar todos os anos além das tentativas de trazer a comunidade mais para perto da brincadeira, com convites a pessoas que possam também fazer parte da diretoria. “Se nós somos 11 pessoas, eu como presidente, eu planejo, mas no começo. Eu não chego eu só. É de acordo, pois eu jamais eu vou querer fazer sozinho. Sempre eu falo: todo mundo é dono, sempre eu converso” (Informação verbal)⁴³.

Paralelo ao período de organização das indumentárias e couro do Boi, acontecem os ensaios do Boi. De acordo com Azevedo Neto (2019), acontecem geralmente no final de abril ou começo de maio e vão até junho, quando acontece o último ensaio, chamado de ensaio redondo. Em Juçatuba, acontece em período semelhante, com uma média de 4 ensaios, entretanto, por falta de recursos, a presidência do Batalhão de Prata não tem as datas estabelecidas, sendo obrigada às vezes a montar ensaios fora de época na tentativa de conseguir mais recursos.

Esses ensaios acontecem para o treinamento dos passos dos brincantes, da sintonia dos instrumentos, para a fixação das toadas, para a diversão dos brincantes da comunidade e de lugares vizinhos. Normalmente, os ensaios acontecem no Terreiro de São Sebastião ou na quadra de esportes de Juçatuba, mas o ex-presidente do Batalhão, José Antônio Monroe, menciona ensaios que já ocorreram em bairros de São Luís e na sede do município de São José de Ribamar. “Nós fizemos vários ensaios no João de Deus, lá no Japão⁴⁴, né. Lá na Vila

⁴³ Entrevista concedida por MONROE, José Raimundo Garcez. Entrevista II. (julho 2019). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2019.

⁴⁴ Região do bairro João de Deus, em São Luís/MA.

Palmeira, no Parque folclórico. Chegamos ensaiar lá em São José de Ribamar, né. Já na administração de meu pai, o Boi só saiu uma vez fora, que foi lá no Japão” (Informação verbal)⁴⁵.

Para Samuel Lucas Monroe, jovem de 19, de Juçatuba e brincante do Boi, ao qual ele sempre se refere como Batalhão de Prata, o mês de junho é aguardado com muita expectativa pelos brincantes da comunidade. É um mês de festa, é o mês colorido, mês do batizado e das brincadas pelos arraiais da cidade. Em suas palavras: “é uma felicidade muito grande quando chega a temporada junina, a gente já fica com aquela ansiedade de chegar o Boi, o batizado do boi. Aí, pra mim é uma felicidade muito grande” (Informação verbal)⁴⁶.

O Boi é batizado na igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens e sai para brincar. É assim ano após ano, desde o início da brincadeira, como relembra dona Teresa Garcez:

Começou por ensaio, teve o batismo do boi, essa apresentação do boi. Aí, começou a sair. O boi sempre era batizado na véspera de São João, depois mudou de uns anos pra cá para três, quatro dias antes, mas todo ano, tempão levou, o batizado do boi era véspera de São João. 7 horas tava todo reunido na igreja, aí vinha os padrinhos batizava, o boi fazia ali uma apresentação na porta da igreja. Aí, a primeira casa era pra casa de Luiz Gouveia, lá na sessão espírita. Era a primeira casa lá. Aí de lá, já tava as casas pra frente, já tava os arraiais já tava tudo, tudo já na lista de brincar,. Aí, de lá saia pra brincar. Chegava aqui era 6 horas da manhã, 8 horas da manhã. Aí quando eu quando era de São João, dia de São João de novo tornava sair. Aí ia saindo, saindo, quando chegava... saia duas, três dias, quando era véspera de São Pedro saia, dia de São Pedro saia, dia de São Marçal era no João Paulo, na passarela. Aí, 8 dias depois era no Ribamar. Saia daqui pra brincar no Ribamar, era os caminhão cheio pra brincar no Ribamar. Brincava nas casa que tava nos contratos, os arraiais, aí quando era esse alta noite, 2 horas da manhã, 4 horas da manhã subia pro palanque, que era bem ali do lado do Cruzeiro do Ribamar, lá que era o palanque (Informação verbal)⁴⁷.

Geralmente, após o Lava Bois, como é chamado o evento que acontece na sede de São José de Ribamar (MA), começam os preparativos para a morte do Boi, que acontece em agosto, mas há alguns festivais de São João fora de época que são mais uma oportunidade das brincadeiras conseguirem mais recursos financeiros.

A morte do Boi começa no sábado com o levantamento do mourão, que é uma árvore decorada com fitas coloridas, refrigerantes, doces, frutas, brinquedos e outras coisas feitas pelos padrinhos do mourão. Na capa do capítulo II, trazemos uma imagem do mourão utilizado em 2015, na comunidade. Na imagem, podemos perceber que não se trata apenas de uma árvore, mas sim de um objeto simbólico de valor para a festa, que precisa estar presente e decorado.

⁴⁵ Entrevista concedida por MONROE, José Antônio. Entrevista IV. (maio/junho 2021). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2021.

⁴⁶ Entrevista concedida por MONROE, Samuel Lucas Garcez. Entrevista VI. (junho 2021). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2021.

⁴⁷ Entrevista concedida por GARCEZ, Teresa de Jesus. Entrevista III. (maio 2021). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2021.

Após brincar algumas horas ao redor do mourão, o Boi foge para se esconder e ser preparado para o ritual de morte. Como há dois Bois em Juçatuba, duas casas diferentes são escolhidas para fazer a preparação do couro recheado de bombons coberto por papéis coloridos. Anualmente é escolhido um tema diferente para ser estampado no couro de doces que é colocado sobre o Boi.

No domingo, o batalhão vai nas residências, em cortejo, para buscar o Boi e levar para o terreiro onde a morte vai acontecer. Centenas de pessoas participam desse momento. Toda a comunidade fica em festa. Parentes distantes vão para participar, brincar, dançar e ver o Boi morrer. Após a morte, na segunda-feira, é hora da burrinha morrer. Para os brincantes é o encerramento da temporada, mas para a diretoria, a temporada encerra apenas após a prestação de contas.

Em anos anteriores, quando os Bois de Promessa eram mais comuns, isso significava o fim do Boi, mas desde 1979, com o Bumba Meu Boi de Juçatuba, após o mês de agosto é apenas um encerramento de temporada, pois ano que vem tem mais. Como percebemos nas entrevistas, existem dificuldades para que a festa aconteça, no entanto, estes desafios são superados em prol da brincadeira que arrasta uma multidão para brincar todo ano.

5.3 O brincar no Boi e pausa na pandemia

Um dos questionamentos feitos aos entrevistados foi sobre como era brincar no Bumba Meu Boi de Juçatuba. As respostas foram diversas, carregadas de emoção e de felicidade por terem participado de alguma maneira do Batalhão. “Ah, o Batalhão de Prata é maravilhoso de se brincar. Quando chegava na temporada junina, a gente ficava feliz porque sabia que naquele tempo a gente já ia brincar com Batalha de Prata de Juçatuba, uma brincadeira super legal” (Informação verbal)⁴⁸.

As gerações vão mudando, mas o que percebemos é o mesmo sentimento entre os mais jovens, adultos e os mais velhos. Lembrando das palavras de José Raimundo Monroe, o interesse na administração do Boi é menor, em relação ao gosto por brincar. Entretanto, há quem se sentiu mais conectado ao assumir a presidência:

A minha é ligação, a minha relação com o Bumba Boi, ela foi maravilhosa né. Quando eu comecei a brincar no Bumba Boi né, como eu já citei... na época era

⁴⁸ Entrevista concedida por MONROE, Samuel Lucas Garcez. Entrevista VI. (junho 2021). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2021.

responsabilidade do meu pai é... Assim, eu me senti assim... já chegava... pensava assim quando chegasse a temporada né, que a gente saía pra brincar e era uma emoção muito grande né. Mas a minha ligação mesmo, a minha relação mesmo que eu senti aquela sensação foi quando eu comecei a ser o presidente da brincadeira né (Informação verbal)⁴⁹.

Gostar do Bumba Meu Boi é algo passado de pai/mãe para filho/a, como percebemos nas palavras do ex-presidente. Esta é uma festa muito aguardada por todos que faz parte do convívio familiar de Juçatuba, sendo possível ainda observar em algumas casas da comunidade indumentárias penduradas na sala demonstrando orgulho de participar do evento.

Na casa de Luís Augusto Garcês, brincar no Boi era coisa de família. Ele e seu irmão, já falecido, não perdiam uma noite. “Meu irmão, meu irmão até morreu em 2013. Até 2012, meu irmão brincava no Boi direto. Todo ano ele ia. Ele era 7 anos mais velho que eu. Quando comecei, ele já tava brincando já. Ele brincava de roupa de fita. Era outro apaixonado, não perdia uma apresentação” (Informação verbal)⁵⁰.

Entretanto, este sentimento de pertencimento à festa não é algo universal que possamos generalizar; Cada vez mais observamos na comunidade o interesse pelo Boi por parte dos mais jovens, como vimos nos registros visuais até aqui. É comum entre os mais velhos da comunidade atribuírem a perda das tradições aos mais novos, porém, na fala de dona Teresa Garcez e de Luís Augusto Garcês percebemos que há também entre os adultos desinteresse no brincar. Ela relata que algumas pessoas iam nas noites de arraial pela cidade apenas para beber cerveja e observar de longe.

Não, meu filho nunca gostou de brincar no boi. Ele nunca, nunca foi muito do boi. De brincar de uma matraca, pandeiro, ele nunca gostou. Ele gostava assim, quando era rapaz mais, mais novo, ele ia nas festas de São Pedro, mas era assim de parte com os amigos. Chegava numa parte no Arraial, ele e dois amigos, três amigos, botava, comprava uma cerveja e ia tomar (Informação verbal)⁵¹.

Não se trata de penalizar os mais jovens pelo desinteresse pela festa ou por não haver esforços em manter a tradição na comunidade. Mas, para Samuel Monroe, um dos motivos deste desinteresse seria o uso crescente das tecnologias digitais de informação, como o celular, por exemplo. Para ele, “os jovens de hoje só querem saber de celular, uns já ficam com aquela

⁴⁹ Entrevista concedida por MONROE, José Antônio. Entrevista IV. (maio/junho 2021). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2021.

⁵⁰ Entrevista concedida por GARCÊS, Luís Augusto Monroe. Entrevista V. (junho 2021). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2021.

⁵¹ Entrevista concedida por GARCEZ, Teresa de Jesus. Entrevista III. (maio 2021). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2021.

boemia toda, tem vergonha de brincar no Batalhão de Prata que é uma brincadeira maravilhosa” (Informação verbal)⁵².

A partir de Laraia (2002), podemos pensar no caráter dinâmico da cultura. Segundo ele, existem dois tipos de mudança cultural: uma interna, relacionada a dinâmica do próprio sistema cultural e, uma segunda, vinculada ao contato entre sistemas culturais. O primeiro, pode ser mais lento e imperceptível, mas, devido a influências de tecnologias digitais podem ter o ritmo alterado. Ambas as mudanças podem ser identificadas em Juçatuba, tanto pela aproximação com a cultura urbana da capital maranhense, distante apenas 16 km, e facilitada pelo acesso da estrada pavimentada, como também pelo crescente uso de celulares, computadores e *Wi-Fi* nas residências de Juçatuba.

Ainda que possam ser mudanças pequenas ou vistas como naturais, provocam conflitos entre as gerações, na tentativa de manutenção dos costumes, de um lado e, da adequação aos novos estilos, de outro lado. Outras, entretanto, podem passar despercebidas, como o caso do filho de dona Teresa, que já não tinha tanto interesse pela brincadeira, mas, mesmo assim, é visto por ela como algo normal, enquanto nos mais novos o desinteresse é marcante e atribuído ao uso de celulares e afins.

Aos que gostam e participam ou já participaram da brincadeira todos os anos, sua relação com o Bumba Meu Boi começou quando puderam atuar como brincantes diretamente, excluindo qualquer outro tipo de vínculo existente ao longo da infância, onde é muito comum os pais e as mães levarem filhos/as para assistir o Boi brincar na comunidade.

Dona Teresa Garcez, participante com mais idade do grupo, lembra que antes da atual formação, existiam outros Bois em Juçatuba, que eram montados anualmente, como o Boi Prometido, em 1950, e o Boi Cravo da Ilha, montado em 1954, por Teodoro e Nedina, moradores da comunidade. Mesmo não brincando nesses Bois, ela viu, esteve presente na apresentação desses batalhões desde pequena.

A maioria dos brincantes não ficaram apenas em um instrumento ou personagem do Boi, passando pela matraca, pandeiro, caboclo de fita, entre outros. Até os mais novos, já tem experiência de brincar em áreas diferentes do Batalhão. “E achei muito divertido mesmo esse tempo que eu passei como caboclo de fita. Agora, agora deixa para os meninos mais novos, que

⁵² Entrevista concedida por MONROE, Samuel Lucas Garcez. Entrevista VI. (junho 2021). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2021.

estão chegando. E agora eu vou... passei pra pandeiroiro mesmo” (Informação verbal)⁵³. No tempo dos mais velhos não era diferente, havia liberdade para brincar onde quisesse.

A gente dançava tudo. Quem quisesse dançar índia, dançava. Quem quisesse dançar de caboclo de pena, dançava. Caboclo de fita dançava, que todos os passos que faziam, eu fazia, mas nós só brincava nossa parte ali do lado dos brincantes, dando força e dando voz para ficar bonita para quando chegasse nos palanques (Informação verbal)⁵⁴.

É certo que mesmo como matraca, pandeiro, índia, caboclo de fita ou outro lugar, é possível perceber o prazer e a emoção de fazer parte do Bumba Meu Boi de Juçatuba. Os brincantes deixam de trabalhar para ficar brincando noite adentro. Entre as narrativas coletadas, há quem relate ter desenvolvido perda de sono e/ou que faltasse serviço para dançar no boi do dia seguinte. Houve ainda pessoas que perderam suas vidas acompanhando a brincadeira de um lado a outro. Duas tragédias afetaram a comunidade, causadas por quedas de caminhão durante o deslocamento para os arraiais de São Luís. O cansaço de passar a noite em claro, acabou derrubando para fora do caminhão, único tipo de transporte utilizado na época, Antônio e Luiz, conhecido como Gongo.

Dois acidentes que marcou muito a comunidade. No caso, foi do Antônio, né. O Antônio, que era o marido da Dilma, né, que caiu do caminhão lá na Africanos e morreu. E o outro foi o Luiz, né, que até é o teu parente, né. O Luiz, que era até conhecido como Gongo, né. Esse quando faleceu o primeiro ano que eu comandi a brincadeira, não sei se for primeiro, mas se não for primeiro, foi o segundo por aí. Já era eu que era presidente. O Antônio, quando faleceu, quem tava no comando não comando era papai, né. Foi na direção de meu pai e quando Gongo morreu já era eu que era presidente do Boi. Então, foi duas, dois, dois grandes, dois acidentes, duas fatalidades que aconteceu dentro da brincadeira, mas a gente... Deus deu força, né, pra comunidade. Inclusive, o Antônio ele morreu, se não me engano, foi dia de São Pedro, véspera de São Pedro e o Luiz morreu, parece, foi dois dias antes São João, se não tiver enganado, foi no dia 22. Mas a brincadeira não parou, né, e já tava tudo já feito, né (Informação verbal)⁵⁵.

Mesmo com fatalidades e adversidades, é como se nada pudesse parar o Bumba Meu Boi de Juçatuba, que anualmente reúne forças junto à comunidade para levar o batalhão para brilhar nos arraiais da Ilha de São Luís. Hoje, em função da Covid-19, a festa foi interrompida. A pandemia ceifou a vida de muitas pessoas, paralisou diversas atividades, entre elas educativas, culturais e artísticas.

⁵³ Entrevista concedida por MONROE, Samuel Lucas Garcez. Entrevista VI. (junho 2021). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2021.

⁵⁴ Entrevista concedida por GARCEZ, Teresa de Jesus. Entrevista III. (maio 2021). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2021.

⁵⁵ Entrevista concedida por MONROE, José Antônio. Entrevista IV. (maio/junho 2021). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2021.

A pandemia piorou a situação dos grupos que precisam de apoio financeiro, pois, foram obrigados a parar suas atividades trazendo diversos prejuízos para os brincantes, entre eles a ausência da festa. “Então, a gente sentiu, sentiu a falta do Boi. Sentiu demais. Na época agora desse mês de junho, o pessoal é direto tocando toada de Boi, aí nas casas aí, sentindo falta do Boi. Muito, muita gente sentia muita falta do Boi” (Informação verbal)⁵⁶.

Algumas estratégias para driblar a situação, como as *lives* promovidas por grupos de mídia e governos municipais, não foram suficientes para ajudar financeiramente os Bois e nem a matar a saudade do São João que não aconteceu nos anos de 2020 e 2021. Juçatuba, por exemplo, participou de apenas duas *lives* promovidas pela Prefeitura de São José de Ribamar, por meio do *YouTube*.

Cada grupo tinha o tempo de 1h para realizar a apresentação, assim como acontecia nos arraiais. A diferença foi que não foram 4 ônibus para buscar os brincantes em Juçatuba e levar para o palco, pois, a maior parte do Batalhão de Prata não pôde comparecer, em virtude das medidas de distanciamento social. Conseqüentemente, a potência sonora e visual foi menor. Não havia pessoas o suficiente para bater matraca e tocar o pandeiro. Não havia o coro dos brincantes para cantar as toadas junto ao Boi. As fotos da brincadeira no terreiro foram substituídas por fotos da tela da televisão ou *prints* de celulares/computadores.

É, no ano passado as brincadeiras que se apresentaram foi através de *live*. E essas *lives* que eles fazem, que eu assisti ainda mais duas... Claro, nunca é como se fosse fosse os Bois no terreiro, né. [...] Porque a gente quando tá só assistindo a brincadeira, como ela essas *lives* que eles fazem, nunca é como a gente tá dentro pulando, né, e se divertindo. Então, essa pandemia, ela veio pra parar tudo, como parou né (Informação verbal)⁵⁷.

Juçatuba é uma terra de festa e fé, religião e Bumba Meu Boi não estão separados na comunidade. Mesmo impedidos de brincar por conta da pandemia, os devotos a Deus e a Nossa Senhora Mãe dos Homens rezam, pedem com fé o fim da pandemia e a volta da brincadeira. Não deixam de expressar a paixão e a saudade de brincar no Batalhão de Prata de Juçatuba, que é aguardado ansiosamente para os próximos anos.

Levando em consideração a dinâmica da cultura, é possível que nos próximos anos possamos presenciar a adição de novas narrativas e tradições na história do Bumba Meu Boi de

⁵⁶ Entrevista concedida por GARCÊS, Luís Augusto Monroe. Entrevista V. (junho 2021). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2021.

⁵⁷ Entrevista concedida por MONROE, José Antônio. Entrevista IV. (maio/junho 2021). Entrevistador: Marcus Elicius S. Garcez. São José de Ribamar, 2021.

Juçatuba influenciado por esse momento em que foi preciso adotar novas estratégias para não deixar a brincadeira acabar.

DESPEDIDA

cantador: Carmino

Adeus, morena
Eu já vou me embora
Chegou a hora
Eu já vou me retirar

Eu peço não fique chorando
Acredite, eu ainda vou voltar
Na sombra dos arvoredos
Nós vamos se encontrar
Querida é uma opção
Pra te consolar

Na sombra dos arvoredos
Nós vamos se encontrar
É a hora da decisão
Quero saber da resposta
Sim ou não que tu vai me dar

Ela disse fazendeiro eu vou contigo
Pra esquecer da solidão
Que o Boi de Juçatuba
É um pedaço do meu coração

BOI DE JUÇATUBA, 2006.

BOI DE JUÇATUBA
BOI DE MATRACA DE

CONSIDERAÇÕES E DESPEDIDA



CONSIDERAÇÕES E DESPEDIDA

Adeus, eu vou me embora
 garota não chora
 que eu ainda vou voltar
 Vou deixar meu endereço
 pra você me procurar
 Em Juçatuba,
 município de Ribamar
 (Boi de Juçatuba, 2008).

A pesquisa realizada permitiu perceber diferentes perspectivas sobre a festa do Bumba meu Boi em contextos brasileiros historicamente e culturalmente distintos. Destacamos as **narrativas que compõem o Bumba Meu Boi do Maranhão**, mais especificamente, brincado em Juçatuba, zona rural de São José de Ribamar.

Nesta investigação propomos um **percurso cartográfico** trilhado pelo pesquisador que também é fotógrafo e brincante do Bumba meu Boi de Juçatuba. Nesse movimento, a pesquisa é composta também por fragmentos do diário de campo, por arranjos conceituais e imagéticos que potencializam tomar a festa do Bumba Meu Boi como lócus de investigação, produção de narrativas, produção de visualidades e de conhecimentos para a área da Comunicação. Como um dos princípios do rizoma, de Deleuze e Guattari (2000), a cartografia consiste na experimentação como método, por trabalhar com a ideia de mapa cartográfico aberto, possível de modificação, reversível, com múltiplas entradas. Esse método privilegia o percurso da pesquisa, no qual o pesquisador estabelece pistas que o ajudem a descrever, discutir e coletivizar sua experiência (KASTRUP (2015).

A cartografia possibilitou realizar um levantamento sobre o folgado no cenário brasileiro por meio de teorias, toadas ou mesmo pelas histórias contadas pelos participantes. Associado a este levantamento está a **revisão de literatura sobre o contexto histórico do Bumba Meu Boi**, o entendimento do conceito de cultura e sua relação com os estudos em Comunicação, presentes na introdução e no primeiro capítulo desta pesquisa. Inicialmente nos perguntamos sobre *como ou quais narrativas constituem o Bumba Meu Boi de Juçatuba*. Esta não foi uma pergunta simples de responder, pois, as narrativas presentes nos livros, nas fotografias e na história oral contada pelos juçatubeiros coexistem em meio há diversos elementos narrativos marcados na oralidade de cada brincante do Batalhão de Prata. Narrativas que estão em transformação e nos impossibilita de chegarmos a uma resposta única para a pergunta desta pesquisa. Levamos em consideração também que a cultura é um conjunto de conhecimentos, ideias, crenças, maneiras e formas de organizar a vida social que não é estática,

mas sim algo dinâmico (SANTOS, 1987). O que implica dizer que é um processo que está em constante movimento por ser mediada por processos comunicativos.

Outro movimento interessante aqui foi a elaboração de um **capítulo visual/imagético**, presente no segundo momento desta investigação. O desafio de ter que realizar a pesquisa em um contexto pandêmico, fez com que revistasse meu acervo fotográfico referente a realização da festa realizada em anos anteriores a 2020 e 2021. Surgiu a alternativa de produzir novas narrativas visuais da festa tendo como base autores contemporâneos da poesia concreta, da colagem digital e das artes visuais. O ensaio fotográfico autoral permite ler o evento por outras entradas, pensamentos que se dão entre a imagem e o texto, perspectivas fragmentadas e novos arranjos tentam destacar coisas distintas para cada leitor. Torcemos para que este exercício artístico experimental provoque novos modos de ler a festa do Bumba meu Boi de Juçatuba.

A construção do mapa do Bumba Meu Boi pelo Brasil nos fez perceber como é uma festa espalhada pelas mais diversas partes do país, com nomes diferentes, atribuições e características regionais. Nos chamou atenção a falta de notícias ou de informações sobre a realização do folguedo no Tocantins, mesmo sendo vizinho ao Maranhão, local de residência de diversos maranhenses. O que há, entretanto, são apenas rumores de que algumas festas são realizadas por pessoas vindas do Maranhão, assim como acontece em outras partes do Brasil. Festa que talvez aconteça de modo esporádico e possivelmente sem o apoio de instancias institucionais.

O terceiro capítulo desta pesquisa nos ajuda a fundamentar e continuar pensando sobre as **bases teóricas sobre fotografia documental, memória, acontecimento e arte contemporânea** na tentativa de construir uma reflexão interessante e potente sobre a fotografia, suas leituras e desdobramentos em relação as narrativas do Boi de Juçatuba. Cabe destacar as ideias de Kossoy (1989), Leite (2015) e Barthes (2017) que nos auxiliam a pensar especialmente sobre a relação da fotografia também como um documento, fonte de informação, memória - em que as imagens formam um inventário de registros retirados do espaço/tempo e constituem um importante acervo da história da vida social - e a fotografia contemporânea e experimental capazes de construir novas narrativas sobre um fato, no qual estão vinculadas a subjetividade, ao sensorial, afeto e outras inquietações.

É neste sentido que as **vozes dos participantes** aparecem no quarto capítulo. É com elas e a partir delas que conseguimos perceber outras características do Boi de Juçatuba, como o processo de preparação da brincadeira antes do período junino ou mesmo aspectos administrativos que precisam acontecer para operacionalizar a realização do evento. As vozes

dos brincantes deram destaque também para as etapas do ritual vivido pelo Boi, que começa desde os ensaios, passa pelo batismo, pela temporada junina até vivermos em comunidade a morte do Boi. Ao ouvir as vozes dos participantes, passamos a pensar nas estratégias de manutenção da brincadeira que também representam mudanças na tradição, como os ensaios fora de época, a presença de políticos como padrinhos do Boi, entre outros aspectos. Como lembra Hall (2003), a tradição é um elemento da cultura que não significa velhas maneiras, mas como os elementos se associam e se articulam. Significa pensar as tradições do Boi como elementos mutáveis que podem ser reorganizados e quando articulados a novos contextos podem adquirir novos significados.

Por fim, cabe enfatizar que a execução desta pesquisa foi bastante enriquecedora para mim, não apenas por me permitir aprender a pesquisar e entender os processos de desenvolvimento de uma pesquisa acadêmica, mas também por possibilitar articular a construção deste pensamento com as bagagens de um brincante apaixonado por Bumba Meu Boi e descendente da comunidade de Juçatuba/MA. Estudar sobre a comunidade que foi o berço de nascimento do meu pai, local onde viveram meus antecessores e onde vive familiares e amigos, me fez entender a importância que esta terra tem para mim ao mesmo tempo em que mostra o meu papel na história de Juçatuba. Articular um olhar crítico sobre os acontecimentos que se desdobram de um evento tão singular para a cultura maranhense é enriquecedor. Um dos maiores desafios foi tentar trabalhar três olhares distintos em um cenário de pesquisa que exige distanciamento entre a objetividade e a subjetividade. Contudo, acredito que a pesquisa é mais um passo para ampliar aprendizagens e formas de pensar. Lançamos, portanto, mais um olhar sobre o Bumba Meu Boi, agora pensado pela cartografia dada por um jovem pesquisador no território de Juçatubense.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- _____. **As mediações do Bumba meu boi do Maranhão:** uma proposta metodológica de estudo das culturas populares. / Letícia Conceição Martins Cardoso. – Porto Alegre, 2016. 268 f. Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Mafaciolli Carvalho. Teses (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Faculdade de Comunicação Social, Pós-graduação em Comunicação Social, 2016.
- _____. **Hercule Florence: a descoberta isolada da fotografia no Brasil.** Edusp, 2006.
- _____. **Realidades e ficções na trama fotográfica.** 4. Ed. São Paulo, Ateliê Editorial, 2009.
- _____. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais do museu paulista: história e cultura material**, v. 13, n. 1, p. 133-174, 2005.
- _____. **Bumba-meu-boi:** som e movimento. São Luís, IPHAN/MA, 2011b.
- _____. Paradigmas da comunicação: conhecer o quê? Revista **Ciberlegenda**. n. 5, 2011.
- _____. Processos de criação na fotografia: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica. Facom: **Revista da Faculdade de Comunicação da FAAP**, v. 1, n. 16, p. 10-19, 2006.
- ALESSANDRI, P. C. A. A fotografia expandida no contexto da arte contemporânea: uma análise da obra *Experiência de Cinema* de Rosângela Rennó. **Semeiosis: semiótica e transdisciplinaridade em revista**, 2014. [suporte eletrônico]. Disponível em: <<http://www.semeiosis.com.br/u/37>>. Acesso em 15 de maio de 2021.
- ANDRADE, R. de. **Fotografia e antropologia:** olhares fora-dentro. São Paulo: Estação da Liberdade: EUDC, 2002.
- AZEVEDO NETO, A. *O bumba meu boi no Maranhão.* São Luís, Pitomba!, 2019.
- BARBOSA, M. **Meios de comunicação:** lugar de memória ou na história? *Contracampo*, Niterói, v. 35, n. 01, pp. 07-26, abr./jul., 2016. Disponível em: <http://www.contracampo.uff.br/index.php/revista/article/view/802>. Acesso em: 8 de jan. de 2020.
- BARTHES, R. **A câmera clara:** Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2015.
- BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Ed.). **Pesquisa qualitativa com texto:** imagem e som: um manual prático. Tradução: Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política:** obras escolhidas. Brasiliense, 1ª ed. eBook, 4039 posições, 2017.
- BOCCATO, V. R. C.; FUJITA, M. S. L. **Discutindo a análise documental de fotografias:** uma síntese bibliográfica. *Cadernos de Biblioteconomia, Arquivística e Documentação*, Lisboa, n. 1, 2006.
- BORBA FILHO, H. **Espetáculos populares do Nordeste.** DESA, 1966.

CAMPOS, A. de; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. de. **Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos (1950-1960)**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.

CANCLINI, N. G.; COELHO, C. N. P. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CARDOSO, L. C. M. Bumba-meu-boi, veículo popular de comunicação e resistência: uma análise folkcomunicação. Trabalho apresentado no DT08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação, **XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**, 2013.

CARVALHO, A. A. F. de. **Poesia concreta e mídia digital: o caso Augusto de Campos**. / Andrei Aparecida Franco de Carvalho. – São Paulo, 2007. 113 f. Orientador: Prof. Dr. Amálio Pinheiro. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

CARVALHO, H. J. P. **Da fotomontagem às poéticas digitais**. / Hélio Jorge Pereira de Carvalho. – Campinas, SP: [s.n.], 1999. Orientador: Gilberto dos Santos Prado. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 1999.

CARVALHO, V. Cotidiano e experiência na fotografia contemporânea. **Em Questão**, v. 17, n. 1, p. 195-209, 2011.

CAVALCANTI, M. L. V. C. Tempo e narrativa nos folguedos do boi. **Revista Pós Ciências Sociais**. São Luís, v. 3, n. 6, jul/dez. 2006.

COCCHIARALE, F. Fotomontagens. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, v. 27, p. 314-318, 1998.

COSTA, L. B da. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. **Revista Digital do LAV**. Santa Maria, UFSM. Vol. 7, n. 2 (maio/ago. 2014), p. 65-76, 2014.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1. Editora 34, 2000.

DIDI-HUBERMAN, G. **Quando as imagens tocam o real**. Pós: Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204-219, nov. 2012.

DUBOIS, P. **Ato Fotográfico e outros ensaios**. Campinas, SP: Papirus, 1993.

FERNANDES JÚNIOR, R. **Labirinto e identidades: panorama da fotografia no Brasil (1946-98)**. São Paulo: Editora Cosac & Naify, 2003.

FERRARA, L.D. Cultura como comunicação informal. **Anais XI Compós**: Rio de Janeiro, 2002.

FRANÇA, V. V. O objeto da comunicação/comunicação como objeto. In: HOHLFELDT, A.; MARTINO, L. C.; FRANÇA, V. V. **Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências**. 2001. p. 39-60.

FUNDAÇÃO PALMARES. **Comunidades remanescentes de quilombos (CRQ's)**. Disponível em: http://www.palmars.gov.br/?page_id=37551. Acesso em: 17 de jan. 2019.

GARCÊS, C. M. C. **Uso e ocupação de áreas litorâneas**: um estudo de caso do povoado Juçatuba (São José de Ribamar/MA). Monografia. Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2015.

- GARCEZ, M. E. S.; CASTRO, S. R. R.; EVERTON, M. A. A. C. Fotolivro: cotidiano e tradições da comunidade Juçatuba. **Discursos Fotográficos**, v. 15, n. 27, p. 84-114, 2020.
- GIBBS, G. **Análise de dados qualitativos**. Tradução: Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2017.
- HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HARREL, T. Da pintura rupestre à fotografia. **Manual de Fotografia** (2002). Disponível em: www.tharrell.prof.ufu.br/default2.htm. Acesso em 20 de abril de 2021.
- INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. **Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil**. São Luís: IPHAN/MA, 2011a.
- KASTRUP, V. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da. (Orgs.). **Pistas do método cartográfico: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- KOSSOY, B. **Fotografia e História**. São Paulo: Ática, 1989.
- LARAIA, R. B. **Cultura: um conceito antropológico**. Zahar, 2002.
- LEITE, A. M. P. **Fotografia para ver e pensar**. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Florianópolis, 2016.
- LIMA, R. T. de. **Folguedos populares do Brasil: maracatu, congada, moçambique, reisado, guerreiro, folia de reis, dança dos tapuios, cabocolinhos, caiapó, bumba-meu-boi e outros folguedos do boi, chegança e fandango ou Marujada**. Ricordi, 1962.
- MAFFESOLI, M. Michel Maffesoli: o imaginário é uma realidade. **Revista Famecos**, v. 8, n. 15, p. 74-82, 2001.
- MARCONDES FILHO, C. **Dicionário da comunicação**. Pia Sociedade de São Paulo. Editora Paulus, 2014.
- Martín-Barbero. J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 1997.
- MARTINS, José de Souza. A fotografia e a vida cotidiana: ocultações e revelações. In: **Sociologia da Fotografia e da Imagem**. São Paulo: Contexto, 2008.
- MAUAD, A. M. Através da imagem: fotografia e história, interfaces. **Tempo**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1996, p. 73-98.
- MENDONÇA, M. L. M. de. Festas populares hoje: muito além da tradição. Anais do **XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação** – Campo Grande /MS, 2001.
- MOTTA, L. G. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora UnB, 2013.
- NOVAES, S. C. A construção de imagens na pesquisa de campo em Antropologia. **Illuminuras**, v. 13, n. 31, 2012.

PASSOS, E.; BARROS, R. B. de. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da. (Orgs.). **Pistas do método cartográfico: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PITOMBEIRA, K. S. A. **Códigos Públicos: um olhar sobre a resolução de conflitos**. Relatório de Pesquisa. Secretaria de Estado Extraordinária da Igualdade Racial (SEIR). São Luís, 2012. Disponível em: <http://tdhbrasil.org/biblioteca/32-biblioteca-old/190-um-olhar-quilombola-sobre-a-resolucao-de-conflitos>. Acesso em: 08 de jan. 2020.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. de. **Metodologia do trabalho científico [recurso eletrônico]: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. - Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RANCIÈRE, J. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

REIS, J. R. S. **Bumba-meu-boi: o maior espetáculo do Maranhão**. São Luís: editora Massangana, 1980.

RODRIGUES, A. D.; MENDONÇA, L. **Estratégias da comunicação: questão comunicacional e formas de sociabilidade**. 1990.

ROSÁRIO, N. M. do.; COCA, A. P. A cartografia como um mapa movente para a pesquisa em comunicação. **Comunicação & Inovação**, v. 19, n. 41, 2018.

SANTOS, J. L. dos. **O que é Cultura**. Coleção primeiros 110 passos. São Paulo. Editora Brasiliense, 6ª edição, p. 21, 1987.

SCHMIDT, C. Folkcomunicação: caminhos enunciados pela era digital. In: **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 32., 2009, Paraná. Anais eletrônicos. Paraná: INTERCOM, 2009.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do Trabalho científico**. São Paulo: Cortez Editora. 2007.

SILVA, C. F. C. R. da. **Discurso e folclore em o bumba meu boi: Teófilo Otoni também tem o boi!**. 2010. 130 fl. Dissertação (Mestrado em Gestão Integrada do Território- ênfase em Linguagens)–Universidade Vale do Rio Doce, Governador Valadares/MG, 2011.

SILVA, R. R. da. O não-objeto de Ferreira Gullar, ou como a poesia neoconcreta uniu-se ao mundo. **Prometeus**, ano 7, n. 15, Janeiro-Junho, 2014.

SILVEIRA, M. R. S. **Nas entranhas do bumba meu boi: políticas e estratégias para botar o Boi de Leonardo na rua**. Orientador: Prof. Dr. Norton Figueira Corrêa. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Maranhão, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cultura e Sociedade, 2014.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2004.

WUNDER, A. Fotografias como exercícios de olhar. **Reunião Anual da Associação de Pós**, 2006.



APÊNDICE A: ROTEIRO DE ENTREVISTAS SEMI-ESTRUTURADAS

- 1) Desde quando brinca no Bumba meu Boi em Juçatuba?
- 2) Como era o Bumba meu Boi em Juçatuba antes?
- 3) Como acontece hoje?
- 4) Quem são os brincantes?
- 5) Quando acontece a festa?
- 6) Para quem é feito?

APÊNDICE B: ROTEIRO DE ENTREVISTAS SEMI-ESTRUTURADAS

- a) Quando você começou a brincar no Bumba Meu Boi?
- b) Como era brincar no Bumba Meu Boi naquela época?
- c) Sua família brincava Bumba Meu Boi? Como você passou isso adiante?
- d) Quais momentos eram mais marcantes?
- e) Como acontecia o ritual? Tinha ensaios? Batismo? Morte do Boi? O Boi dançava no João Paulo?
- f) Você se recorda de como eram as noites de São João?
- g) Qual ou quais toadas você se recorda ou mais gosta?
- h) O que você acha do Bumba Meu Boi de Juçatuba hoje?
- i) Ainda acompanha a brincadeira?
- j) Como a pandemia prejudicou o Bumba Meu Boi de Juçatuba?

APÊNDICE C: PRINT DA LIVE SÃO JOÃO NA TELA – BOI DE JUÇATUBAFigura 7 Apresentação do Boi de Juçatuba na *live* São João na Tela

Figura 8 Brincantes do Bumba Meu Boi de Juçatuba em live promovida pela prefeitura



ANEXO A: ALVARÁ PARA LOCALIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO DO BUMBA MEU BOI DE JUÇATUBA

Figura 9 Alvará para localização e funcionamento do Bumba Meu Boi de Juçatuba

PREFEITURA SÃO JOSÉ DE RIBAMAR

ALVARÁ

LICENÇA PARA LOCALIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO EXERCÍCIO

2019

Número do Alvará: 000000406 Inscrição Municipal: 231.230-1 CPF/CNPJ: 12.542.833/0001-63

Nome/Razão Social: ASSOCIAÇÃO DO BUMBA-MEU-BOI DE MATRACA DE JUÇATUBA

Nome Fantasia:

Atividade Econômica Principal: S94308000 - ATIVIDADES DE ASSOCIAÇÕES DE DEFESA DE DIREITOS SOCIAIS

Atividade(s) Econômica(s) Secundária(s): S9493-6/000 - ATIVIDADES DE ORGANIZAÇÕES ASSOCIATIVAS LIGADAS A CULTURA E A ARTE

Junta Comercial: Natureza Jurídica: 399-9 ASSOCIAÇÃO PRIVADA

Data de Constituição: 11/2005 Sequencial de Imóvel:

Endereço: RUA POVOADO DE JUÇATUBA, S/N, ZONA RURAL, JUÇATUBA, 65110-000

Data de Cadastro: 03/06/1988 Código de Validação: DPCM33742

Validade: 25/04/2020

São José de Ribamar, 12 de JULHO de 2019

[Assinatura] Franco Melo *[Assinatura]* Lenara de Oliveira
 Chefe da Div. de Trib. e Secretário Municipal da Receita
 Arrecadação de Fiscalização Urbanística

O PRESENTE ALVARÁ DEVERÁ SER AFIXADO EM LOCAL VISÍVEL À FISCALIZAÇÃO

PREFEITURA DE SÃO JOSÉ DE RIBAMAR **Secretaria Municipal da Receita e Fiscalização Urbanística - SEMREC**

Fonte: Diretoria do Bumba Meu Boi de Juçatuba



JUGATUBA

FESTO DE NOSSA SENHORA
MAE DOS HOMENS 2014
Comunicar com a Secretaria e Pastoral de...

FEBREIRO 3 SERAFIM