



Cristiane Rodrigues Serra

**A figura dos mestres e das mestras do
Boi de Pindaré: Educação, Memória,
Pertencimento e Oralidade**

Tese de Doutorado

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Educação do Departamento de Educação do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio.

Orientador: Prof^a. Patrícia Coelho da Costa

Rio de Janeiro,
Fevereiro de 2022



Cristiane Rodrigues Serra

**A figura dos mestres e mestras do
Boi de Pindaré: Educação, Memória,
Pertencimento e Oralidade**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Educação do Departamento de Educação do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio.

Prof^a. Dr^a. Patrícia Coelho da Costa

Orientadora

Departamento de Educação – PUC-Rio

Prof^a. Dr^a. Carolina Christiane de Souza Martins

Universidade Federal do Pará – UFPA

Prof^a. Dr^a. Helena Maria Marques Araújo

Professora Associada de História do CAP-UERJ

Prof^a. Dr^a. Juçara da Silva Barbosa de Mello

Departamento de História – PUC-Rio

Prof. Dr. Jefferson da Costa Soares

Departamento de Educação – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 21 de fevereiro de 2022



Cristiane Rodrigues Serra

**A figura dos mestres e das mestras do Boi de Pindaré:
Educação, Memória, Pertencimento e Oralidade**

Tese de Doutorado

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Educação do Departamento de Educação do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio.

Orientadora: Prof.^a Patrícia Coelho da Costa

Rio de Janeiro,
Fevereiro de 2022

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Cristiane Rodrigues Serra

Possui Licenciatura Plena em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA (2010), Especialização em Docência do Ensino Superior pela Universidade Cândido Mendes – UCAM (2013) e Mestrado Profissional em Ensino de Artes Cênicas (2016) pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, na linha de Processos Cênicos em Educação. Atualmente é Professora de Artes Cênicas da Fundação Municipal de Niterói – FME e da Secretaria de Educação do Estado do Rio de Janeiro – SEEDUC-RJ.

Ficha Catalográfica

Serra, Cristiane Rodrigues

A figura dos mestres e das mestras do Boi de Pindaré : educação, memória, pertencimento e oralidade / Cristiane Rodrigues Serra ; orientadora: Patrícia Coelho da Costa. – 2022.

303 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Educação, 2022.

Inclui bibliografia

1. Educação – Teses. 2. Boi de Pindaré. 3. Educação. 4. Memória. 5. Pertencimento. 6. Oralidade. I. Costa, Patrícia Coelho da. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Educação. III. Título.

CDD: 370

*A meu pai Benedito Serra pelo seu amor ao Bumba
meu Boi do Maranhão (in memoriam).
A minha mãe Maria Tereza Rodrigues Serra por
sempre ter me incentivado a estudar.
Aos Mestres, Mestras e Brincantes do Boi de
Pindaré pela força no ensino das tradições
da Cultura Popular maranhense.*

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, que em meio a pandemia do COVID 19 foi a minha fortaleza nos momentos em que senti que não tinha mais forças para prosseguir com a pesquisa da tese! Agradecimento especial a minha mãe Maria Tereza Rodrigues Serra por toda dedicação a minha formação e por me ensinar que o ensino é a melhor forma de crescer na vida profissionalmente.

Ao CNPq e à Capes pelos fomentos ao meu Programa de Pós-Graduação; à Puc-Rio e ao Departamento de Educação pelos auxílios concedidos para ida a congressos.

À minha querida orientadora, Prof^a. Patrícia Coelho, pela compreensão em relação a minha saúde emocional, pelos incentivos, pelas aprendizagens e por acreditar na minha pesquisa.

Aos professores que colaboraram com a minha pesquisa, em especial: Prof^a. Helena Araújo, Prof. Jefferson Soares, Prof^a. Juçara Mello, Prof^a. Carolina Martins, Prof^a. Adriana Casini, Prof^a Cristina Carvalho, por integrarem minha banca de defesa e compartilharem sua sabedoria e leituras. Aos Professores da Puc-Rio por seus ensinamentos.

Ao meu pai Benedito Serra (*in memoriam*) pela forma que me apresentou o Bumba meu boi do Maranhão na infância, mostrando que a cultura popular é um alicerce de força para as camadas menos favorecidas e por toda a força identitária que ele sentia ao fazer parte do Boi de Pindaré.

À Benedita Arouche, dona do Boi de Pindaré, por todo o auxílio durante as entrevistas com os brincantes e o incentivo e aprendizado através da oralidade feita por ela para que eu conhecesse mais profundamente as tradições do Bumba meu Boi maranhense.

Ao meu orientador da Graduação Prof^o Arão Paranaguá por despertar o meu lado pesquisadora quando me convidou para fazer parte do Grupo de Pesquisa “Pedagogias do Teatro e Ação Cultural” despertando em mim uma maior motivação pela área pedagógica e que em 2018 ao me reencontrar em Brasília em uma formação de Avaliadores do PNLD 2019 deixou claro que

mesmo distante sabia de todo o meu crescimento acadêmico e estava muito feliz por eu ter entrado no Doutorado em Educação da Puc-Rio.

As minhas amigas da minha turma de Doutorado: Aline Silveira, Cristina Silveira, Érika Pedreira, Joana Milliet, Juciara Barroso, Kelly Maia, Liana Castro, Nathalia Pereira, Monique Gewerk, Rosiléia Nierotka, Sthefany Heidelmann por toda troca, companheirismo e empoderamento dessa turma só de mulheres que nos fortaleceu nas horas mais incertas. Aos colegas do grupo de pesquisa Mídias e Educação (Puc-Rio).

Ao PSICOM PUC-Rio pelo atendimento durante o ano de 2021, em especial à Helen de Oliveira, Psicopedagoga do RAE/PUC-Rio pelo seu acompanhamento para que eu conseguisse continuar a escrita da tese durante a pandemia e a Psicóloga Ana Carolina pela orientação psicológica e indicação de psicoterapia.

A Psicóloga Alexia Zen pelo acompanhamento psicoterapêutico feito até hoje, por ter me auxiliado positivamente com minhas questões emocionais dando ênfase ao meu desenvolvimento de pesquisa e escrita nessa reta final da Doutorado.

Ao meu namorado Anselmo Gadré Lira, por entender a minha ausência em muitos momentos familiares, pelo incentivo a minha escrita e apoio nos momentos difíceis que abalaram a minha saúde emocional durante a pandemia. Aos meus amigos, que entenderam minha ausência em muitos compromissos.

Um especial agradecimento ao Boi de Pindaré por abrir as suas portas e abraçar a minha pesquisa. Ao Mestre Castro por me trazer emocionantes relatos do meu pai como cantador do Boi de Pindaré durante a entrevista que me emocionaram e ser essa enciclopédia viva da cultura popular.

Ao Mestre João do Sá Viana pela sabedoria popular e por me fazer entender que a cultura é uma forma de resistência para as camadas menos favorecidas e que é nesse lugar de acolhimento que eles se sentem pertencentes.

Aos brincantes do Boi de Pindaré pelas excelentes entrevistas e pelo amor ao Boi e a cultura maranhense.

Agradeço às diretoras Cristiane Cristino do Colégio Estadual Alina de Brito na Cidade do Rio de Janeiro e Maria José Ribeiro da Escola Municipal Alberto Francisco Torres em Niterói por todo o apoio durante o Doutorado principalmente quando precisei me ausentar das escolas.

Agradeço às Diretoras Marcia Sodré e Alessandra Santos Prates da Escola Municipal Infante Dom Henrique em Niterói por entenderem esse momento importante na minha vida e me liberarem do trabalho em alguns dias de fevereiro para a finalização da tese e para uma defesa tranquila.

Gratidão a revisoras Thaís Velloso e Karen Fabiane O. de Carvalho pelo excelente trabalho.

Estendo esse agradecimento a todos que colaboraram torcendo pelo sucesso da tese e pela conquista do Doutorado.

Gratidão pela vida, pela saúde e por estar concluindo esse ciclo.

RESUMO

SERRA, Cristiane Rodrigues; COSTA, Patrícia Coelho da. **A figura dos mestres e mestras do Boi de Pindaré: Educação, Memória, Pertencimento e Oralidade.** Rio de Janeiro, 2022. 303 p. Tese de Doutorado – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

“A figura dos Mestres Cantadores do Boi de Pindaré: Educação, Memória, Pertencimento e Oralidade” investiga as práticas educativas dos dois Mestres formais do Boi de Pindaré: Mestre Castro e Mestre João do Sá Viana contadas através das narrativas identitárias deles e dos sujeitos que participam. As trajetórias dos mestres foram estudadas a partir de idas e vindas, em um processo de rupturas, suturas que é natural na identidade do ser humano. Destaca-se a importância desses Mestres cantadores como educadores não formais da cultura popular maranhense, pois, é através dos seus ensinamentos que são propagados os conhecimentos contidos na tradição do Bumba-meu-boi do Maranhão que possui elementos populares repletos de significados e cheios de simbologias e as memórias e conhecimentos revelam uma rede de saberes construídos e reconstruídos, possibilitando assim, um olhar mais atento em relação a conexões e troca de saberes através da oralidade e das práticas pedagógicas que suscitam provocações e dialogismos. Neste contexto é estudado o papel feminino através do emponderamento das mulheres que fazem o Boi de Pindaré reconhecendo suas lideranças dentro dos núcleos que atuam e a visibilidade das suas ações como propagadoras da tradição. O Ensino não formal é realizado nos ensaios, durante as apresentações e principalmente no espaço educacional da Sede, que é aberto para toda a comunidade como um lugar social e cultural de convivência, de ensino e aprendizagem. Foram utilizados como metodologia a análise documental e a história oral, a partir de entrevistas com Mestres e brincantes do Boi de Pindaré. Conclui-se que esses Mestres cantadores desempenham um importante papel como educadores não formais da cultura popular maranhense, pois, é através dos seus ensinamentos que são propagados os conhecimentos contidos na tradição do Bumba-meu-boi

do Maranhão que possui elementos populares repletos de significados e cheios de simbologias, memórias e conhecimentos. A pesquisa revelou uma rede de saberes construídos e reconstruídos, que possibilitam conexões e troca de saberes através da oralidade e das práticas pedagógicas que suscitam provocações e dialogismos.

Palavras-chave

Boi de Pindaré; Educação; Memória; Pertencimento; Oralidade.

ABSTRACT

SERRA, Cristiane Rodrigues; COSTA, Patrícia Coelho da (*Advisor*). **Boi de Pindaré's masters**: Education, Memory, Belonging and Orality. Rio de Janeiro, 2022. 303 p. Tese de Doutorado – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

“Boi de Pindaré's masters: Education, Memory, Belonging and Orality” investigated the educational practices of the two formal Masters of the Boi de Pindaré: Master Castro and Marter João do Sá Viana told through their identity narratives and of the subjects who participate. The trajectories of the masters were studied from comings and goings, in a process of ruptures, sutures that is natural in the identity of the human being. The importance of these Masters cannot be highlighted as non-formal educators of the popular culture of Maranhão because it is through their teaching that the elements contained in the tradition of Bumba meu boi of Maranhão are propagated, which were full of meanings and full of symbologies and as memories and knowledge revealed a network of knowledge built and reconstructed, enabling, an attentive relationship and exchange of knowledge through orality and pedagogical practices that arouse provocations and dialogism. In this context, the female role is studied through the empowerment of women who make the Boi de Pindaré, recognizing their leadership within the nuclei that act and the visibility of their actions as propagators of tradition. Non-formal teaching is carried out in rehearsals, during presentations and mainly in the educational space at headquarters, which is open to the entire community as a social and cultural place for coexistence, teaching and learning. Documentary analysis and oral history were used as a methodology, based on interviews with masters and players of the Ox of Pindaré. It is concluded that these singing Masters play an important role as non-formal educators of Maranhão popular culture, because it is through their teachings that the knowledge, contained in the tradition of Bumba my ox of Maranhão is propagated, which has popular elements full of meanings and full of symbologies and memories and Knowledge. The research revealed a network of reconstructed knowledge, which enable connections and exchange of knowledge

through orality and pedagogical practices that arouse provocations and dialogism.

Keywords

Boi de Pindaré; Education; Memory; Belonging; Orality.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	13
1.1 Memórias e tradição: de volta às minhas raízes	16
1.2 Um mergulho no universo educacional do Boi do Pindaré.....	25
1.3 Boi de Pindaré e a educação: pressupostos teóricos da pesquisa	30
1.4 Memória e identidade: apresentação dos entrevistados	33
1.5 A pesquisa e os desafios em tempos de pandemia	43
1.6 A estrutura da tese	47
 2. Mestres e brincantes: narrativas identitárias	49
2.1 Trajetória do Mestre João do Sá Viana	53
2.2 Trajetória do Mestre Castro.....	61
2.3 Trajetórias dos brincantes	70
2.4 Identidade dos mestres	75
2.5 Identidade feminina	79
 3. Educação não formal no Boi de Pindaré.....	85
3.1 Troca de saberes: uma docência de aprendizagem contínua.....	86
3.2 Sede do Boi de Pindaré: a educação fora dos muros da escola.....	88
3.3 Categorias do Boi e suas práticas educativas.....	97
3.3.1 Categoria canto	98
3.3.2 Categoria batuque	106
3.3.3 Categoria dança	112
3.4 Patrimônio imaterial: oralidade e tradição	116
3.4.1 Complexo Cultural do Bumba meu Boi do Maranhão: um patrimônio imaterial	118
3.4.2 Boi de Pindaré 60 décadas: patrimônio e tradição	122
 4. Empoderamento feminino: a quebra de uma tradição patriarcal.....	127
4.1 Irmãs do Pindaré: conexões de saberes e aprendizados	128
4.2 Benedita Arouche: a força feminina que transcendeu a herança patriarcal	134
4.3 Chica Preta: de torcedora à mestra	137

4.4 Ruptura feminina: as inconstâncias das identidades	142
Urrou, urrou... o tempo está se passando, o que será do meu Boi quando eu morrer?	149
Referências	158
Anexos	173
I Termo de consentimento livre e esclarecido	173
II Roteiro das entrevistas	174
III Entrevistas	176

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa do disco do Boi de Pindaré	14
Figura 2 – Contracapa do disco do Boi de Pindaré	15
Figura 3 – Mestre Coxinho do Boi de Pindaré.....	16
Figura 4 – Biné (meu pai) em uma apresentação do Boi de Pindaré em 2012	18
Figura 5 – Capa do CD do Boi de Pindaré 2013	19
Figura 6 – Contracapa do CD do Boi de Pindaré 2013	19
Figura 7 – Mestre João do Sá Viana	53
Figura 8 – Mestre Castro.....	61
Figura 9 – Buguelo, miolo do Boi de Pindaré	72
Figura 10 – Benedita Aroucha, dona do Boi de Pindaré	80
Figura 11 – Muro da Sede do Bumba meu Boi de Pindaré	90
Figura 12– Mestre Castro e brincantes cantando toadas dentro da Sede do Boi de Pindaré	92
Figura 13 – parte interna da Sede do Bumba meu Boi de Pindaré	95
Figura 14 – Mestre João do Sá Viana e Mestre Castro.....	99
Figura 15 – Mestres e brincantes reunidos antes da apresentação no Arraial.....	101
Figura 16 – Mestre Castro batucando pandeiro	107
Figura 17 – Brincantes aquecendo o Pandeiro	109
Figura 18 – Brincantes batendo pandeiros.....	110
Figura 19 – Brincantes dançando com o Boi.....	112
Figura 20 – Índias dançando	113
Figura 21 – Índio e Cazumbá dançando	114
Figura 22 – Cazumbás dançando com o Boi	115
Figura 23 – Capa do CD do Boi de Pindaré	123

*“Ninguém caminha sem aprender a
caminhar, sem aprender a fazer
o caminho caminhando,
refazendo e retocando, o sonho
pelo qual se pôs a caminhar.”
(Paulo Freire)*

1. Introdução

O Bumba-meu-boi do Maranhão é uma das expressões culturais afro-brasileiras que tem como uma de suas marcas a figura do mestre-cantador que possui uma oralidade repleta de significados e simbologias. Nessa perspectiva, o Boi de Pindaré possui um papel importante com a propagação dos ensinamentos das tradições com um ensino não formal feito pelos mestres-cantadores, mestras e brincantes mais experientes. O Boi de Pindaré é um grupo de Bumba-meu-boi de sotaque da baixada¹ da capital maranhense que tem como missão resgatar, preservar e divulgar a cultura popular através do Bumba-meu-boi e do Tambor de Crioula. Dentro do espaço da sede, os Mestre-cantadores possuem uma escuta mais sensibilizada, criando e cantando toadas que tocam profundamente seus brincantes, com letras e melodias que na sua grande maioria estão repletas de memórias, identidades, tradições e pertencimento.

Fundado na cidade de São Luís do Maranhão em 1960, o Bumba-meu-boi de Pindaré surgiu a partir da iniciativa de brincantes oriundos da Baixada Maranhense que viviam na cidade e que exerciam, em sua maioria, a profissão de estivadores no porto da Praia Grande. Entre seus fundadores estava João Cândia dos Santos, natural da cidade de Pindaré, daí a alcunha de “Turma do Pindaré”. Outros importantes mestres também contribuíram para a formação deste grupo, como Mestre Apolônio Melônio que mais tarde fundaria o Boi da Floresta, e Mestre Coxinho, ícone da cultura popular maranhense (BOI DE PINDARÉ, [20-]).

Mestres importantes fizeram parte do Boi de Pindaré. Nesse sentido, para entendermos, melhor o papel do Mestre-cantador no Bumba-meu-boi do Maranhão, precisamos tecer uma observação sobre o sotaque da Baixada ou Pindaré, pois, dentro do Bumba-meu-boi maranhense existe uma classificação dos sotaques através de elementos de tradição africana, indígena e europeia. Além, da grande maioria dos grupos terem sua origem ligada ao catolicismo popular, surgida como pagamento de promessas ou como forma de agradecimento pela boa safra no ano, pela saúde etc.

¹ É uma região eminentemente afrodescendente, que abrange várias terras de antigos quilombos, habitadas principalmente por lavradores, pescadores, pessoas que trabalham com a extração, coleta e quebra do babaçu, além da feitura de farinha d'água (MANHÃES, 2009, p. 42).

O Bumba-meu-boi de Pindaré é considerado pelos mestres e mestras da cultura popular maranhense como o primeiro grupo de boi de sotaque da baixada em São Luís. Foi fundado em maio de 1960 e deu origem a outros grupos deste mesmo sotaque como, por exemplo, Bumba-meu-boi de Santa Fé, Boi do Oriente e Boi da Floresta. Reconhecido internacionalmente, o Boi de Pindaré, que no ano de 2020 completará 60 anos, tornou-se famoso a partir da voz de Mestre Coxinho, que gravou em 1972 a toada Urrou do Boi, que foi considerada Hino Cultural e Folclórico do Maranhão pela Lei nº 5.299/1991. Atualmente, temos outros mestres puxando a brincadeira como o Mestre Castro, Mestre João Sá Viana, Mestra Chica Preta e Mestre Chico (MARANHÃO, 2019).

Quando pensamos em Mestres-cantadores do Boi de Pindaré, a primeira menção nos faz lembrar do seu mais conhecido, Coxinho. Trata-se de um Mestre, que mesmo falecido, carrega até hoje, em seu nome memórias e narrativas que destacam a importância histórica do Boi de Pindaré para o Bumba-meu-boi do Maranhão e para a cultura brasileira. Mediante a isso, o Nahuz (2014) destaca:

Mestre Coxinho foi o cantor de um dos primeiros discos de grupos de Bumba-meu-boi. A voz inconfundível do mestre foi registrada em “Bumba-meu-boi de Pindaré” gravado em 1977 e imortalizou no imaginário dos maranhenses a cantiga “Urrou do boi”. A toada ganhou projeção Nacional e foi adotada com hino do folclore maranhense (NAHUZ, 2014)



Figura 1 – Capa do disco do Boi de Pindaré.

Fonte: Acervo do Boi de Pindaré.

Segue um trecho da toada Urrou do Boi:

*“Lá vem meu boi urrando/
Subindo o vaquejadô
Deu um urro na portera
Meu vaquero s’ispantô
E o gado lá da fazenda
Com isso se alefantô
Urrou, urrou! Urrou, urrou!
Meu nuvilho brasileiro
Que a natureza criou”*



Figura 2 – Contracapa do disco do Boi de Pindaré.

Fonte: Acervo do Boi de Pindaré.

Uma das maiores vozes do Bumba-meu-boi do Maranhão é “Bartolomeu dos Santos, mais conhecido como Beto Coxo ou Coxinho é até hoje lembrado como um grande artista popular e sua memória é acionada constantemente tanto pelos órgãos públicos ligados a cultura quanto pelos próprios boieiros” (MARTINS, 2015, p. 14).



Figura 3 – Mestre Coxinho do Boi de Pindaré.

Fonte: Idifusora (2015).

Os Mestres são responsáveis por manter viva a tradição, são pessoas que dedicam sua vida ao Boi e passam ensinamentos e fundamentos para seus brincantes, fazendo com que a história permaneça e a tradição continue. Desta forma, o papel dos Mestres-cantadores dentro do Boi de Pindaré traça uma trajetória também de cunho educacional através de sua oralidade e da importância de suas práticas educativas com os brincantes.

1.1

Memórias e tradição: de volta às minhas raízes

Peço licença para escrever em primeira pessoa do singular e contar a minha trajetória de vida que está estritamente ligada à minha trajetória acadêmica e mostrar o caminho que tomei para chegar ao Doutorado em Educação da PUC-Rio, na escolha do meu objeto de pesquisa e quais motivos me levaram a escolher dentre tantos Bois, o Bumba-meu-boi de Pindaré.

Eu nasci e fui criada em São Luís do Maranhão, terra onde morei até 2010. Sou filha de Benedito Serra, feirante que cursou até a antiga 4ª série (atual 5º ano do Ensino Fundamental I) e até hoje eu guardo com orgulho o seu diploma

de conclusão do primário e de Maria Tereza Rodrigues Serra, doméstica que não chegou a concluir o fundamental II.

Porém, apesar de pouca instrução, meus pais sempre me incentivaram a estudar, pois era o melhor que eles poderiam me oferecer dentro das suas condições. E, lembro com alegria a frase que meu pai sempre dizia: “a minha filha vai ser doutora”, mesmo sem ele saber o que era um Doutorado. A sua intenção em falar que eu seria doutora era no sentido de ter uma formação acadêmica, de ser formada como ele dizia e esse Doutorado não é só a realização do meu sonho, mas também do sonho dele.

Meu pai dedicou 50 anos da sua vida para o Bumba-meu-boi do Maranhão. Ele começou a brincar em Boi com apenas sete anos de idade, quando precisou pagar uma promessa de um tio que havia falecido e depois essa promessa virou desculpa e desde então, nunca mais parou de brincar.

O bumba-meu-boi maranhense é, tradicionalmente, realizado na intenção de São João, com base na crença de que agrada a esse Santo organizar um boi ou participar de um que já se acha organizado. Através dos cantos, danças e demais elementos do ritual do bumba, seus participantes rendem homenagem à São João, pagam promessas feitas, ou seja, o boi funciona como veículo de comunicação espiritual, como ponte de ligação entre o Santo e os devotos. Portanto no Bumba do Maranhão, o lado místico é muito forte no decorrer de toda a sua história. Ao longo das décadas, a tradição revela a existência do “boi de promessa”, que “alguém bota para cumprir uma obrigação”, como uma forma de agradecer ao Santo uma graça alcançada. E esse aspecto da promessa aparece constantemente, nas falas da “gente do boi” (CARVALHO, p. 40, 1995).

Antes do meu pai brincar no Boi de Pindaré, ele brincou no Boi de Barracas de São Vicente de Ferrer, Município da Baixada Maranhense. Esse boi era do meu avô e hoje é do meu tio (Quando o dono do Boi falece geralmente alguém da família assume o comando do Boi. É uma tradição que vai sendo passada de geração a geração). Depois, ele brincou no Boi da Vila Nova (Bairro da Periferia de São Luís) e nos últimos anos de vida brincou no Boi de Pindaré. No Boi ele tinha a função de Cantador e era compondo e cantando toadas que ele se sentia mais feliz.



Figura 4 – Biné (meu pai), primeiro da esquerda para a direita, em uma apresentação do Boi de Pindaré em 2012.

Fonte: Acervo do Boi de Pindaré

O falecimento do meu pai foi um momento muito difícil. Lembro que no velório Benedita Arouche, dona do Boi de Pindaré veio conversar comigo, falou da amizade dela com meu pai, de como ele amava o Boi, das toadas que ele tinha gravado, falou que me enviaria fotos dele que estavam no acervo do Boi e que assim que saísse o Cd do Boi daquele ano, ela me enviaria uma cópia para que eu tivesse boas lembranças dele. Confesso, que até tentei ouvir as toadas, mas não consigo porque a emoção aflora. Foi a primeira vez que meu pai tinha gravado em um estúdio, lembro que ele estava muito feliz, pois foi a realização de um sonho, depois de muitos anos compondo e cantando toadas, elas se eternizariam em um CD.

Ele gravou duas toadas no CD do Boi de Pindaré, mas não conseguiu ver o resultado porque faleceu no dia 02 de maio de 2013, um mês antes dos festejos juninos. Porém, em entrevista feito por mim com o Mestre Castro, que é um dos dois Mestres-cantadores do Boi de Pindaré e amigo do meu pai de décadas, me foi relatado que a toada feita pelo meu pai foi a mais bonita daquele ano.



Figura 5 – Capa do CD do Boi de Pindaré 2013.

Fonte: Acervo Boi de Pindaré.



Figura 6 – Contracapa do CD do Boi de Pindaré 2013.

Fonte: Acervo Boi de Pindaré.

As toadas compostas e cantadas pelo meu pai são a número 11 "Boi de Pindaré" e a número 12 "Meus amigos" do Cantor e Compositor Biné como carinhosamente ele era chamado dentro do Pindaré. Hoje percebo de maneira clara como ele se sentia pertencente ao Bumba-meu-boi e de como a sua identidade, sua fé, religiosidade, seu sincretismo e suas raízes culturais e sociais estavam entrelaçadas com o misticismo religioso e o imaginário popular da brincadeira, onde o catolicismo e as religiões de matrizes africanas fazem uma comunhão entre santos e encantados (entidades).

Eu passei parte da minha infância e adolescência participando do Bumba-meu-boi de Barracas de São Vicente de Ferrer, seu ápice era a morte do boi, que é uma comemoração feita através de um auto teatral. Os participantes da brincadeira improvisam as falas e fazem teatro sem nem ao menos se darem conta que estão sendo atores naquele momento, fazem pelo prazer da brincadeira e por ser dedicada aos encantados e a São João, santo padroeiro do Bumba-meu-boi maranhense e que a maioria dos brincantes são devotos.

Através dessa experiência foi despertado em mim, ainda criança o interesse pelo teatro e a cada dia crescia mais e mais a vontade de atuar. Na adolescência comecei a buscar cursos e oficinas de teatro gratuitas, participei do grupo de teatro da igreja por alguns anos, onde eu atuava e dirigia peças. Com 16 anos fui convidada a participar de uma oficina de teatro como professora voluntária e a partir daquela oficina que durou cinco meses comecei a ver o teatro pelo viés da educação, me instigando a vontade de ser professora também.

Sendo assim, precisava conhecer mais da teoria e me profissionalizar. Cursei por dois anos e meio o curso técnico de Artes cênicas, no Centro de Artes cênicas do Maranhão. E na mesma época passei para o curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão. Durante a faculdade participei de um curso de formação de multiplicadores do Teatro do Oprimido oferecido pelo Governo Federal e me tornei multiplicadora desse tipo de Teatro e tive grande interesse por essa metodologia.

A partir desse curso, ministrei uma oficina entre 2009 e 2010 na Associação do Bumba meu Boi da Matinha, que fica na área rural de São Luís, trabalhando com adolescentes carentes, montamos duas peças, uma sobre gravidez na adolescência e outra sobre Catirina, personagem principal do auto do bumba-meu-boi. Essa foi a minha primeira experiência com a Educação não formal e por acaso do destino aconteceu dentro de uma sede de Bumba-meu-boi no Maranhão.

Dessa oficina surgiu a minha monografia intitulada “O Teatro e a Estética do Oprimido: uma experiência em comunidade”. Com a Orientação do Prof. Dr. Arão Paranaguá de Santana, professor que em 2008 me convidou para integrar seu Grupo de Pesquisa “Pedagogias do Teatro e Ação Cultural” despertando em mim uma maior motivação pela área pedagógica do Teatro.

No tempo que eu estive nesse grupo de pesquisa, eu assisti palestras,

participei de oficinas, encontros e semanas de teatro, tive contato com professores com pesquisas diversas fortalecendo ainda mais a minha formação na área de Ensino do Teatro. E, no final de 2010 conclui a Graduação em Licenciatura em Teatro finalizando meus trabalhos no Grupo.

Em 19 de janeiro de 2011, coleí grau na Universidade Federal do Maranhão e no dia 21 do mesmo mês me mudei para o Rio de Janeiro, com o sonho de cursar o Mestrado de Artes Cênicas da Unirio. No primeiro semestre de 2011 fui discente ouvinte nesse Mestrado, no Curso Augusto Boal: arte, pedagogia e política, ministrado pelo Prof. Dr. Zeca Ligiéro.

Esse curso me proporcionou uma vivência maior sobre a metodologia de Boal e sobre a sua vida. Na mesma época fiz uma oficina no grupo GESTO (Grupo de Estudos do Teatro do Oprimido) na Unirio e outra no Centro do Teatro do Oprimido localizado na Lapa, RJ, chamada Madalenas (feita especificamente para mulheres). Esse Curso e essas oficinas me ajudaram a decidir o meu objeto de pesquisa de Mestrado que teria como base essa metodologia do Teatro do Oprimido.

Eu fiz o meu pré-projeto e tentei por duas vezes entrar no Mestrado de Artes Cênicas sem sucesso. Em 2011 fui reprovada na primeira etapa que foi a prova escrita e em 2012 fui reprovada na última etapa que foi a entrevista. Essa última reprovação me deixou muito triste, pois eu não aceitei bem a reprovação na última etapa e comecei a repensar a minha trajetória de vida e a pensar no Bumba-meu-boi como possibilidade, pois era algo que eu podia falar com propriedade.

Sendo assim, eu percebi que o Bumba-meu-boi do Maranhão estava diretamente ligado à minha vida e seria um diferencial dentro do Mestrado em Artes Cênicas da Unirio. Eu preparei o projeto e me inscrevi em 2013 novamente no processo seletivo, o projeto foi bem avaliado, muito elogiado e obtive aprovação.

Cursei o Mestrado em Ensino das Artes Cênicas de 2014 a 2016 na Unirio. Minha pesquisa foi sobre O Boi do Marilice: performance tradicional maranhense concebida através do Projeto Marilice em Cena que foi realizada no Colégio Estadual Jardim Marilice, onde eu trabalhei de 2012 a 2017 em Nova Iguaçu, RJ. O objetivo desse Projeto foi fazer com os alunos uma recontextualização da performance tradicional maranhense. Ou seja, eles fizeram uma apropriação do

Auto do Boi do Maranhão e tiveram a possibilidade de colocar elementos da cultura deles no Auto teatral.

Durante o Mestrado em Ensino das Artes Cênicas, eu participei de alguns congressos entre eles o “CONINTER 4 – Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades” realizado na Unioeste em Foz do Iguaçu, Paraná em 2015. Esse Congresso despertou um olhar mais sensível para as práticas pedagógicas e aumentou meu interesse por um Doutorado em Educação.

Aprofundei meus estudos sobre as matrizes africanas através do Projeto de Pesquisa do meu orientador no Mestrado em Artes Cênicas, Zeca Ligiêro que investiga performances ameríndias e africanas e do seu livro “Corpo a Corpo: estudo das performances brasileiras” que me deram uma perspectiva mais abrangente do que é um mestre dentro das tradições africanas e ameríndias. O Congresso e o Projeto de Pesquisa do meu orientador do Mestrado fizeram com que, eu decidisse fazer o Doutorado em Educação e buscasse uma linha de pesquisa que contemplasse um olhar dentro da cultura.

Assim sendo, busquei o Doutorado em Educação da Puc-Rio, pois tinha uma boa avaliação e com linhas de pesquisas muito interessantes. Fiz todo processo seletivo focada na aprovação e cheia de dúvidas e anseios, pois não sabia nem onde ficava a Puc. Foram dias e noites de exaustão para fazer o pré-projeto e ansiedade pelas etapas que iam sendo concluídas.

Obtive aprovação e comecei a traçar um caminho dentro do Doutorado através de disciplinas, grupos de pesquisa e orientação. O ano de 2018 e 2019 foram anos que me dediquei a estudar e conhecer mais sobre a História da Educação. Eu tinha a experiência do Mestrado onde tive aulas de História e Historiografia do Teatro, só que ambos os contextos são bem diferentes, pois Teatro eu estudo desde a adolescência.

Em 2018 fiz a disciplina de Espaços formais e não formais com a Professora Cristina Carvalho que me abriu um leque de conhecimentos sobre esses tipos de ensino. A Professora Cristina ficou bem entusiasmada com a minha pesquisa durante a disciplina sempre me incentivando com boas leituras sobre o ensino não formal.

Ademais, segui minha trajetória profissional conciliando os estudos do Doutorado com concursos Municipais e docência em escolas públicas da Prefeitura de Niterói e da SEEDUC-RJ. Em 2019 tomei posse na Prefeitura de

Maricá, mas exonerei em 2020. Também nesse ano fiz uma disciplina sobre Estudos Decoloniais com a Professora Vera Candau que foi muito importante para uma maior compreensão do Bumba meu Boi do Maranhão e da resistência dos sujeitos que fazem o Boi e para manter as suas tradições.

Em 2019, durante o processo de sondagem de fontes históricas percebi a dificuldade que eu teria com Bibliografias que falassem sobre a educação dentro do Bumba meu Boi e de todo processo que eu iria enfrentar para que conseguisse fontes. Nesse sentindo, optei por fontes diversas como livros, teses, dissertações, monografias, artigos, sites entre outros.

Em 2020, comecei o ano fazendo fichamentos e planejando a minha viagem em julho para São Luís do Maranhão para fazer as minhas entrevistas com os Mestres e Brincantes do Boi de Pindaré, visitar a sede e assisti algumas apresentações. Porém, em março, estávamos presos em casa ²por causa da pandemia da Covid-19³ que ninguém sabia direito o que era e nem a forma correta de proteção.

A partir desse momento, a pesquisa ficou complicada, sem acesso a tranquilidade da biblioteca da Puc-Rio e dos inúmeros livros que eu poderia acessar, sem perspectiva para as entrevistas e sem saber como seria a forma de contato com os entrevistados, pois a maioria são idosos e os problemas emocionais que foram aparecendo ao longo desses dois anos que me prejudicaram na vida social, na vida profissional e principalmente na vida acadêmica.

Em 2021, após ter presenciado o porteiro do meu condomínio falecer em um infarto fulminante, onde só estávamos nós dois na portaria e ter crises de choro por diversos dias seguidos procurei ajuda psicológica do Psicom da Puc-Rio, pois não conseguia progredi na escrita e estava me sentindo culpada por não ter conseguido salvar a vida dele. Passei pelo atendimento com a Psicopedagoga Helen de Oliveira que me acompanhou por alguns meses. Esse acompanhamento foi crucial para que eu conseguisse voltar a escrever.

Depois passei pelo atendimento com Psicóloga Ana Carolina que buscava

² Foi decretado *lockdown*/suspensão de atividades em março de 2020 pelo Decreto nº 46.966 de 11 de março de 2020.

³ É uma infecção respiratória aguda causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, potencialmente grave, de elevada transmissibilidade e de distribuição global. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/coronavirus/o-que-e-o-coronavirus>. Acesso em: 30 abr. 2021.

junto comigo um melhor tratamento, mas a Puc não tinha mais psicólogas com horário para me atender. Sendo assim, ela me indicou a clínica da Puc para passar pelo Psiquiatra porque só ele poderia passar medicação, ela achava que era minha ansiedade que estava alta.

Consultei-me, em outubro de 2021, no Ambulatório São Lucas com o Psiquiatra Marco Aurélio Ferreira que me analisou e diagnosticou que eu estava prestes a ter a Síndrome de Burnout, pois eu estava com esgotamento físico e mental e que meu caso poderia piorar se eu não tirasse uma licença do trabalho e parasse todas as outras atividades. Expliquei que estava concluindo um doutorado na Puc e que também não poderia parar de trabalhar pois não tenho família aqui no Rio. Então, ele disse que não iria me passar medicação porque ainda não precisava. Porém precisava começar o quanto antes a fazer psicoterapia e cortar todas as atividades que eu pudesse porque uma hora meu corpo não iria aguentar.

Na mesma semana, eu consegui uma Psicóloga por indicação do Psicom-Puc que me acompanha até hoje. Eu não peguei Covid durante esses dois anos, mas, as sequelas da pandemia fazem parte do meu dia a dia. A pesquisa não foi feita como planejada em 2018, os desafios foram outros e bem mais dolorosos. No entanto, chego nessa última etapa como pesquisadora sabendo que pesquisar é se lançar no desconhecido e que mesmo a melhor pesquisa sempre terá algo para ser revisto.

Ao pensar sobre a minha trajetória, procurei me colocar como uma observadora das minhas raízes. Como a epígrafe, escolhi uma citação de Paulo Freire que fala que não devemos caminhar sozinhos, da mesma forma que as tradições para continuarem precisam de alguém para ensinar e de sujeitos que estejam abertos para aprender. Essa citação também ressalta a identidade que está em constante transformação.

1.2

Um mergulho no universo educacional do Boi de Pindaré

A pesquisa foi desenvolvida com Mestres-cantadores e Brincantes do Boi de Pindaré remotamente nos Municípios de São Luís (Maranhão) e de Manaus (Amazonas) em decorrência da pandemia mundial da Covid-19. Metodologicamente, utilizou-se entrevistas semiestruturadas com o objetivo de problematizar a relação entre os fazeres docentes dos Mestres-cantadores, as avaliações dos brincantes sobre o ensino e a aprendizagem e a incidência direta ou indireta desses saberes no cotidiano deles.

Para tanto, voltamos os olhares para as ações pedagógicas desses mestres, mestras e brincantes na didática, na organização do tempo destinados ao ensino durante os ensaios e/ou as apresentações, na opção das metodologias e na resolução de problemas de aprendizagem. Os resultados alcançados pelos brincantes serão analisados e problematizados dentro da temática do Ensino não formal.

Denzin (1994) resume o processo de investigação qualitativa como uma trajetória que vai do campo ao texto e do texto ao leitor. Esta trajetória constitui um processo reflexivo e complexo. O investigador faz a pesquisa no terreno, para obter informação, orientando-se por duas persuasões básicas: persuasão científica que define e descreve a natureza da realidade social, e persuasão epistemológica que determina e orienta o modo de captar e compreender a realidade. Depois do trabalho de campo, o investigador elabora um primeiro texto que é conhecido pelo texto de campo. A partir do texto de campo, o investigador elabora um segundo texto baseado nas suas notas (esta versão revela já uma primeira sistematização). Segue-se o texto interpretativo provisório, onde o investigador recria o seu texto de investigação e o transforma no documento provisório de trabalho, representando já a sua definição da situação, a sua interpretação e a sua versão científica da realidade social. Depois de partilhado e negociado o texto interpretativo com os participantes da investigação, surge o documento final que é remetido publicamente ao leitor (AIRES, 2011, p.16-17).

Desta forma, a investigação teve um leque de possibilidades de reflexões para uma pesquisa qualitativa sobre a História Oral do Boi de Pindaré através do espaço educativo não formal, espaço de empoderamento daqueles brincantes e de troca de saberes com os seus Mestres. Pois o Bumba-meu-boi do Maranhão está em um processo de tradição e pertencimento que é passado de pai para filho e que os ensinamentos não têm uma cartilha pronta e vão amadurecendo ao longo dos anos.

A metodologia proposta de História Oral integra também a pesquisa

bibliográfica (livros, artigos, teses e dissertações), iconográfica (imagens do Acervo do Boi de Pindaré) e pesquisa de campo através da realização de entrevistas com mestres e brincantes. Devido à Pandemia da Covid-19, foram respeitadas as medidas de isolamento social. Consequentemente, as entrevistas foram realizadas por meios digitais: Zoom, WhatsApp e ligações telefônicas. Foram entrevistados dois mestres-cantadores, sete brincantes e a dona do Boi de Pindaré.

Os brincantes escolhidos são os que possuem muitos anos dentro do Boi e alguns, hoje em dia, estão em funções de liderança. As funções dos Brincantes dentro do Boi de Pindaré são de Cantador, Miolo do Boi, Cazumbá, Chefe das Índias, Chefe dos Índios e Baiantes, entre outras. A metodologia, através da História Oral, buscou analisar os processos educativos do Mestre-cantador ao olhar para o fenômeno, bem como na possibilidade de analisar o fenômeno da produção em si. A História Oral oferece um vasto campo de investigação, trazendo consigo uma metodologia que coloca o sentido da confrontação direta do vivido.

Para Mikka (*apud* FERREIRA; AMADO, 2005, p. XV),

na História Oral, o objeto de estudo do historiador é recuperado e recriado por intermédio da memória dos informantes; a instância da memória passa, necessariamente, a nortear as reflexões históricas, acarretando desdobramentos teóricos e metodológicos, importantes.

A experiência nesta pesquisa é a memória viva de cada mestre, mestra e brincante com influências do contexto cultural em que estão inseridos. Sendo assim, a compreensão da oralidade dos ensinamentos possibilita aos brincantes a oportunidade de produzir, apreciar e contextualizar esse aprendizado. Sabemos que a experiência e a memória são de suma importância, pois é através delas que os brincantes podem tecer conhecimentos. Sendo a experiência o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca, tendo relação com o que se experimenta (BONDIA, 2002). Uma pesquisa que aborda a relação entre Mestre-cantador e brincantes exige do pesquisador uma relação bem próxima com os sujeitos (os praticantes).

Contudo, como qualquer método, a História Oral tem uma natureza específica que condiciona as perguntas que o pesquisador pode fazer.

Em se tratando de uma fonte de recuperação do passado conforme concebido pelos que o viveram, é fundamental que tal abordagem seja efetivamente relevante para a investigação que se pretende realizar. Deve ser importante, diante do tema e das questões que o pesquisador se coloca, estudar as versões que os entrevistados fornecem acerca do objeto de análise. Ou mais precisamente tais versões devem ser, elas mesmas, objeto de análise. Assim, uma pesquisa de História Oral pressupõe sempre a pertinência da pergunta “como os entrevistados viam e veem o tema em questão?”, ou: “O que a narrativa dos que viveram ou presenciaram o tema pode informar sobre o lugar que aquele tema ocupava (e ocupa) no contexto histórico e cultural dado?” (ALBERTI, 2004, p. 29-30)

Desta forma, essa metodologia foi a mais adequada para a nossa investigação, pois a trajetória educacional dos mestres e mestras é feita através da sua narrativa de uma vida inteira e da tradição passada de pai para filho. Um ponto muito importante enfatizado por Verena Alberti (2004) no Manual de História oral é o papel dos entrevistados e a forma que o pesquisador deve selecioná-los.

A escolha dos entrevistados não deve ser predominante orientada por critérios quantitativos, com uma preocupação com amostragens, e sim a partir da posição do entrevistado no grupo, do significado de sua experiência. Assim, em primeiro lugar, convém selecionar os entrevistados entre aqueles que participaram, viveram, presenciaram ou se inteiraram de ocorrências e situações ligadas ao tema e que possam fornecer depoimentos significativos. O processo de seleção dos entrevistados em uma pesquisa de história oral se aproxima, assim, da escolha de “informantes” em antropologia, tomados não como unidades estatísticas e sim como unidades qualitativas – em função de sua relação com o tema estudado -, seu papel estratégico, sua posição no grupo etc. Escolher essas “unidades qualitativas” entre os integrantes de uma determinada categoria de pessoas requer um conhecimento prévio do objeto de estudo. É preciso conhecer o tema, o papel dos grupos que deles participaram ou que o testemunharam e as pessoas que, nesses grupos se destacaram, para identificar aqueles que, em princípio, seriam mais representativos em função da questão que se pretende investigar - os atores e/ou testemunhas que, por sua biografia e por sua participação no tema estudado, justifiquem o investimento que o transformará em entrevistados no decorrer da pesquisa (ALBERTI, 2004, p. 31-32).

A escolha de cada entrevistado e a relevância deles para a pesquisa foram analisados de maneira precisa, pois a experiência vivida por cada envolvido no Boi de Pindaré é de suma importância para a nossa investigação. Ao narrar as histórias vividas, os entrevistados estavam traçando uma rede de relatos que se conectam com o trabalho educacional do Mestre-cantador e a importância desse

processo educativo na vida de cada um deles.

Sobre a iconografia como metodologia para essa pesquisa, trabalharemos especificamente com a fotografia como registro documental. Sendo assim, podemos dizer que o Bumba-meu-boi do Maranhão tem uma grande representação visual, principalmente, em seus bordados que são cheios de simbologias. Assim como “na vida, depois de vermos a nós mesmos pelos olhos dos outros, sempre regressamos a nós mesmos; e o acontecimento último, aquele que parece-nos resumir o todo, realiza-se sempre nas categorias de nossa própria vida” (BAKHTIN, 1992, p. 37).

Na realidade ao contemplar uma obra de arte popular, como é o caso das imagens do Bumba-meu-boi, faz com que a memória venha à tona e todo o contexto social, cultural, artístico e religioso seja uma fonte para essa contextualização. Desta forma, as imagens são interpretadas em um ritmo próprio, no qual os elementos do contexto cultural do contemplador e de toda a sua bagagem de vida contarão nessa compreensão.

O ato de compreensão implicará em uma atitude que será estabelecida no espaço e no tempo. Sendo assim, a compreensão estética de algo que nos diga respeito na vida se assemelha ao movimento último do contemplador na obra de arte (DESGRANGES, 2006, p. 31). Utilizamos a fotografia como registro documental feito pelos brincantes do Boi de Pindaré que representa em seu conteúdo uma interrupção do tempo, um fragmento selecionado do real, a partir do instante que foi registrado, carregando sua realidade e influenciando o seu resultado final através de um filtro pessoal.

O registro visual documenta, por outro lado, a própria atitude do fotógrafo diante da realidade; seu estado de espírito e sua ideologia acabam transparecendo em suas imagens, particularmente naquelas que realiza para si mesmo enquanto forma de expressão pessoal (KOSSOY, 2001, p. 42-43).

Sendo assim, as fotografias do acervo do Boi de Pindaré possibilitaram retratar uma história, tecer uma trajetória, refletindo sobre o passado e o presente através de uma investigação que considera a importância dos sujeitos, que busca compreender o cotidiano do Mestre-cantador e de seus brincantes.

Para Kossoy (2001), a fotografia tem três estágios bem definidos:

em primeiro lugar houve uma intenção para que ela existisse; esta pode ter partido do próprio fotógrafo que se viu motivado a registrar determinado tema do real ou de um terceiro que o incumbiu para a tarefa. Em decorrência dessa intenção teve lugar o segundo estágio: o ato do registro que deu origem a materialização da fotografia. Finalmente, o terceiro estágio: os caminhos percorridos por esta fotografia, as vicissitudes por que passou, as mãos que a dedicaram, os olhos que a viram, as emoções que despertou, os porta-retratos que a emolduraram, os álbuns que a guardaram, os portões e sótãos que a enterraram, as mãos que a salvaram (KOSSOY, 2001, p. 45).

O terceiro estágio é de suma importância para a nossa pesquisa, pois os caminhos percorridos pela fotografia nos possibilitam um olhar sobre momentos únicos que englobam o discurso, a leitura de imagens, o patrimônio, as tradições e os processos de aprendizagem presentes.

Nesta perspectiva, a fotografia é interpretada como resultado de um trabalho social de produção de sentido, pautado sobre códigos convencionalizados culturalmente. É uma mensagem, que se processa através do tempo, cujas unidades constituintes são culturais, mas assumem funções sógnicas diferenciadas, de acordo tanto com o contexto no qual a mensagem é veiculada, quanto com o local que ocupam no interior da própria mensagem. Estabelecem-se, assim, não apenas uma relação sintagmática, a medida em que veicula um significado organizado, segundo as regras da produção de sentido nas linguagens não-verbais, mas também uma relação paradigmática, pois a representação final é sempre uma escolha realizada num conjunto de escolhas possíveis (MAUAD, 1996, p.7).

Na pesquisa, as fotografias do acervo do Boi de Pindaré estabelecem uma relação direta dos brincantes com o ato vivido. Segundo Barthes (2018),

[a] Fotografia não fala (forçosamente) daquilo que é mais, mas apenas e com certeza daquilo que foi. Essa sutileza é decisiva. Diante de uma foto, “a consciência não toma necessariamente a via nostálgica da lembrança (quantas fotografias estão fora do tempo individual), mas, sem relação a qualquer foto existente no mundo, a via da certeza: a essência da fotografia consiste em ratificar o que ela representa” (BARTHES, 2018, p. 72).

As fotografias do Acervo do Boi de Pindaré nesta investigação consistem em mostrar parte do convívio social, cultural e educacional dos mestres, das mestras e dos seus brincantes. As ações educativas são representadas nas fotos através das impressões e observações contidas nas percepções das narrativas

dos sujeitos envolvidos e possibilitam reflexões sobre a relação de aprendizado e de construção de saberes decorrentes da oralidade das tradições através de um Ensino não Formal.

1.3

Boi de Pindaré e a Educação: pressupostos teóricos da pesquisa

O objeto de pesquisa desta investigação é a ideia do Bumba-meu-boi do Maranhão, em específico, o Boi de Pindaré e a relação de ensino dos mestres e mestras através das tradições dessa manifestação cultural dentro de um ensino não formal. A revisão bibliográfica me direcionou para trabalhos com diferentes perspectivas e se ocupou em investigar os bancos de teses e dissertações da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Nível Superior (Capes). Não foi feito um recorte de tempo para buscar as teses e dissertações, pois a produção sobre o Bumba-meu-boi do Maranhão eram muito escassas. Objetivei através dessa busca obter um retrato do que a academia tem produzido sobre o tema, mais especificamente em nível de Mestrado e Doutorado.

A Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) apresentou o total de 24 publicações, sendo majoritariamente o Bumba-meu-boi como performance teatral ou musical e somente uma publicação se tratava especificamente do tema educação. O portal da Capes tem poucas publicações que realmente fazem referência ao Bumba-meu-boi maranhense. Muitas são referentes ao Boi-bumbá de Parintins ou Bois de outros estados. As publicações relacionadas ao Boi Maranhense possuem temáticas políticas, teatrais e musicais bem parecidos com os trabalhos encontrados na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD).

Com o objetivo de reunir artigos que tratassem do tema proposto, utilizei a Revista Brasileira de Educação como base de pesquisa e encontrei poucos artigos publicados tratando sobre o Bumba-meu-boi do maranhão. No entanto, ao refinar a pesquisa relacionando as produções de teses, dissertações e artigos, foi aberto um leque de opções contemplando também monografias da Biblioteca Digital de Monografias da Universidade Federal do Maranhão.

Foi constatada a ausência de pesquisas que reflitam sobre o ato educacional dentro do Bumba-meu-boi do Maranhão e da importância da relação Mestres e brincantes. A escassez de material bibliográfico para a pesquisa me impulsionou ainda mais a utilizar esse campo até agora “desconhecido” pela produção de conteúdo de pesquisa que poderá servir de base para futuras investigações de membros da academia sobre esse tema.

A revisão de literatura é uma das bases que sustentam qualquer pesquisa científica. Desta forma, fez-se necessária a leitura dos poucos livros sobre o tema do Bumba-meu-boi do Maranhão, com destaque para autores, como Azevedo Neto (1997), Carvalho (1995), Oliveira (2003) e Reis (2003), que são importantes para o entendimento do universo do Boi Maranhense.

Esse estudo serviu de norte para a contextualização da investigação e a compreensão da estrutura e de formas de realização da brincadeira no Estado. Para ampliar o entendimento da brincadeira, são utilizadas obras de folcloristas, como Câmara Cascudo (1980) e Mário de Andrade (2002). Essas fontes mostram a importância dos brincantes através de várias formas de pesquisas, sendo fontes de auxílio para a construção de um entendimento sobre as pessoas que fazem parte do Bumba-meu-boi no Maranhão e no Brasil.

Partindo do pensamento de um espaço educativo, temos a Sede do Boi de Pindaré que fica no Bairro de Fátima, bairro da periferia de São Luís, como um espaço não formal de práticas de ensino e de empoderamento identitário da população que o frequenta. Sendo assim, a pesquisa busca investigar a identidade utilizando os autores Stuart Hall (2006) e Canclini (2006).

Para Stuart Hall (2006),

[a] identidade Plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, na medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade, desconcertante e cambiante de identidades possíveis para cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (p. 13).

E para Canclini (2006),

[a]o trabalhar com a multiculturalidade contida na América Latina, com os enfoques e os interesses em confronto, perde força a busca de uma cultura latino-americana. A noção pertinente é a de um espaço

sociocultural latino-americano no qual coexistem diversas identidades e culturas (p. 174).

É impossível olhar para a cultura como algo homogêneo, pois os significados e significantes são vistos de formas diferentes e o processo identitário está ligado a um espaço social e cultural amplo. Por isso, é importante compreender o que é Patrimônio Imaterial.

Segundo o Portal do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN),

[o] patrimônio imaterial é transmitido de geração a geração, constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) define como patrimônio imaterial "as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos os indivíduos, reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural." Esta definição está de acordo com a Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, ratificada pelo Brasil em março de 2006 (IPHAN, 201-).

Em relação à memória, Catroga (2001) evidencia a necessidade de narrar o acontecido através de discursos transgeracionais para que essas memórias não sejam perdidas e que se mantenha viva a presença do que se passou.

É que a memória também tem um papel pragmático e normativo. Em nome de uma história, ou de um patrimônio comum (espiritual e/ou material), ela visa inserir os indivíduos em cadeias de filiação identitária, distinguindo-os e diferenciando-os em relação a outros, e exige-lhes em nome da identidade do eu – suposta como entidade onipresente em todas as fases da vida –, ou da perenidade do grupo, deveres e lealdades endógenas. Para isso, o seu efeito tende a traduzir-se numa mensagem, ou melhor, tende a interiorizar-se como norma (CATROGA, 2001, p. 26).

Desta forma, temos a memória e oralidade como fontes de saberes de uma Educação não formal dentro do Bumba-meu-boi do Maranhão. Esses elementos formadores auxiliam nas práticas educativas dos Mestres-cantadores

do Boi de Pindaré e constituem propostas de ensino-aprendizagem dentro da perspectiva de um ensino não formal.

1.4

Memória e Identidade: apresentação dos entrevistados

A memória e a identidade no Bumba meu Boi de Pindaré são questões importantes da nossa pesquisa. Consequentemente, utilizamos a História Oral como uma das abordagens metodológicas e fonte de pesquisa, possibilitando uma análise da oralidade dos brincantes. No sentido de que “a questão central, aqui, é a do contexto de produção dos dados em história” (ALBERTI, 2012, p. 162). Esse contexto está ligado diretamente às tradições e como elas resistem até hoje.

Ao realizarmos uma entrevista, temos que ouvir o relato de experiências recontadas a partir das memórias dos entrevistados e analisá-las através da História Oral que abrange o contexto social, histórico e cultural dos sujeitos. Nesse sentido, sabemos que “as entrevistas de história oral fazem parte das fontes do historiador, mas com a condição de que ele reflita sobre a construção de suas fontes” (ALBERTI, 2012, p. 162).

Este trabalho tem o objetivo apresentar a História Oral como método de pesquisa a partir da análise das entrevistas feitas com os mestres, mestras e brincantes do Boi de Pindaré. Por conseguinte, foi feita uma sondagem dos brincantes que estavam a mais tempo no Boi, de modo a contribuir com memórias de tradições e vivências no Boi. Apresentarei a seguir o perfil dos entrevistados que participaram da nossa pesquisa.

PERFIL DOS ENTREVISTADOS					
Entrevistado	Idade	Função no Boi	Profissão	Escolaridade	Tempo no Boi

Mestre Castro	76 anos	Mestre	Técnico em Mecânica (aposentado)	Curso Técnico de Mecânica	54 anos
Mestre João do Sá Viana	68 anos	Mestre	Serviços Gerais	5ª série do antigo 1º Grau	Brincou em 1977 e retornou em 2017
Benedita Aroucha	63 anos	Dona do Boi	Auxiliar de Departamento Pessoal. (aposentada)	2º Grau Completo	19 anos
Buguelo	48 anos	Brincante (Miolo do Boi)	Pedreiro	5ª série do antigo 1º Grau	41 anos
Marly	53 anos	Brincante (Baiente - Chapéu de Fita)	Doméstica	1º Grau Completo	38 anos
Terezinha	57 anos	Brincante (Baiente - Chapéu de Fita)	Serviços Gerais	2º Grau Completo	23 anos
Nayara Karla	31 anos	Brincante (Coro)	Dona de Casa	2º Grau Completo	6 anos
Bigode	79 anos	Brincante (Cantador)	Mecânico (aposentado)	Segundo ano do Ensino Médio	51 anos
Chico Aroucha	72 anos	Brincante (Cantador)	Estivador (aposentado)	1ª Série do antigo 1º Grau	56 anos
Chica Preta	65 anos	Brincante (Cazumbá)	Costureira	Antigo 1º Grau incompleto	46 anos

- Mestre Castro

O Mestre Castro foi o primeiro convidado a ser entrevistado e contribuiu de forma significativa com o objeto de estudo desta pesquisa. Com vasto

conhecimento sobre as tradições do Bumba meu boi maranhense nos mais de 70 anos de vivência na brincadeira. Atualmente, mora em Manaus e divide a sua função de Mestre em duas capitais. Em São Luís, é Mestre do Boi de Pindaré e, em Manaus, é Mestre do Tambor de Crioula Punga-Baré. Desta forma, tornou-se um grande influenciador e propagador da cultura popular maranhense. Abaixo, temos um pouco da sua trajetória dentro do Bumba boi do Maranhão.

É, já comecei. Minha intenção era tirar a toada. Aí comecei a tirar e brincar com ela no meu campo, aqui na beira do campo, de Guarapiranga, município de São Vicente; depois eu fui brincar com 12 anos, 13 anos, o boi da (Gurguéia) [00:03:17], município de São Bento; já com 15 e 16 já fui para o boi de Belém, município de São Bento na Baixada Maranhense; aí com 17 e 18 eu estava na turma do (oiteiro) [00:03:30] de Maria Justina, que era a maior turma que nós tínhamos na Baixada na época. Aí eu comecei a brincar no de Maria Justina. Depois eu brincava variado, e outras brincadeiras assim depois de visitante. O Boi de Poleiro, brincava com a (Cátia Nora) [00:03:46] em Santa Rosa. Aí eu ia brincando com a variedade dessas brincadeiras. Sempre admirando, sempre conciliando também, brincando bumba meu boi e tambor de crioula. Era sempre a minha atração, o meu forte, desde quando eu comecei, desde novinho conciliando as duas coisas, tambor de crioula e bumba meu boi (MESTRE CASTRO, 2020).

- Mestre João do Sá Viana

Mestre João do Sá Viana possui uma longa trajetória dentro da cultura popular. Sua narrativa é um ponto importante dentro da nossa pesquisa, principalmente, quando entramos na discussão da identidade. Suas idas e vindas, rupturas, suturas fazem da sua trajetória identitária dentro do Bumba meu Boi maranhense uma fonte de História Oral que perpassa momentos importantes do Boi de Pindaré e também do Boi da Floresta, onde ficou boa parte da sua vida. Consequentemente, a sua narrativa é feita com passagens interessantes de grandes Mestres que fizeram parte da sua história.

Mas, antes de eu falar com ele (Mestre Apolônio), eu tava me esquecendo aqui, eu só fui para o Boi da Floresta porque ele disse assim pra mim: o que é que tu brinca? No dia que eu falei com ele que eu queria brincar o Boi da Floresta né. Aí, ele disse assim: você quer brincar de que lá no Boi? Aí eu disse eu quero brincar de Cazumbá porque eu tava achando bonito os Cazumbá rolando lá no terreiro. Ele disse: olha de Cazumbá, eu acho que não vai dá pra você brincar porque você vai ter que gastar um pouquinho, eu não tenho dinheiro pra lhe ajudar, você vai ter que mandar fazer sua careta (máscara), você vai ter que mandar fazer a sua bata, aí eu digo: é? Ele disse: é!

Mas, o senhor não ter outra coisa pra você brincar no Boi, só isso mesmo. Aí, eu caí na besteira de dizer pra ele que eu tinha brincado em 77 no Boi de Pindaré de pandeirista, aí ele disse que tava precisando de pandeirista lá no meu né. Sabe como é que é? Aí você vai. Ele me ensinou tudo direitinho como eu lhe falei, aí fui que eu cheguei lá e teve essa reunião. Aí ele disse: eu vou apresentar uma pessoa para vocês, um cidadão que quer brincar o Boi com a gente, eu não sei se ele vai ficar brincando mesmo, se ele gostar ele fica, se ele não gostar ele não fica. É aquele senhor, ele não chamava nem você nem coisa, todo mundo ele tratava de senhor tal aquela coisa toda, senhora, assim que era. Aí ele disse: é aquele senhor que tá lá atrás ali, se levante aí senhor! Aí, eu me levantei pro pessoal me olhar né. Aí, os outros olharam pra trás, me olharam, eu tava em pé lá e ele disse é aquele que tá em pé lá e o nome dele é João e a partir de hoje o nome dele vai ser *João do Sá Viana*, aí pegou. Foi só isso. Daí pra frente eu comecei a ensaiar o Boi batendo pandeiro e na época eu batia pandeiro pequeno e eles me deram um pandeiro grande, aí quando teve um ensaio lá que eu não queria mais bater o pandeiro grande porque eu batia era pandeiro pequeno no Boi de Pindaré, aí eu pedi um pequeno pra eu bater, aí tinha um lá que tomava conta do pessoal do batuque que organizava não queria me dá um pandeiro menor que disse que eu ia errar, e, eu fazendo que não sabia, mas eu insisti, insisti e ele me deu um pandeiro pequeno, aí eu descí lá na fogueira, a fogueira fazia no barracão do fundo, num espaço lá que a gente fazia a fogueira pra esquentar os pandeiros. Tá com uns quatro ensaios que eu tava lá, aí me deu o pandeiro pequeno, eu esquentei, chega ele ficou mesmo bem afinadinho que tava que era uma uva como a gente diz no ditado. E, quando eu vim de lá pra cá o Cantador tava, quando foi terminando de cantar, eu já toquei o pandeiro como eu fazia no Pindaré né, puxando pra frente mesmo. Aí, o Cantador soprou o apito disse que ali tava muito ligeiro, tava muito não sei o que e tal. Aí, seu Apolônio mandou ele baixar o tom de voz dele e disse alto lá, aqui quem manda sou eu. Ele disse que ele que mandava lá no Boi. O sotaque do pandeiro vai ficar do jeito que esse senhor tá batendo pode continuar desse jeito que o senhor tá batendo senhor, e eu comecei a bater do meu jeito e todo mundo começou a bater no meu ritmo porque era mais lento lá na batida, na pegada do Boi de seu Apolônio era mais lento, eu coloquei mais pra cima um pouco, pronto, ficou essa pegada lá. Fiquei 12 anos batendo pandeiro e quando foi em 93, o Cantador dele saiu e botou outra brincadeira, e aí ele me colocou no comando do Boi já porque ele fazia as toadas no cordão, assim como pandeirista mesmo, mas, eu já fazia as toadas e dava para outros Cantadores cantar e ele me botou pra mim comandar o Batalhão e pronto desde essa época de 93 eu comecei a comandar o Boi da Floresta. Eu era Patrão do Boi e Cantador principal, eu já era desde 93, mas, o Patrão do Boi continuava sendo seu Apolônio na época que eu entrei no Boi, eu era Cantador do Boi Principal e ele o Patrão, ele continuou como Patrão, assim que era, seu Apolônio que era o Patrão do Boi, aí ele começou a me passar as regras como tem que fazer e tal. Me passou os ensinamentos, mas, o Patrão do Boi era ele (SÁ VIANA, 2021).

- Benedita Arouche

Benedita Arouche assumiu o Boi de Pindaré no lugar do seu pai que era o dono do Boi e faleceu em 2003. Entretanto, ela nunca tinha participado da brincadeira e nem sabia ao certo como faria para administrar o Boi, mas por amor

ao pai quis continuar o sonho de uma vida inteira dele. No entanto, sofreu muito por ser mulher, por não ser da brincadeira e precisou mostrar que era capaz de administrar e fazer a diferença. A sua participação como entrevistada é de suma importância para pensarmos o emponderamento feminino dentro do bumba meu boi do Maranhão, da quebra de uma herança patriarcal que está sendo feita pelas mulheres que, hoje em dia, conseguiram chegar a cargos de liderança com uma representatividade grande. Por conseguinte, influenciam várias mulheres a buscar os seus lugares dentro da brincadeira. No relato abaixo, ela narra as primeiras dificuldades enfrentadas para conseguir administrar o Boi de Pindaré.

Ah, teve as pessoas que vieram para... Tipo assim, teve uma que veio me ajudar e outras que não queriam me ajudar, porque tinham interesse de ficar na direção, na frente. Então como seria eu entregar uma coisa que meu pai tinha tanto amor a entregar ou pro meu irmão, que não queria, ele queria era passar; ou entregar para uma outra pessoa que depois poderia dar problema, como eu, inclusive, tive problema com pessoas que eu coloquei para presidência. Aí eles queriam, como se fala, me comer. Só que eu tive um olhar diferenciado para essas pessoas e eu vi que elas queriam tipo me dar um bote, aí eu me livrei minha pele primeiro. Aí eu sei que desde o começo foi muito difícil, é muito difícil. A gente chegava... Porque eu não era da brincadeira, eu não fazia parte de nada, o que eu fazia parte era ajudar o meu pai, que muito das pessoas sabiam que eu sempre ajudei ele, mas em questão de assim, dos outros acharem que eu tivesse direito de ficar aqui, ninguém queria porque achava, “ah, já estou aqui há tanto tempo” e eu tenho um mandato. Essa foi a parte mais difícil para mim (AROUCHE, 2020).

- Hamilton Santos Arouche

Hamilton Santos Arouche é conhecido como Buguelo e é miolo do Boi de Pindaré. Nesse sentido, ele comanda o coração da brincadeira, que é o Boi, pois tudo acontece em volta dele. Sem o Boi, a brincadeira não teria sentido. Ser miolo do Boi é dar movimento e balanço ao personagem e torná-lo vivo metaforicamente falando.

Comecei com uns 10, 11 anos por assim. O que me motivou foi através do meu pai. Meu pai brincava no boi, aí eu acompanhava ele, comecei a gostar, aí eu brinquei um ano de Cazumbá, meu pai é cazumba. No outro ano eu já comecei a brincar rolar Boi e até hoje eu to rolando Boi (AROUCHE, 2021).

- Marly Santos Arouche

Marly Santos Arouche foi influenciada pelo seu pai a brincar no Boi desde criança. Hoje, além de brincar, faz parte da administração e é uma figura importante nas nossas entrevistas, principalmente, quando evidenciamos o poder e a representatividade que as mulheres têm no Boi de Pindaré.

Pra mim a importância é muito grande porque nossa presidente é uma mulher, entendeu? Aí, eu acho que na minha opinião, nós mulheres na brincadeira é muito importante. Inclusive no cordão não tem só eu de mulher, tem várias. Isso dá uma representatividade para as mulheres, não só no Boi de Pindaré, mas nas outras brincadeiras também, eu acho que a mulher tem o direito de sair no que quer, no que gosta. Eu acho que a mulher tem que ser muito mais valorizada não só no Boi, mas, em qualquer outra função. A participação das mulheres cresceu muito no Boi Pindaré em todas as funções aqui, cresceu demais, antigamente era só homens. Homens que dominavam, entendeu? Cresceu demais. Os homens hoje têm um respeito muito grande pelas mulheres que estão hoje aqui no Boi de Pindaré (AROUCHE, 2021).

- Terezinha Arouche

Terezinha Arouche, assim como sua irmã Benedita e sua prima Marly formam um núcleo familiar de mulheres que representa positivamente cargos de liderança e representatividade dentro do universo do Bumba meu boi do Maranhão. Nessa perspectiva, a sua entrevista mostra a construção de um processo identitário e também da aceitação e valorização das mulheres dentro do Boi de Pindaré por parte dos homens da brincadeira.

Olha as mulheres aqui tem a mesma importância dos homens, porque aqui cantador é só homem, não tem nenhuma mulher, mas a mulher participa do coro, eles chamam, os cantadores aqui já sabem, tem umas pessoas aqui que elas estão muito ativas na participação do coro, aí eles chamam, vem fulano, vem pra cá, fica aqui participando aqui. A gente tem a mesma importância que o homem tem, não tem distinção porque é mulher, a gente só não faz é, tá na frente do Boi. Como tem muitos Bois aqui no Maranhão, que eles são comandados por mulheres, mas, aqui não, aqui é comandado por homens mais a mulher tem a mesma importância. Não tem distinção aqui, só porque é mulher não participa, não tem nada disso não. Depois que a Benedita Aroucha passou a ser Presidente do Boi teve uma abertura, mas antes tivemos Presidente feminina aqui também. Mas, depois que a Benedita entrou na Presidência do Boi teve assim, uma melhoria, melhorou muito, a gente pode participar do que a gente quiser, a gente pode ser o que a gente quiser, não teve abertura ainda pra ser cantador, igual homem, né? Mas, nós temos o nosso espaço e, é valorizado. Aqui todo mundo respeita todo mundo. Não tem isso de que você é mulher, você não pode ter isso, não fazer aquilo, não senhor, aqui no Boi a gente pode fazer a mesma coisa, qualquer coisa que a gente quiser. Aqui não

tem mulher cantadora, ainda não teve essa oportunidade porque ainda não teve ninguém para se interessar pra isso, eu acredito que se tivesse, teria o mesmo valor que tem os homens (AROUCHE, 2021).

- Nayara Karla

Nayara Karla foi uma entrevistada cheia de entrega e amor ao Boi de Pindaré. Seus relatos são importantes para analisarmos a construção da identidade, pois a identidade não é fixa e ocorre rompimentos, suturas e muitos apagamentos. A sua entrevista também traz uma discussão ampla do sentido da palavra mestre dentro da cultura popular maranhense e nos proporciona questões relevantes de análise dos mestres e das mestras dentro do Boi de Pindaré.

Eu acho que meu ponto de vista, eu acho que no meu caso não. Não me considero Mestra e eu já conversei com Mestre Castro, nós dois tomando um cafezinho aqui na Sede, a gene já conversou sobre a palavra Mestre porque aqui em São Luís do Maranhão eu estou vendo ela ser usada com muita facilidade e porque eu digo que eu não tenho capacidade, eu acredito que se me derem a função de eu entrar numa sala de aula e eu ensinar para 30 pessoas bater uma matraca, talvez o significado de bater uma matraca, a função da matraca ou ensinar trinta toadas para trinta pessoas, a puxar esse coro, eu tenho capacidade. Mas, eu acredito que não seja suficiente pra mim me chamar de Mestra. Eu acho que um Mestre ele é completo. Eu sou muito, muito, muito fã de Mestre Castro porque ele em um repente de uma toada quando o assunto é compositor, cantador de Boi, ele é completo, por ter a capacidade de sentar, encruzar as pernas e fazer uma toada pra ti. Eu não lembro bem a letra, mas, ano passado minha filha fez aniversário, eu tô com uma bebê de dois anos, minha filha fez aniversário e ele tirou uma toada para minha filha, então um cara desse é muito porreta! Eu não posso ser chamada de Mestra, eu não posso é, nem em ir numa balança com Mestre Castro eu acredito. Porque o que ele sabe fazer, eu não tenho e acredito que nem vai a ter, ele é muito bom, o cara se sentar e cruzar as pernas e tirar uma toada pra ti sobre o assunto e tema que você quiser, o cara tem que ser muito bom. E, Mestre João do Sá Viana, o João do Sá Viana a chegar aqui, ele sabe abrir uma Sede e orar, ele sabe ir num altar e pedir licença e acender uma vela e fazer uma prece. Ele sabe iniciar um ritual de uma morte de Boi, ele sabe cantar as toadas antigas que eram puxadas pelos antigos Cantadores que a gente não pode deixar de esquecer, pode fazer toadas novas, botar atualização, atualidade, trazer para o mundo novo, mas, ele sabe entrar com as toadas antigas que é muito lindo e quase nenhum batalhão (Boi) não faz mais. Eles colocaram o Bumba-boi numa atualidade muito grande ao ponto de esquecer do que era lá de trás, entendeu? E o João do Sá Viana ele tem isso. Ele sabe rezar, tipo uma Salve Rainha que hoje em morte de Boi é muito difícil ainda ver e aqui no Boi de Pindaré ainda tem a tradição de ser rezada. Antigamente, ao iniciar o ritmo da matança de Boi, antes tinha uma ladainha. Hoje, ainda tem em outros Bois? Tem! O Boi do Pindaré é tradicional, nunca perdeu, mais existem um monte de Boi que não

tem mais, e, ele sabe fazer isso. Hoje a gente vai em morte de Boi em que os cantadores são muito jovens que não tem ou não foram ensinados porque eu acho que se eles fossem ensinados, eles não iam quebrar essa tradição, eles não iam quebrar, talvez não foram ensinados a isso. E, seu João do Sá Viana ainda vem com isso, então é muito um cara ser Mestre. Eu não sei rezar, fazer uma ladainha com três rainhas, salve rainha, mãe de misericórdia é uma coisa que eu não sei fazer, então, eu não me igualo a um Mestre, eu acho que pra ser Mestre tem que ser completo e aí, eu não me igualo. Eu danço Tambor de Crioula, não sei se vai servir pra você em alguma coisa porque não é o mesmo ritmo. Eu danço Tambor de Crioula e eu canto Tambor de Crioula como qualquer outro homem canta, se a gente ir numa apresentação e precisar eu canto, mas, eu gosto de me manter que eu sou uma mulher e, as mulheres não podem cantar? Podem cantar! Aqui tem a Carla Coreira, ela tem o Grupo Mulheres que dão no coro, sabe, assim. Mas, a minha função que eu gosto assim, eu sinto assim, eu prefiro assim, é melhor assim pra mim, é dançar Tambor de Crioula, cantar na roda de baiana, de mulher, sabe? Eu canto bem e danço muito bem, as pessoas dizem, danço muito bem, muito bonito sabe assim, minha roda numa rodada de Tambor de Crioula é bonita segundo as pessoas dizem. Eu sou morena bem gordinha, mas, eu fico leve numa roda de Tambor de Crioula, nem parece que eu tenho aquele peso todinho. Canto muito bem, mas, a gente tem três tambores que tem como uma função ali, sem os três tambores não tem apresentação de Tambor de Crioula, o meia, o crivador e o tambor grande. Eu não sei tocar o tambor grande, mas, eu sei tocar o meia e o crivador. Eu sou Mestra? Não! Eu não sei tocar, eu não sou completa, sempre falta alguma coisa, eu não sou completa, então eu não. Talvez, assim, é o exemplo de Mestre que eu tô lhe dando, entendeu? O Mestre tem que ser completo. É, porque no caso, se não todo mundo vira Mestre, tipo se eu danço Tambor de Crioula eu viro Mestre porque eu sei dançar e as pessoas dizem que eu danço muito bem, todo mundo fala muito. Mas, eu não sou Mestra de Tambor de Crioula, se fosse por isso, já que eu tô alegando pra você que eu sei dançar bem e você nem me conhece, mas, se eu tô te dizendo que eu sei dançar bem porque outras pessoas me disseram que eu sei dançar bem, então eu sou Mestra de Tambor de Crioula? Por que eu tô ali, o que eu tô fazendo, eu dou conta do recado. não tem homem para cantar, eu vou lá canto e danço e eu sei que eu vou entrar e sair, eu sei como entrar e sair. Mas, não sou Mestra! O Mestre tem que ter uma vida no Boi, uma história de muito aprendizado. Mestre Castro, nossa! As pessoas antigas que ele fala que ele conheceu, cantou com Coxinho, veio do interior, cantou com Manelão que era um cara muito bom, aquele negócio todo. Ah! Um cara desse é muito bom! E, ao ele terminar de falar que conheceu todo mundo, todas essas pessoas que eu tô te falando, aí o cara se senta e canta, aí pronto, aí ali tu carimba que o cara é bom! (GOMES, 2021).

- João Batista Mariano

João Batista Mariano é conhecido como Bigode dentro do Boi de Pindaré e começou ainda criança a brincar Boi no Município de Penalva, interior do Maranhão. A sua entrevista possui pontos marcantes da sua trajetória de várias funções que exerceu ao longo de quase 70 anos brincando no Bumba meu boi do Maranhão.

A minha função eu comecei a pegar chapéu do barracão (Sede) pra dentro do carro, do carro pro Barracão na época das apresentações, depois eu comecei a juntar papelão pra fazer fogueira pra esquentar os pandeiros, aquelas coisas toda, aí sempre brincando com a matraca. Só que eu não cantava na época, não era divulgado. Aí, através de um companheiro nosso Hermínio Castro que é o Mestre, hoje é o patrão do Boi depois de oito anos, ele me colocou pra cantar uma toada lá, eu comecei a cantar e eu fui pro cordão, aí eu comecei a esta mais na frente. Antes, eu passei a brincar de Baiante porque eu acompanhava a brincadeira e juntava papelão pra fazer fogueira e tal e quando terminasse eu para o cordão, eu ainda não cantava, tinha outros cantadores, inclusive tinha o João Cândia, tinha Hermínio Castro, tinha Zé Olhinho, Coxinho, tinha muitos e aí não davam oportunidade para pessoas novas do meu nível ainda, na época. Eu sempre ficava lá atrás no rabinho (final) do cordão lá atrás. Aí com os anos é que eu fui passando aqui pra frente e tal e me botaram pra mim lavar panela dentro da brincadeira, era cozinheiro, tudo isso e eu vinha acompanhando a brincadeira. Aí, eles me reconheceram mais um pouco, reconhecendo pelos anos, hoje eu já participo mais na frente com os companheiros também. Inclusive encontrei Biné (meu pai) um grande companheiro nosso que foi pra brincadeira lá deu sua participação, graças a Deus, ótima! Boa referência dele, graça a Deus! Companheiro indo e voltando. Enfim, a trajetória da brincadeira dentro desses 50 anos que eu estou na brincadeira. Hoje eles já dizem que eu sou um Cantador, o Mestre que é Hermínio Castro, o Chico que é o tio de Benedita (dona do Boi), Chico Aroucha que é um dos mais velhos da brincadeira, aí eles dizem que eu sou Cantador né! Eu não gosto, mas, eles dizem que eu sou, fazer o quê? Eu tenho várias toadas gravadas no Cd's do Boi de Pindaré (BIGODE, 2021).

- Francisco Arouche

Francisco Arouche, conhecido como Chico Arouche, é cantador do Boi de Pindaré e é uma fonte de oralidade importantíssima para nossa pesquisa. Ele conheceu os mestres que passaram pelo Boi, alguns já falecidos. Dentro da sua narrativa, ele conta quem foram os donos do Boi de Pindaré e como o Boi foi sendo passado para outros donos, criando assim uma rede de informações sobre a história da brincadeira.

Em 66 eu vim embora pra São Luís e me casei, aí eu fui em 66 no Pindaré, eu vi o ensaio e gostei do Boi, dos amigos, o dono do Boi me convidou para brincar, eu falei não senhor eu não quero não, aí começou a insistir, isso foi um dia de sábado e no dia de segunda-feira ele chegou na minha casa com um pano pra eu fazer a farda (roupa) e o dinheiro pra comprar o resto do material, eu disse senhor não dá? Ele disse: dá! Eu olhei o pano e não e agradei do pano, né. Eu disse tá certo e me apeguei com o Santo, eu disse: se o senhor quiser pra eu entrar nesse Boi e brincar o Boi, mas, nesse tempo eu ainda não brincava e trabalhava no Itaqui, aí eu arranjei um bico, arranjei logo o dinheiro pra comprar a farda, aí eu corri na Rua Grande (principal rua

de comércio do Centro de São Luís) olhei o pano e me agradei e mandei fazer a farda. Chegou o dia 23, a gente começa a brincar só dia 23, 24, aí o pessoal me levou, cheguei lá, quando o dono me olhou, João Cância, né! Meu nome é Chico, mas, coloquei meu apelido lá de São Pedro, aí começaram a me chamar de Chico São Pedro que eles me chamam. E, aí cadê a sua farda. Eu disse: tá aqui seu pano, não vou brincar não! Ele ficou triste, Né. Oh! Rapaz, não faça isso. Porque só tinha dois Cazumbazinho né. Só dois. Ele disse: não faça isso meu irmão e eu disse: não dá senhor, não dá. Ele ficou triste, e, eu disse: eu sou homem de palavra, eu não me agradei do pano, mas, eu vou brincar o Boi, eu já comprei a farda. E, ele disse cadê? Eu disse: tá aqui, nós vamos brincar. Tá bom! Mas, tu fica com esse pano. Eu disse: não! Ai, eu entrei no Boi, nós brincamos, aí depois ele adoeceu, nós viajamos pra Brasília quando gravou aquele LP, né! Aí, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Curitiba, tudo por aí nós andamos. Aí chegando ele adoeceu e ele foi lá em casa e me chamou, nesse dia a gente ia brincar no interior nesse dia, eu acho que era Bequimão, e disse: eu não vou mais brincar, eu não vou mais sobreviver nessa brincadeira, eu vou morrer, eu tenho certeza que eu vou morrer com essa doença, eu vou morrer, essa doença minha tá muito me prejudicando, mas, eu vou pedir “nunca larga esse Boi, nunca, até por favor, tô pedindo”. Que nada senhor, nós vamos brincar o boi junto e não sei o que. Aí nós começamos a brincar o Boi e no outro ano nós fomos por Itaqui, ele tava doentão e quando nós chegamos do Itaqui, nós recebemos a notícia que ele tinha falecido, véspera de São Pedro e depois que a gente desceu a Capela de São Pedro, a gente foi fazer o funeral, brincando no Boi e depois a viúva dele deu o Boi para um rapaz com o nome Maurício, aí Maurício comprou e faleceu e a viúva colocou uma ano e não aguentou e vendeu para meu irmão Sebastião Aroucha. Sebastião colocou até, até... nesse tempo só existia Pindaré e Floresta, não existia esses outros Bois não. Esses Boizinhos que tem por aqui, Santa Fé, de Antoninho, de Penalva e esses outros aqui, tudo saiu do Boi de Pindaré. Biné (meu pai) tinha até uma cantiga (toada) que dizia assim. Eu até me esqueci da cantiga dele, mas, dizia assim: “não deixe-se debater, não deixe o contato debater, ele falava na Floresta, falava na Penalva e falava no Santa fé, né. Falava em Unidos da Baixada, falava tudo né. A cantiga dele falava deles tudinho e dizia pra não deixar, porque saíram tudinho por lá”. Tinha outra que dizia “esse ano eu não cantei, mas, paro ano eu vou cantar para matar meu desejo” e foi no ano que ele morreu (AROUCHE, 2021).

- Francisca Melo

Francisca Melo é conhecida, no Boi de Pindaré, como Chica Preta, conhecedora das tradições do Boi, principalmente, da parte religiosa. Sua entrevista tem pontos específicos dentro de uma narrativa de muita doação ao Boi e à cultura maranhense. As fases da sua trajetória mostram momentos em que as mulheres tinham a função de ajudar os maridos e filhos no bordado de suas roupas ou acompanhando-os nas apresentações (do que necessariamente brincado o Boi) e como isso, ao longo das décadas, foi mudando.

Eu comecei a participar do Boi de Pindaré com 19 anos e brincar, mesmo brincar, eu acho que faz uns dez anos por aí, assim. Antes eu

era torcedora, eu era chefe da torcedora, mas, aí teve um desembaraço, mais, essa torcida saiu para um lado, aí ficou uma, aí eu fiquei chateada com elas e tal, aí eu tinha um Boizinho né, a gente fazia um Boizinho de torcedora, a festa era muito bonita, muito grande, mas depois elas começaram, aí eu tava, fui de novo, eu não vou tá ficando sozinha, aí eu larguei. Aí, depois de um tempo, como meu filho sai de Cazumbá, meu filho sai de Cazumbá, aí, eu acho muito bonito, aí, eu comecei a sair, aí foi o tempo que caiu, sabe, aí o Pai de Bitá morreu, aí teve sabe, teve aquelas, aí meu filho era um dos Chefes de Cazumbá, aí eu comecei a sair, aí, quando eu tava dançando ele vinha e puxava a minha roupa e dizia mamãe me dá a roupa que eu quero sair. Aí, eu faço as fardas (roupas) deles, bordar não, porque agora eu parei de bordar, só a minha filha que tá bordando. Assim, quem costura sou eu (PRETA, 2021).

1.5

A pesquisa e os desafios em tempos de pandemia

A pandemia do COVID-19 trouxe um impacto muito grande durante esses dois últimos anos de pesquisa do doutorado. A falta de vacina e até mesmo o entendimento da doença impossibilitou que entrevistas fossem feitas presencialmente e impediu viagens para São Luís do Maranhão como estava no planejamento da tese. Além da escassez de livros e outros materiais para análise que estavam em bibliotecas que ficaram por um período fechadas e depois com atendimento remoto e entrega sem contato físico, outro ponto crucial foi a questão emocional da pesquisadora e também dos entrevistados pelo momento crítico de grandes incertezas e muitas perdas de pessoas queridas para todos.

Quando pesquisadores do campo das humanidades, no mundo inteiro, viram-se frente à pandemia da COVID-19, a necessidade de investigar o que estava ocorrendo passou a vigorar. Muitos já iniciaram processos de pesquisa sobre os mais variados aspectos envolvendo a pandemia. Todavia, ficou o questionamento: como dar continuidade aos processos investigativos que estavam em andamento? Em um campo de pesquisa cujas estratégias de coleta de dados estão, em muitos casos, envolvidas com o trabalho de campo, as entrevistas, o corpo-a-corpo, o estar na rua, na cidade, no campo... Para algumas investigações não foi possível realizar adaptações ao virtual, para outras foi. O que proponho aqui é pensar, a partir da prática, algumas estratégias ou possibilidades de adaptações ao ofício de pesquisador em tempos de pandemia (NEDEL OLIVEIRA, 2021, p. 99).

Desta forma, pela a excepcionalidade do momento histórico que vivemos,

tivemos que fazer uma nova organização da programação feita anteriormente. Optamos por aprofundar a pesquisa teórica com o auxílio da base digital. Nesse sentido, utilizamos teses, dissertações, artigos, livros, sites que estavam disponíveis na internet para facilitar o acesso rápido a conteúdos importantes para a nossa pesquisa abarcando esse novo momento e tentando minimizar os impactos da pandemia na pesquisa.

Apesar da riqueza de informações geradas na internet quando você pesquisa por um tema determinado, muitos textos não refletem a ideia da nossa investigação. Nesse sentido, foi gerando um enorme trabalho com leituras e mapeamentos de textos que não chegaram a causar impacto para a pesquisa e não foram usados. Assim sendo, o tempo dessas leituras foi grande em relação ao tempo disponível para a conclusão da tese, impactando significativamente a escrita. Apesar disso, obtivemos um grande aprendizado em relação a temas como História da Educação, identidade, memória, pertencimento, educação não formal, emponderamento feminino e Patrimônio.

Quando é possível realizar adaptações e proceder com a coleta de dados por meio digital, seja através de questionários, entrevistas ou outras técnicas de coletas de dados, é fundamental lembrar-se da importância de manter e garantir os mais altos cuidados éticos na investigação e, ainda, proporcionar discussão metodológica sobre tais estratégias e adaptações. A discussão no campo metodológico das ciências humanas sempre buscou analisar e ponderar sobre as múltiplas estratégias metodológicas e, entendemos, portanto, que o período de pandemia compreende-se de fundamental temporalidade para seguir avançando nessas discussões (NEDEL OLIVEIRA, 2021, p. 99).

Sendo assim, foram realizadas dez entrevistas durante a Pandemia com intervalos muito grande. As duas primeiras foram realizadas no segundo semestre de 2020, e as outras, no começo do semestre de 2021. A falta de acesso a aparelhos celulares e a internet foram pontos de muita dificuldade para a concretização das entrevistas, além do distanciamento social, já que maioria dos entrevistados são idosos. Contudo, tivemos o auxílio de Benedita Arouche, que foi em busca dos entrevistados, reunindo alguns na sede para a entrevista via ligação de WhatsApp ou levando o aparelho celular para outros em suas residências. Fato que possibilitou a conclusão das entrevistas, porém com muito atraso em relação à análise de dados para darmos continuidade na escrita da

tese.

Por conseguinte, a pandemia trouxe impactos para a saúde física, emocional e mental. Especificamente financeira para boa parte dos nossos entrevistados. O Boi de Pindaré está localizado em um bairro da periferia de São Luís, os seus brincantes são pessoas humildes, a maioria com baixa instrução, que trabalham em serviços com remuneração pequena e muitos sem carteira assinada.

Os desafios impostos pela chegada da pandemia não são poucos e não são restritos a um grupo ou a alguma parte do mundo. Todos, em algum grau, foram afetados com a COVID-19 e suas implicações no cotidiano. É notório que a desigualdade social que impera no Brasil vem se acentuando nesse período pandêmico e que, via de regra, os mais pobres são os mais afetados com a pandemia, nos mais variados aspectos de suas vidas (NEDEL OLIVEIRA, 2021, p. 100).

O campo da pesquisa do presente objeto não pode ser acessado presencialmente. Desta forma, múltiplas adaptações foram necessárias para dar andamento a nossa investigação. A pesquisa se desenvolveu fora da previsibilidade feita durante a primeira qualificação em dezembro de 2019. Consequentemente, em março de 2020, os efeitos da Pandemia já estavam bem acentuados e os problemas foram detectados no desenvolvimento da escrita da tese e da própria pesquisa de campo teórico e do empirismo.

Em certo grau, a escrita ganhou outras nuances e foi se desenvolvendo em um processo de aprofundamento e amadurecimento teórico e de análise de entrevistas. Com os percalços de mais de um ano pandêmico, outras questões e demandas profissionais, como docente da Rede Estadual do Rio de Janeiro e Municipal de Niterói, surgiram, fazendo o tempo dedicado à escrita ser diminuído por excesso de trabalho profissional, agora presencial e on-line.

A classe docente está vivenciando a intensificação das funções referentes ao seu trabalho. Há uma demanda constante das escolas, dos pais e/ou cuidadores e dos(as) próprios(as) estudantes. Pesquisas relatam a falta de privacidade, solicitações em horários (não comerciais) e dias (feriados, sábados e domingos) para sanar dúvidas, dentre outras necessidades (COELHO; PATIAS, 2021, p. 21).

Diante desse contexto, os desafios da pesquisa foram aumentados de forma significativa pela pandemia e por todas as modificações na estrutura organizacional da tese. Os pesquisadores passaram por um momento de rever as suas prioridades e, ao mesmo tempo, conseguir equilibrar trabalho, vida pessoal e pesquisa. Impactos que somam com a desordem que se tornou o mundo e a vida com esse vírus.

O ano de 2022, apesar de ter uma nova alta de contágio do Coronavírus, está começando a trazer uma maior estabilidade de emoções e também as atividades começam a ser mais presenciais. Isso se deve ao aumento das pessoas vacinadas e com a conscientização de uma boa parte da população em relação às pesquisas feitas para obtenção do imunizante.

Seguimos com bastante afinho, pois a investigação é feita de etapas e precisamos passar por elas. Mesmo sem saber ao certo as dificuldades que aparecerão, a pandemia tornou os desafios de um doutorado maiores. Porém é através das adversidades que conseguimos tirar ensinamentos. Nosso objetivo é, apesar das inconstâncias do momento, produzir um trabalho consistente e que sirva como instrumento de pesquisa para outros pesquisadores que se interessam pela História da Educação, pelo Bumba meu Boi e pela Cultura Popular.

1.6

Estrutura da tese

Esta tese se organiza, no primeiro capítulo, com os Mestres do Pindaré destacando a sua importância na contribuição histórica das tradições e realçando Mestre Coxinho com a toada Urrou do Boi, Hino do Folclore Maranhense e toda a representatividade de contida na sua obra. Em seguida, mostro o percurso acadêmico trilhado até chegar ao objeto de pesquisa.

Tratamos no capítulo 2 as questões das identidades dos mestres e brincantes dentro do Boi de Pindaré através das suas narrativas identitárias nos primeiros contatos com o Bumba meu boi do Maranhão até os dias atuais. São trajetórias de idas e vindas que tiveram como análise os apagamentos, a minimização de experiências anteriores, as rupturas, as suturas, a valorização da vida no Boi colocada em primeiro lugar e a sua vida profissional deixada em

segundo plano.

Em seguida, no terceiro capítulo, discorremos sobre a Educação não formal dentro do Boi de Pindaré, dando enfoque nas práticas educativas dos mestres, das mestras e dos brincantes. Desta maneira, analisamos a forma como as tradições são ensinadas e como se desenvolvem as práticas, tomando como evidência que a educação acontece através de vários sujeitos no Boi. Observamos que o espaço educacional da Sede é o mais utilizado, porém outros espaços são usados, principalmente, os locais de apresentações. O ensino das tradições acontece oralmente, e as ações são feitas de maneiras improvisadas, mas com uma riqueza de detalhes, pois o Boi segue um roteiro dentro das apresentações que não pode ser quebrado.

Apresentamos também o Boi como Patrimônio Imaterial, dando ênfase ao título recebido em 2019. Nesse sentido, analisamos a oralidade das tradições, a espetacularização do Boi através do destaque da mídia que pode abrir portas para que o Bumba meu Boi do Maranhão tenha mais recursos e o problema da das tradições se não forem colocadas como ponto a ser levado em consideração como Patrimônio Imaterial. Tratamos ainda dos 60 anos do Boi de Pindaré em 2020 durante a pandemia e como essa data foi impactada. Ressaltamos ainda as seis décadas de resistência das tradições através da oralidade, além de apresentar as dificuldades existentes.

No capítulo 4, dedicamos à discussão do empoderamento feminino, reconhecendo a importância das mulheres para o desenvolvimento e para a propagação dos ensinamentos e das tradições do Boi de Pindaré. Assim sendo, muitas ocupam papéis de liderança dentro do Boi, sendo influências positivas para os brincantes. Nossa análise busca enfatizar a quebra do patriarcado, ainda muito forte dentro do Boi maranhense, e o poder das mulheres em resistir, apesar das inúmeras adversidades que encontram ao longo de sua caminhada. Destacamos ainda a representatividade das mestras do Pindaré e a força que possuem em manter viva a tradição do Bumba meu Boi.

2.

Mestres e brincantes: narrativas identitárias

A trajetória dos Mestres é contada através das suas narrativas identitárias desde sua infância, nos primeiros contatos com o Bumba meu boi do Maranhão, até os dias atuais no Boi de Pindaré. É uma trajetória de idas, vindas, incoerências e contradições que fazem parte da identidade do ser humano.

As identidades surgem da narrativização do eu, mas a natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui, de forma alguma, sua eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, a “suturação à história” por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário (assim como no simbólico) e, portanto, sempre, em parte, construída na fantasia ou, ao menos, no interior de um campo fantasmático (HALL, 2000, p. 109).

As escolhas durante esse processo não acontecem de forma natural, pois é uma construção cheia de suturas. Até parece ser natural, mas a identidade não é uma construção retilínea; a narrativa é uma ficção que vem da interpretação do narrador, dos seus olhares e das suas nuances para detalhar os acontecimentos da sua vida.

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu” (HALL, 2006, p. 13).

Analisaremos, como elementos significantes das trajetórias dos mestres e também da trajetória dos brincantes, sua apresentação, os apagamentos da trajetória, minimização de experiências anteriores, as rupturas e suturas, a valorização da chegada ao Boi de Pindaré, os atributos que eles determinam como relevantes para serem mestres e para serem brincantes, a vida profissional como um papel menor e a vida no Boi colocada em primeiro lugar.

As palavras são “multimoduladas”. Elas sempre carregam ecos de outros significados que elas colocam em movimento, apesar de nossos melhores esforços para cerrar o significado. Nossas afirmações são baseadas em proposições e premissas das quais nós não temos consciência, mas que são, por assim dizer, conduzidas na corrente sanguínea de nossa língua. Tudo que dizemos tem um “antes” e um “depois”, uma “margem” na qual outras pessoas podem escrever (HALL, 2006, p. 41).

As narrativas das entrevistas dos mestres e brincantes constroem significados e significantes do processo de construção de uma identidade através da oralidade. Nessa perspectiva, Alberti (1998) tece dois paradigmas da modernidade, situando a história oral como retorno do passado numa construção totalizadora.

O primeiro é o indivíduo como valor, que parece funcionar como compensação totalizadora, frente à fragmentação e ao nivelamento de todos os domínios. Ao tempo indistinto, linear e racional do mundo moderno contrapõe-se a densidade de significados da biografia, a experiência particular do indivíduo (ALBERTI, 1998, p. 1).

Nesse paradigma, a narrativa traz um indivíduo que valoriza a sua história de vida por meio de uma compensação e se contrapõe à experiência: “Contar uma história e ouvir contar a história de uma vida e de uma experiência é participar de um esforço de constituição de um sentido e de uma síntese para o passado” (ALBERTI, 1998, p. 2).

O segundo paradigma é o da hermenêutica, aqui entendida como modo de pensar difundido em diversos campos do mundo moderno, e que privilegia, entre outras coisas, a interpretação do mundo, a busca de um sentido “mais profundo” das coisas. O modo de pensar hermenêutico preconiza a necessidade de se colocar o tempo, o passado e as tradições em uma estrutura significativa, novamente para pôr em ordem aquilo que antes não se deixava aprender (ALBERTI, 1998, p. 2).

Alberti (1998) aponta que um dos autores mais importantes da hermenêutica contemporânea é Wilhelm Dilthey (1833-1911), e cabe ressaltar que a hermenêutica nos seus estudos é o fundamento das ciências humanas que se consubstanciam com base na compreensão. Ao analisar os fundamentos

da Teoria de Dilthey e os princípios dos trabalhos de história oral, o autor chega à conclusão de que são bem semelhantes.

Sendo assim, “para compreender o homem, diz Dilthey, é necessário compreender a nossa historicidade; as ciências humanas devem ter como pontos de partida e de chegada a vivência concreta, histórica e viva” (ALBERTI, 1998, p. 2). Dessa forma, a necessidade de compreender as experiências, a visão de mundo, as inquietações de cada entrevistado tornam-se um objetivo a ser perseguido. Ao investigar as narrativas, os percursos históricos e o universo de cada mestre e de cada brincante, perceberemos a posição de protagonistas que cada um exerce dentro do seu processo de construção identitária.

Primeiramente, a identidade não é uma essência; não é um dado ou um fato – seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação (SILVA, 2000, p. 80).

O processo de análise da construção das narrativas dos entrevistados busca traçar uma trajetória desde a inicialização no Bumba-meu-boi do Maranhão, através de influências de familiares e do contexto local, até a fixação no Boi de Pindaré, deixando claro que se fixar em um lugar não quer dizer que permanecerá, mas que por um tempo determinado aquele será seu lócus de experiência.

Segundo Alberti (1996), Rickman (1967) destaca três princípios importantes formulados por Dilthey (1833-1911) do que se chamaria historicismo.

1) todas as manifestações são parte de um processo histórico e devem ser explicadas em termos históricos; 2) as diferentes épocas e os diferentes indivíduos só podem ser entendidos do seu ponto de vista específico, que deve ser considerado pelo historiador; 3) o próprio historiador está limitado pelos horizontes de sua época (1996, p. 9).

Este é o sentido não polêmico ou, para sermos mais exatos, “politicamente correto” do termo historicismo: a ideia quase unanimemente aceita de que todo conhecimento e todas as formas de experiências devem ser tomadas de acordo com seu contexto histórico (ALBERTI, 1996, p. 10). Utilizando essa premissa, o contexto histórico e a experiência fazem do homem um sujeito do conhecimento, de modo que tanto o mestre quanto os brincantes ficam na posição de busca. É uma busca constante sobre o seu lugar de poder, o seu lugar social, o seu lugar político e o seu lugar cultural dentro da sociedade em que vivem.

As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual eles continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos (HALL, 2000, p. 108-109).

Na medida em que o sujeito vive em constantes mudanças na sua formação, passando por situações e ações que geram influências, rupturas e suturas contínuas no seu processo de formação identitária, o seu modo de pensar e agir torna-se mutável e afeta diretamente a sua narrativa de construção como sujeito.

O sujeito é produzido “como um efeito” do discurso e no discurso, no interior de formações discursivas específicas, não tendo qualquer existência própria. [...] Os discursos constroem – por meio de suas regras de formação e de suas “modalidades de enunciação” – posições-de-sujeito (HALL, 2000, p. 119-120).

A partir desse processo de construção do sujeito e considerando que as identidades são híbridas, estas não podem ser únicas, pois, através da presença de interações, conflitos e ações vai se constituindo uma representação. Ou seja, “não podemos considerar os membros de cada nacionalidade como elementos de uma única cultura homogênea, tendo, portanto, uma única identidade distinta e coerente” (CANCLINI, 2006, p. 196).

Essas identidades binárias, bipartidas, funcionam em uma espécie do reflexo narcísico do Um no Outro, confrontados na linguagem do

desejo pelo processo psicanalítico da identificação. Para a identificação, a identidade nunca é um a priori, nem um produto acabado; ela é apenas e sempre o processo problemático de acesso a uma imagem da totalidade (BHABHA, 1998, p. 85).

Na vida cotidiana, a construção das identidades ocorre por meio das interações sociais e dentro dos diversos contextos em que o sujeito está inserido. Logo, a comunicação com pessoas diferentes e em espaços distintos permite um amplo leque de possibilidade de construção de uma identidade cultural que privilegia o protagonismo do sujeito.

2.1

Trajetória do Mestre João do Sá Viana



Figura 7 – Mestre João do Sá Viana.

Fonte: Facebook do Boi de Pindaré.

João Álvaro Costa, o Mestre João do Sá Viana⁴, começa sua narrativa falando de sua inicialização no Bumba-meu-boi durante a infância, do ato

⁴ Utilizarei para o Mestre João do Sá Viana o seu nome no Boi, pois é como ele se reconhece: “Meu nome é João Álvaro Costa, mas meu nome artístico na cultura é João do Sá Viana, eu moro no Bairro do Sá Viana, por isso foi denominado pelo Mestre Apolônio quando eu cantava no Boi da Floresta e esse nome artístico me rendeu muitas graças” (Entrevista realizada em fevereiro de 2021).

simbólico da imitação que existe na criança de reproduzir o que está sendo feito ao redor. O brincar é uma atividade que desenvolve a comunicação, a representação, o faz de conta. “Nas brincadeiras, as crianças podem desenvolver algumas capacidades importantes, tais como a atenção, a imitação, a memória, a imaginação” (BRASIL, 1998, p. 22).

Na verdade, eu comecei com oito anos, com oito anos eu comecei a me entrosar brincando como criança, é porque já tava no sangue, né, aí eu comecei a fazer brincadeira de Boi com os meninos, eu morava no bairro da Madre Deus, na época. Eu sou de São Bento. (SÁ VIANA, 2021).

Baseado nas narrativas do que já viveu, dos lugares onde morou, da sua primeira experiência brincando de Boi enquanto criança e do que está sendo vivido hoje, o Mestre tece seu processo histórico. Nesse sentido, “as identidades culturais são pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e da história” (HALL, 1996, p. 70).

A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nos imaginamos ser vistos por outros (HALL, 2006, p. 38).

Para Hall (2006, p. 41), “como diria Lacan, a identidade, como o inconsciente, “está estruturada como a língua”. Por outro lado, “Derrida argumenta que, apesar de seus melhores esforços, o/a falante individual não pode nunca fixar o significado de uma forma final, incluído o significado de sua identidade” (Hall, 2006, p. 41). Cada falante cria uma identidade a partir da sua narrativa, pois dentro dela existem pontos valorizados e muitos apagamentos propositais.

Na primeira vez, eu fui para o Boi de Pindaré em 1977, eu devia tá com meus 22 anos mais ou menos, a pessoa que era dona do Tambor que eu tomei de conta hoje, Tambor do Nordeste, foi quem me levou, Satiro Santos, e ele já faleceu há muito tempo. E ele era brincante do Boi de Pindaré na época, ele brincava de Pai Francisco no Boi de Pindaré e a gente era vizinho aqui no Bairro do Sá Viana, e ele me levou, um ano lá, pra brincar o Boi no Boi de Pindaré em 77, e eu brinquei lá, passei o ano brincando lá batendo pandeiro, eu me entrosei mais como o

Hermínio Castro (Mestre Castro), que eu me entrosei desde essa época (SÁ VIANA, 2021).

Mestre João do Sá Viana, ao falar da sua chegada no Boi de Pindaré, destaca o bairro em que mora até hoje, quem o levou e a função que esse brincante exercia, além de deixar claro que, nesse primeiro ano de participação, teve uma boa relação com Mestre Castro. Portanto, trata-se aqui de pontos de valorização dentro da sua construção identitária e que até hoje fazem sentindo na sua vida.

E, quando foi em 79, eu fui para o Boi da Floresta; em 78 eu não brinquei mais o boi, porque eu tinha uma quadrilha junina aqui no Bairro até de criança, a gente tinha uma de adulto e depois eu formei uma de criança, Gurizada do Sertão, e eu tinha uma responsabilidade com essa quadrilha de criança e eu não brinquei o Boi de Pindaré mais, foi só em 77, em 78 eu fiz essa quadrilha de criança e eu parei de brincar o Boi (SÁ VIANA, 2021).

Observe a cronologia narrada pelo Mestre: em 1977, influenciado por um brincante, foi para o Boi de Pindaré; em 1978, destaca que tinha um compromisso com uma quadrilha de criança, por isso não brincou no Boi; e em 1979 foi para o Boi da Floresta⁵. Existem, portanto, duas questões na sua fala: primeiro, qual a razão de não voltar para o Boi de Pindaré em 1979? E por qual o motivo escolheu o Boi da Floresta?

Partindo de uma perspectiva dialética de entendimento do ser humano e de suas relações sociais, é possível apontar que a 'identidade' pode ser compreendida como constituição do sujeito, desde que seu significado esteja na direção daquilo que se faz aberto e inacabado (MAHEIRIE, 2002, p. 31).

Nesse cenário, um ponto de ruptura acontece quando a transferência de um Boi para outro é feita. "O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas" (HALL, 2006, p. 12).

⁵ É um grupo de Bumba-meu-boi que fica no Bairro Floresta-Liberdade em São Luís – Ma.

Nessa perspectiva, a subjetividade é uma dimensão desse sujeito, assim como a objetividade que, a partir das relações vivenciadas, se faz construtora de experiências afetivas e reflexivas, capaz de produzir significados singulares e coletivos (MAHEIRIE, 2002, p. 31). No momento em que a trajetória muda, o Boi de Pindaré vira um fragmento dessa identidade que se molda às circunstâncias dadas, e o Boi da Floresta torna-se um ponto de encontro, de apego a um novo lugar cheio de subjetividades.

Mestre João de Sá Viana passou mais de 40 anos no Boi da Floresta, que tinha Mestre Apolônio como Mestre principal e fundador, falecido em 2015, e que também fez parte da Fundação do Boi de Pindaré. Segundo Manhães (2009, p. 69), “em 1960, Apolônio fundou, junto com mestre Coxinho, João Cândia e outros, o boi da Turma de Pindaré. Um dos grupos populares mais importantes na divulgação da cultura popular maranhense na década de 60”, atualmente registrado e conhecido como Boi de Pindaré.

Depois do Falecimento do Mestre Apolônio, o Mestre João Sá Viana teve um desentendimento com um brincante e retornou para o Boi de Pindaré em 2017, e a ruptura feita em 1977 passa a ter uma sutura 40 anos depois. O que estava fragmentado ressurgiu através da construção de um imaginário simbólico e saudosista.

As referências mudam e as relevâncias também: o que antes era prioridade já não é mais, e o que foi apagado seletivamente passa a ter sentido novamente. A identidade não é fixa; ela é móvel, inconstante e está apta a criar narrativas dentro dos contextos sociais que o sujeito se coloca, sendo uma produção de relações afetivas e de aceitação no espaço em questão.

Hall (2000) afirma que a identidade do Mestre está fragmentada nos pontos de apegos temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem. Elas são o resultado de uma bem-sucedida articulação ou “fixação” do sujeito ao fluxo do discurso ao qual ele propõe sua narrativa.

Eu tive um pequeno aborrecimento com um lá dos brincantes, isso aí eu não gosto nem muito de falar, porque isso não interessa muito. Aí eu digo: eu vou sair desse Boi porque senão vai me causar prejuízo mais tarde, ou pra mim ou pra alguém, aí eu resolvi sair, mas também eu não disse pra ninguém lá, eu só fui falar mesmo em 2017, já próximo de chegar o ensaio do Boi, sábado de aleluia. Quando foi sábado de

aleluia, aí foi que um brincante lá dele, do Boi da Floresta, que é antigo, mais antigo do que eu, já tá bem de idade mesmo, tá com seus oitenta e poucos anos, aí, oitenta e três por aí, chama Mestre Mundoca, e aí ele me ligou porque todo ano ele me ligava pra saber se a gente ia ensaiar, que hora que eu tava lá na floresta, que seu Apolônio já tinha partido, né. Aí sábado de aleluia de 2017 ele me ligou, cinco horas da tarde aqui pra casa, eu atendi o telefone: e, aí Mundoca? E aí, Sá Viana, como é que tá, rapá? Eu digo tá bom, aí ele disse assim: e, aí hoje o Boi panha ou não panha, rapá? Panhar é a gente colocar o Boi pra frente, né. Aí eu disse: não sei não, rapaz, eu acho que eu não vou aí, não vou no ensaio hoje, e ele disse: rapá, por quê? Eu não tô me sentindo muito bem e tal, aí ele disse: então tá bom. Mas acho que ele perguntou também pra ele se preparar pra poder cantar a reunida e essa coisa toda. Aí quando foi no outro sábado, aí o pessoal soubero que eu não fui, o Pindaré soubero que eu não fui ensaiar o Boi, aí começaram e a Bitá (dona do Boi de Pindaré) tinha meu número, eu tava no serviço e a Benedita, eu tava no serviço e ela me ligou porque eu já tinha falado pra ela que eu ia brincar uma noite no Pindaré, mas não disse que eu ia sair do Boi da Floresta (SÁ VIANA, 2021).

As ausências contidas no relato, de coisas que ele não quer levar para a memória, de todo o aborrecimento causado pelo brincante, parecem ser tão traumáticas e significativas na vida do Mestre que ele não quis se prolongar sobre o ocorrido. A identidade é um processo inacabado, cheio de inconstâncias e até mesmo fragmentado. É uma construção de narrativas sociais que cada sujeito tece de uma forma muito particular.

O sujeito, a partir das relações que vivencia no mundo, produz significações e, como ser significante, vivenciar esta sua condição de ser lhe permite singularizar os objetos coletivos, humanizando a objetividade do mundo. Suas significações aliadas às suas ações, em movimento de totalizações abertas, compõem o sujeito que vai sendo revelado por perspectivas (MAHEIRIE, 2002, p. 36).

Mais de 40 anos se passaram, e a identidade vai criando novos rumos, O Boi de Pindaré era um lugar conhecido e que ainda fazia do processo identitário do Mestre, um lugar de acolhimento dentro da sua percepção: “a vulnerabilidade das identidades individuais e a precariedade da solitária construção da identidade levam os construtores da identidade a procurar cabides em que possam, em conjunto, pendurar seus medos e ansiedades” (BAUMAN, 2003, p. 21).

Aí, quando foi em 2016 que eu saí, que eu larguei o Boi em 2017, que eles souberam, eles bateram aqui em casa, aliás Benedita me ligou, eu tava no serviço, aí ela disse que Mestre Castro queria falar comigo,

aí ela passou pra Mestre Castro, pra Hermínio, aí Hermínio: e aí, João Sá Viana, como é que tá? Eu digo: tá tudo bem, rapá! Tu não ensaiou o Boi sábado de aleluia lá na floresta? Eu digo: não, rapá. O que foi rapaz? Eu digo: nada não, nada não. Rapaz, eu tô querendo ir conversar contigo lá na tua casa, tu tá no serviço? Eu digo: eu tô. Que dia que eu posso ir lá na tua casa, eu e Bitá e Chico? Chico Aroucha, que é o tio de Bitá. Eu digo: Rapá, vai no meio da Semana aí, sexta-feira. Isso foi numa segunda-feira e quando foi na sexta-feira eles bateram aqui, todos os três e, quando vieram, souberam que eu tinha saído mesmo do Boi lá da Floresta, aí perguntaram se eu não queria brincar o Boi de Pindaré, aí eu: mas o sentindo já era brincar o Boi de Pindaré mesmo, né, mas eu digo: não, rapá, eu disse pra Bitá que eu vou brincar uma noite com ela aí e tal. Aí disseram: uma noite não, tu vai é brincar o Boi com a gente e tal, tu não vai mais brincar o Boi da Floresta, né? Eu digo: rapaz, não (SÁ VIANA, 2021).

O Boi é um universo de trocas. As identidades se constroem e reconstroem na narrativa, constituindo, assim, uma ação e representação do vivido no Boi de Pindaré através da sua relação de significado e significante. A minimização da experiência no Boi da Floresta ressalta a seletividade da memória e a construção de novas perspectivas. Ao mesmo tempo, surge o desejo de ser convidado – mesmo com plena consciência que o convite será feito, ele projeta seu desejo e o transforma em ação.

Mas por enquanto eu ainda não quero brincar, tomar uma responsabilidade de Boi assim, quero brincar só uma noite. Aí começaram a insistir, a insistir, tu vai brincar o Boi com a gente, tu vai brincar o Boi com a gente. Eu digo: rapá, vocês querem que eu brinque o Boi com vocês, eu quero, mas vocês têm que fazer uma reunião lá com todos os brincantes de lá e com os Cantadores pra me apresentar bacana mesmo e tal. Se é por isso, fizeram uma reunião lá, me levaram, me apresentaram lá e quando foi no sábado seguinte fizeram logo um ensaio com a minha presença lá (SÁ VIANA, 2021).

A relação de poder, de hierarquia, é colocada com ênfase no momento em que diz que precisam fazer uma reunião para que ele seja apresentado. Nota-se a importância dada ao reconhecimento da sua história dentro do Bumba meu boi do Maranhão. A linguagem é também uma forma de exercer domínio sobre o outro, de mostrar seus atributos e todo o conhecimento da função que exerce. Nesse sentido, ser Mestre é liderar, é ensinar, é ser visto e respeitado pelos brincantes. “Identidade significa aparecer: ser diferente” (BAUMAN, 2003, p. 21).

Como Patrão e Cantador principal do Boi, pra gente é um orgulho até porque o Boi de Pindaré é um dos Bois mais antigos que ficou na

história, né! Tem história, Boi fundado pelo Mestre Apolônio, pelo Mestre João Cância e do grande Cantador Coxinho, né! E hoje temos esse batalhão com muito orgulho segurando essa peteca aí, botando a bola pra frente, como o Boi de Pindaré merece, é isso aí, pra gente é uma satisfação extraordinária (SÁ VIANA, 2021).

Na apresentação da sua narrativa, Mestre João destaca o seu processo de produção simbólica, principalmente quando se refere aos atributos que o fizeram chegar à função de Mestre no Boi de Pindaré. Existe aqui uma estreita relação de identidade e poder. Essa presença do poder demarca, classifica, inclui ou exclui na perspectiva que ela for trabalhada. Sendo assim, o processo dialético é o principal elemento para que esse poder não se torne algo prejudicial ao Mestre, pois a oralidade traz uma produção simbólica e subjetiva de identificação com os brincantes.

A informação, a gente passa para todos. Principalmente para o Boi onde a gente tá no convívio, né, a gente tem que passar, de vez em quando a gente conversa com um, a gente conversa com outro, diz: olha, eu já fui assim, assim que eu fazia quando eu batia pandeiro e tal e hoje eu tô fazendo isso, assim, assim e assim, mas é assim que tem que ser feito, eu aprendi com fulano de tal, aí hoje eu faço isso assim porque foi ele que me ensinou, e vocês tem que fazer também, aprender a fazer também. Pode fazer melhor ou fazer pior, mas tem que ser feito como a gente manda, né, como a gente aprendeu (SÁ VIANA, 2021).

A vida profissional está sempre em um patamar menor se for comparada com a vida no Boi. Existe aqui, dentro da sua narrativa, um processo de classificação de prioridades. A classificação é feita a partir do ponto de vista sobre a sua identidade, num ato em que divide a vida em grupos e prioriza o que julga mais importante dentro de um processo de hierarquização.

Eu estou disponível para qualquer hora brincar o Boi, apesar de eu ser ainda funcionário. Mas, quando eu cheguei lá, eu vou falar um pouquinho da minha disponibilidade, quando eu cheguei no trabalho em 82, no Conselho de Engenharia pra trabalhar, lá eu fui explicando pra todos eles que, pra meu chefe lá, que eu participava da cultura, que eu brincava na cultura, que eu brincava Bumba-boi, então, quando eu tivesse alguma coisa, que eles me liberassem e como sempre eu fui um bom funcionário, chegar cedo, não chegar atrasado no serviço, fazer todos os mandados dos meus chefes sem fazer cara feia, vai pagar isso aqui, vai levar isso aqui no correio, vai tirar essa caixa daqui e não sei o que, e faz isso, eu nunca disse não pra ninguém, nenhum dos meus chefes, e sempre chegando cedo. Então por causa disso a minha disponibilidade pro Boi era qualquer hora (SÁ VIANA, 2021).

“Os indivíduos vivem no interior de um grande número de diferentes instituições, que constituem aquilo que Pierre Bourdieu chama de ‘campos sociais’, tais como as famílias, os grupos de colegas, as instituições educacionais, os grupos de trabalho” (WOODWARD, 2000, p. 30). O Mestre compreende o seu lugar dentro desse espaço social e cultural, se sente pertencente e busca preencher o máximo do seu tempo se dedicando à brincadeira, mesmo que isso atrapalhe o seu emprego.

Acrescenta-se, ainda, que dentro dos espaços sociais participamos “exercendo graus variados de escolha e autonomia, mas cada um deles tem um contexto material e, na verdade, um espaço e um lugar, bem como um conjunto de recursos simbólicos” (WOODWARD, 2000, p. 30). Nessa perspectiva, os processos de identidade vivem em constantes mudanças, pois existem diferentes discursos, nos mais variados contextos históricos, nos quais as concepções de sujeitos vão sofrendo transformações.

2.2

Trajectoria do Mestre Castro

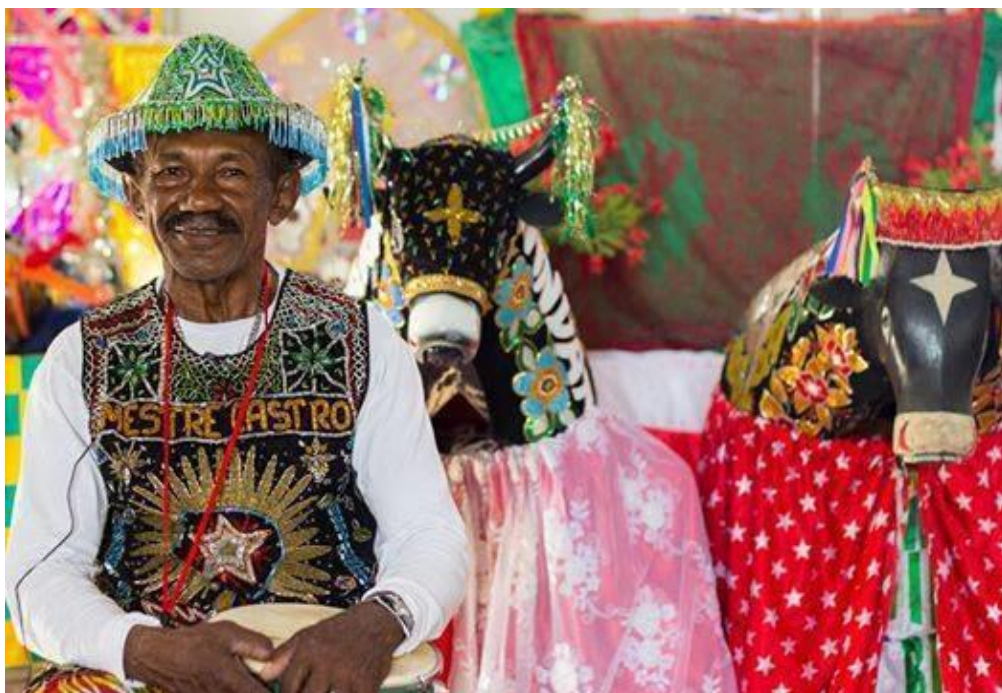


Figura 8 – Mestre Castro.

Fonte: Facebook do Boi de Pindaré.

Vitor Hermínio Castro, o Mestre Castro, começa sua narrativa falando da tradição de brincar o Bumba meu boi dentro do seu núcleo familiar, da influência dos seus avós, do gostar da brincadeira e dos objetivos que sonhava alcançar dentro do seu processo como brincante, ainda criança.

O Bumba meu boi veio da tradição dos meus avós, né. Desde o meu bisavô, aí meus avós, aí meus tios, e nós morávamos no Quilombo de Bacurizeiro, Município de São Bento, São Vicente de Ferrer, era ali encravado, na divisa de São Vicente com São Bento, né. E, então, eu comecei a gostar da brincadeira do Bumba meu boi e meu avô sempre fazia Bumba meuboi, aí eu fiquei admirando, só que eu acompanhava, brincava com a pastorinha que é a primeira imagem da Brincadeira do Boi figurante, era a pastorinha, aí vem o caboclo, aí eu ficava só admirando que eu queria ser mesmo baiente, aí quando chegou uma idade de nove anos de idade, eu já comecei a cantar com meu tio (CASTRO, 2020).

Não podemos classificar, através da sua fala, sua identidade como única. Precisamos tecer a trajetória do Mestre como um processo de identidades que são construídas desde a infância, pensando nelas, além do cargo que ele ocupa,

da tradição, do patrimônio, do território, das interações sociais e do contexto em que está inserido, pois o processo que o levou ao cargo de Mestre do Boi de Pindaré é constante, fragmentado e inacabado.

A formação do eu no “olhar” do outro, de acordo com Lacan, inicia a relação da criança com os sistemas simbólicos fora dela mesma e é, assim, o momento da sua entrada nos vários sistemas de representação simbólica, incluindo a língua, a cultura e a diferença sexual (HALL, 2003, p. 37-38).

O olhar de imitação proporcionou no Mestre um processo de sedução pelo Boi, ainda na infância, através da sua rede de sociabilidade. O ambiente familiar foi o fio condutor para o seu despertar cultural por meio do simbolismo da imagem do Boi, promovendo, assim, também o desejo de fazer parte daquela representação.

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar (WOODWARD, 2000, p. 17-18).

A herança cultural deixada pelos seus avós é carregada de memórias e externaliza o poder da tradição e a importância do processo de oralidade na cultura popular. É importante compreender esse processo para que possamos reconhecer elementos da sua narrativa identitária.

A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar (WOODWARD, 2000, p. 18).

É inegável, que a representação e as lembrança são bem detalhadas na narrativa, e a tradição que ele carrega até hoje ultrapassou o espaço territorial em que vivia enquanto criança, e que foi se expandindo com o seu deslocamento

para outros espaços. Nesse sentido, sempre são guardados dentro de si anseios, dúvidas e questões relacionadas à memória, mesmo que por muitas vezes elas estejam adormecidas e num processo de fragmentação, que é inerente ao sujeito.

À medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2006, p. 13).

Nesse processo de identificação, Mestre Castro brincou em vários Bois no interior do Maranhão, participou de várias brincadeiras, entre elas o Tambor de Crioula, que detalharei também nesse capítulo para melhor entendimento da sua trajetória.

Brincar mesmo, eu comecei com uma média de nove anos de idade no Bumba meu boi, minha intuição era tirar toada, aí comecei tirar e brincar com ela com Armínio Campo, aqui na beira do meu campo, em Guarapiranga, Município de São Vicente de Ferrer, e depois eu fui brincar com 12 anos, 13 anos no Boi da Argogueia, Município de São Bento; quando eu tinha 16 anos eu fui para o Boi de Belém, Município de São Bento na Baixada maranhense, aí, com 17, 18 anos, eu tava na turma de Outeiro de Maria Justina, que era a maior turma que nós tínhamos na Baixada, na época. Aí, eu comecei a brincar no Outeiro de Maria Justina, aí, depois eu comecei a brincar variado, em outras brincadeiras assim de como visitante no Boi de Puleiro, brincava com a casa de Enora em Santa Rosa, aí ia brincando com a variedade dessas brincadeiras sempre admirando, sempre conciliando também Bumba meu boi e Tambor de Crioula. Como meu forte desde quando comecei, desde novinho conciliando as duas coisas, Tambor de Crioula e Bumba meu boi (CASTRO, 2020).

Diante, do exposto, Mestre Castro sentia necessidade de conhecer várias brincadeiras e não se prendia a uma específica, ou seja, queria, nessa fase da sua trajetória, brincar Boi e Tambor de Crioula. Sendo assim, passou por várias brincadeiras diferentes, em momentos distintos da adolescência e da vida adulta.

A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada” (HALL, 2006, p. 38).

Podemos identificar alguns apagamentos da sua trajetória e a minimização dessas experiências quando ele deixa claro que era apenas brincante visitante. Porém, evidencia também que sempre buscou conciliar o Bumba meu boi e o Tambor de Crioula.

Aí, eu já entrei cantando, eu acompanhava o segurança, eu brincava de caboclo com meu primo Chico Arouche, com meu irmão que brincava de pastorinha (é quem procura o boi que se perdeu), mas o meu objetivo mesmo era cantar, desde de pequeno mesmo era cantar, comecei a cantar Tambor com seis anos, eu já acompanhava cantando Tambor de Crioula, e com nove anos de idade eu tirei (compôs) a primeira toada (CASTRO, 2020).

É notório que seu objetivo era cantar e que ele não abriria mão de nenhuma das duas brincadeiras. E, com o decorrer dos anos, ele conseguiu se aprimorar e se tornar Mestre em ambas. Dessa forma, faz-se necessário situar a sua atuação também dentro da brincadeira do Tambor de Crioula.

Hoje, com 72 anos de idade, Mestre Castro é um exemplo de resistência e mantém viva a tradição da cultura popular maranhense no seu estado e fora dele. Nessa perspectiva, divide a sua função de Mestre em duas capitais: em São Luís é Mestre do Boi de Pindaré e em Manaus é Mestre do Tambor de Crioula Punga-Baré, ministrando oficinas e fazendo apresentações com o grupo, levando a tradição maranhense para a capital do Amazonas.

O Tambor de Crioula do Maranhão é uma forma de expressão de matriz afro-brasileira que envolve dança circular, canto e percussão de tambores. Seja ao ar livre, nas praças, no interior de terreiros, ou associado a outros eventos e manifestações, é realizado sem local específico ou calendário pré-fixado e praticado especialmente em louvor a São Benedito. Essa manifestação afro-brasileira ocorre na maioria dos municípios do Maranhão, envolvendo uma dança circular feminina, canto e percussão de tambores. Dela participam as coreiras ou dançadeiras, conduzidas pelo ritmo intenso dos tambores e pelo influxo das toadas evocadas por tocadores e cantadores, culminando na punga ou umbigada – gesto característico, entendido como saudação e convite (IPHAN, 2014).

O grupo de Tambor de Crioula se expandiu para todo o Brasil e, em Manaus, há o Grupo de Tambor Punga-Baré como um de seus representantes, mantendo e preservando a cultura maranhense por meio de Mestre Castro e dos brincantes que fazem parte do grupo.

Mediante a isso, Mestre Castro é um importante incentivador e influenciador da cultura popular no Brasil, sendo uma enciclopédia viva, um pesquisador com vasto conhecimento. Ao ser entrevistado, ele promove uma aula de história oral sobre a tradição e pertencimento dentro do Boi Maranhense e destaca a importância dos grandes Mestres e cantadores que passaram pelo Boi de Pindaré nesses sessenta e um anos de existência completados em 2021.

Os fundadores do Boi, eu tive a oportunidade de conhecer, foi João Cândia, seu Apolônio Melônio, Zé Catita, esses mais antigos. Mas eu cheguei em 68 e o Boi de Pindaré foi fundado no dia 15 de maio de 1960 na Ponta d'areia, São Luís do Maranhão. Cheguei em 68, ele já tinha oito anos, cheguei no dia 23 de junho de 1968 no Boi de Pindaré, a primeira noite que eu brinquei (CASTRO, 2020).

As datas são um dos elementos importantes da sua narrativa, pois, ao lembrar-se da própria trajetória, detalha os acontecimentos desde sua chegada ao Boi de Pindaré até os dias atuais, com o exato dia, mês e ano que aconteceu.

Eu tenho uma história do Boi de Pindaré que eu sempre conto para quem me entrevista. Conto assim: porque eu cheguei no Boi de Pindaré no dia 23 de junho, eles me botaram no cordão, quando eu não era conhecido no Boi de Pindaré me colocaram como último homem do cordão, tinha 40 homens no cordão, eu fui ser o último homem, aí, eu fiquei inquieto, eu era novo, mas eu já tinha nome na história de uma boiada que dava três boiada do Boi de Pindaré, era o Boi do Outeiro de Maria Justina que eu vinha como terceiro homem de lá, entendeu? Aí, eu fiquei inquieto ali. Aí, veio um rapaz, que chegou e falou pra João Cândia: tu sabe quem é esse ali? Isso é mico do Bacurizeiro, que ele me conhecia. Mas o João Cândia, sem me conhecer, me pegou no braço e me colocou lá na frente perto do Coxinho, perto do Sebastião Gordo e Coxinho, então, esse caso aí é um caso inédito, e lá de onde ele me colocou no primeiro dia, de lá, eu não saí mais (CASTRO, 2020).

Cabe destacar que a memória seletiva é um elemento norteador nesta fala. A valorização da sua chegada ao Boi de Pindaré com riqueza de detalhes destoa das outras experiências vividas anteriormente, que são apenas citadas de forma bem simplista.

O pessoal ali ficou protestando porque não pode chegar um Cantador novo e no primeiro dia ir lá pra frente, entendeu? Ficaram com ciúmes, só que a gente ficando nesse local, nessa posição, você tem que mostrar trabalho e mostrar quem você é, tem que ser um pouco exibido, cantar e mostrar que você sabe pra ter o respeito dentro do

batalhão, depois que você mostra qualidade, mostra potencial, o povo passa a lhe respeitar, aí tem que admitir que aquele cara é o cara, entendeu? Aí, eu fiquei conciliando com meus colegas (CASTRO, 2020).

Como figura marcante, destacou-se desde a sua entrada no Boi e buscou fazer o melhor para não decepcionar. Ele foi ganhando o respeito dos demais brincantes, que a princípio não aceitaram que ele fosse tão longe, logo no primeiro dia de ensaio. Entretanto, vinte anos depois, aconteceu uma ruptura que o levou a se afastar do Boi, pois se deu conta de que o vício em álcool estava atrapalhando a sua vida e de que precisava fazer algo para mudar essa situação.

Só que aconteceu o seguinte: que eu bebia muito, bebia muita cachaça, mas, com isso tudo, eu nunca perdi minha posição porque era eu tirando toada com os grandes Cantadores, que era Zé Olhinho, hoje eu considero um dos melhores do Maranhão. Era Raimundinho que cantava na frente também. Sebastião Gordo, que era forte também, e com isso aí, fui levando, fui cantando, cantando, só que, numa época, eu vi que não tava demais, eu mesmo reconheci que não tava dando, aí em 88 eu afastei da brincadeira, foi aí que eu vim aqui pra Manaus, mas eu nunca parei, fiquei tirando toada, o meu forte é tirar toada, e mandava todo ano dez, vinte, trinta toadas, passei dez anos afastado, mas presencial (enviando as toadas) todo tempo com as minhas toadas. É como se fosse esse ano, eu não fui pra lá, mas eu fiquei cantando, fazendo live, entendeu? Eu fiquei pra lá porque mais ou menos eu queria parar de beber e eu já tava muito entregue à bebida, entendeu? Aí, eu fiquei acompanhando, mas deixei de beber no dia que eu saí de lá, no dia 29 de novembro de 88, depois desse dia eu não bebi mais cachaça, aí vim e fiquei tirando toada (CASTRO, 2020).

Fica evidente que as decisões são um ponto forte da sua trajetória: no mesmo dia em que decidiu se afastar do boi por causa do alcoolismo, também parou de beber, e até hoje não consome nenhum tipo de bebida alcoólica. Entretanto, nunca deixou totalmente o Boi, pois o seu dom de compor toadas fez com que traçasse uma estratégia para manter a ligação. Todos os anos, toadas eram compostas e enviadas para serem cantadas na temporada junina pelos cantadores do Boi de Pindaré. Essa foi a maneira de continuar fazendo parte da cultura, como ele mesmo diz.

Considerando sua dedicação e o relacionamento amigável que foi sendo construído, foi necessário fazer a sutura desse processo de identidade e

pertencimento na sua trajetória, que culminou no retorno presencial e no pedido para ser Mestre do Boi de Pindaré.

Eu e Sebatião Aroucha, nós conversávamos muito, mas ele conversou mesmo comigo foi uns três dias, quatro dias antes dele falecer. Eu mandava toada pra ele batendo no pandeiro e até dizia assim: ei, compadre, vem aqui você sozinho batendo no pandeiro, fazer uma boiada, vem para cá e tal, aí com três dias, quatro dias, mandaram me dizer que ele tinha falecido. Eu tinha chegado de lá e não deu para voltar imediato, fui no aeroporto e não deu. Só deu para voltar no dia 21, ele faleceu no dia 03 e fui pra lá no dia 21 de abril, no Dia de Tiradentes cheguei lá, fiz a reunião (CASTRO, 2020).

Esse acontecimento triste mudou os planos de Mestre Castro, que até então só enviava toadas e não brincava mais no Boi de Pindaré. Foi um momento decisivo para que o Boi continuasse e se mantivesse firme na tradição que ele conhecia desde o tempo dos seus avós no Quilombo onde morava quando criança.

Quando chegou em 2003, aí meu primo faleceu que era da família. Sebastião Aroucha faleceu no dia 03 de abril de 2003. Aí, o que aconteceu, eu conversei com ele antes dele falecer e ele disse pra eu ajudar a tomar de conta, aí eu peguei e larguei até o emprego e fui pra lá, cheguei lá no dia 21 de abril de 2003 (CASTRO, 2020).

Nesse sentindo, a vida profissional tem um peso menor comparada à vida no Boi, pois a sutura feita é de uma identidade que não podia fechar seu ciclo, é o seu lugar de memória, sua história, é onde estão suas particularidades, sua essência. É interessante observar que, nesse processo de construção de identidade, o objetivo central era cantar, e esse objeto foi alcançado desde criança. Porém, precisava ser lapidado. O cantar é um elemento da sua trajetória e da sua realização como sujeito atuante na cultura popular.

O cantar na realidade é o seguinte, o cantar, ele é um dom, ele é um dom natural de algumas pessoas, e em outras ele é ensinado, em outras pessoas ele é ensinado e tem gente que traz o dom natural, que ele assimila a coisa independente, só que ele sempre admira, tá com ele, tá com ele, o talento, mas só que ele admira aquelas pessoas maiores que cantam, como eu admirava Emílio do Bacurizeiro que era meu tio, Chico do Bacurizeiro, aí admirava outros, admirava Teodoro, Antonio de Tiofe, só que pra tirar toadas, essas coisas, é dom da gente, dom de tirar, como eu tenho, seu pai tinha, Biné. Então, são dons naturais, entendeu? (CASTRO, 2020).

Dois critérios são colocados aqui pelo Mestre Castro sobre o cantar. O primeiro é que é um dom natural, com o qual o sujeito já nasce; o segundo se dá através do aprendizado, em que o brincante pode ser ensinado e, por meio da prática, conseguir aprimorar o canto.

Pode aprender outras coisas, a maneira de bailar, a maneira de bater, agora o dom, esse dom natural, a gente traz, a gente só faz admirar aquelas pessoas e vai tirando, procurando tirar igual ou tirar melhor, aí o povo começa a admirar a cantar as toadas da gente, a gente nota que a gente sabe tirar toada, agora tem as concordâncias dos mais velhos, ajeitar as toadas, às vezes a pessoa pode tirar com um sentido diferente, a pessoa orienta, olha isso aqui e tal, é uma combinação dentro do grupo que faz com todos, pode tá novo ou velho, é uma combinação com o grupo, entendeu? (CASTRO, 2020).

Mesmo que a pessoa tenha o dom ou aprenda a cantar, ela tem que saber escutar o Mestre, as pessoas mais experientes no grupo, porque precisa fazer uma combinação de tudo na toada, com canto, sentido, melodia, concordância etc. Não importa se o brincante possui pouco tempo ou décadas no Boi, pois é necessário saber ouvir para trabalhar em grupo.

Vai combinando, um vai ensinando o outro, um é bom de verso porque, assim, dentro de uma toada, ela depende da voz, da melodia, da rima, do sotaque, aí um cantador, no que ele é bom? Ele é bom de rima, às vezes ele não é bom de tirar, outro já é bom pra cantar, mas já não tira, aí tem que ser outra pessoa que tira pra ele. Tirador de toada, tira dez, vinte, trinta, a exemplo: como teu pai fazia, e eu faço, e outros fazem também, entendeu? (CASTRO, 2020).

Observa-se, aqui, a importância do ensino não formal dentro do Boi. Não é só o Mestre que trabalha esse tipo de ensino, mas um vai ensinando ao outro, não só os cantadores, mas também aqueles que têm outras funções; os que sabem ensinam aos que ainda não sabem e assim vai sendo construído um círculo constante de saberes. Nesse sentido, a intenção é ir além da própria prática educativa do Mestre-cantador, sendo desenvolvida também uma rede de saberes com os brincantes sobre o boi, sobre a cultura, sobre as suas próprias expressões por meio do quarteto cantar/contar/brincar/dançar (LIGIÉRO, 2011).

Apesar de os brincantes ajudarem e ensinarem uns aos outros, existe uma hierarquia dentro desse processo. O Mestre é conhecedor de toda a organização e de todas as funções dentro do Boi. Desse modo, tem propriedade para ensinar aos brincantes suas funções e orientar todos os processos de ensaios e apresentações.

Dentro da brincadeira do Bumba meu boi ela tem uma hierarquia com qualquer outra coisa. Para você ser um amo do Boi você tem que entender do papel que faz a pastorinha, do papel que faz o cabloco de pena, o papel que faz o diretor dos índios, o papel que faz o segundo vaqueiro, o primeiro vaqueiro, até chegar ao Amo do Boi, essa que é a hierarquia. Se você é novo e você conhece de tudo isso, você pode ser o Amo do Boi, você conhece o conteúdo e toda história dentro da boiada, e você, às vezes, passa a vida todinha só como cantador porque você não consegue assimilar essas outras coisas, você fica dez anos, vinte anos, trinta anos numa posição só como cantador ou chega até segundo vaqueiro, terceiro vaqueiro e não chega a ser Amo de Boi. Tem poucos Amos de Boi por causa disso. Ele tem que saber todos os papéis que fazem os subordinados (CASTRO, 2020).

Mestre Castro fez todas as funções dentro do Boi, já que conhece na prática o que cada brincante tem que fazer. Ele explica o que significa amo e por que não se usa mais com tanta frequência esse termo.

Essa patente de Mestre é mais nova, conhecido como Mestre, antes era conhecido como Amo do Boi, entendeu? O Amo é quem cuida de todo o batalhão, e o Mestre é porque foi escolhido agora uma categoria de pessoa mais velha. O Mestre tem conhecimento, né? Você sabe, você é Professora. O Mestre tem conhecimento dentro daquilo que ele faz, mais um pouquinho que os outros e passa seus ensinamentos, hoje chama de Mestre. Antigamente, tinha como Amo do Boi (CASTRO, 2020).

Considerando que as identidades são narrativas em processo de construção e que “são híbridas, dúcteis e multiculturais” (1995, p. 151), não podem ser únicas, pois, através da presença de interações, conflitos e ações, vai se constituindo uma representação. “Não podemos considerar os membros de cada nacionalidade como elementos de uma única cultura homogênea, tendo, portanto, uma única identidade distinta e coerente” (CANCLINI, 2006, p. 196). O processo de construção de identidade do Mestre é cheio de rupturas e suturas que fazem parte das suas vivências em decorrência do seu processo de

memórias seletivas, onde nem todas vão fazer parte da construção da sua narrativa.

2.3

Trajetória dos brincantes

O Boi de Pindaré, para muitos brincantes, é a sua segunda casa, por isso é importante ressaltar o que a Sede do Boi representa. Não podemos classificá-la unicamente como um local de ensaio, pois é muito mais que isso; é um lugar de pertencimento, de encontro, de troca de saberes, de confraternização, de sincretismo religioso.

É uma casa que eu me sinto muito bem acolhida, as pessoas me tratam bem, eu consegui conquistar o carinho das pessoas, né! Eles conseguiram conquistar o meu carinho, minha admiração, assim, o que me faz ficar, manter até hoje eu no grupo (GOMES 2021).

É nesse espaço que os brincantes se sentem reconhecidos e acolhidos. “As identidades culturais são pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e história” (HALL, 1996 p. 70). “Sartre afirma que a consciência busca o objeto, porque o ser que falta ao para-si é o ser em-si. Essa busca implica e fundamenta aquilo que ele chamou de projeto e explica que este é o motivo pelo qual a realidade humana seja sempre desejo de ser” (MAHEIRIE, 2002, p. 33). O objeto aqui é o Boi, que através da sua figura representativa exerce um desejo dos brincantes em ser da brincadeira, em está sempre presente, em aprender uma ou mais funções, em ser o criador do seu próprio projeto.

A gente se envolver com cultura tem muita coisa ali, eu acho que é de uma forma ancestral, de uma forma espiritual, eu acho que não é à toa. Eu não acho que é tipo: hoje eu vou me vestir e vou num Boi. Não, se você vai num local, lá você é bem tratado ou você fez amizades lá, alguma coisa tem. Eu acho que eu, no meu caso, é espiritual, porque eu já vinha do Boi de Maracanã e eu não gostava de ir em outros Bois, nem dos mesmos sotaques do Boi de Maracanã, que é matraca. Eu nunca fui em um outro Boi, tem o Boi da Maioba, tem o Boi de Ribamar, tem o Boi do Bairro de Fátima, mas eu nunca fui. Por quê? Eu não sei! Eu acho que o coração não pedia, eu tenho amigos no Boi da Maioba, muitos, muitos, muitos mesmo, que já convidaram, mas não! Meu

coração era Boi de Maracanã, tipo, só ele mesmo. E o que eu senti no Boi de Maracanã, que é quando eu falo em algo espiritual. O único lugar que eu já senti a mesma coisa foi o Boi de Pindaré. Um calor envolvente, uma coisa muito humana, sabe? Como se eu fosse daquilo, daquele lugar, sabe? Como se eu fosse daquela tribo, sabe? (GOMES, 2021).

A narrativa da brincante Nayara Karla é feita de uma forma bem sensível; ela se sente envolvida e motivada por toda a atmosfera do Boi. A espiritualidade é fala constante durante toda a entrevista. O pertencimento de uma tradição está nas raízes que não conseguem ser arrancadas mesmo quando o brincante se afasta da sua área de conforto. Mas, ao mesmo tempo, ela pode ser adormecida e virar apagamentos dentro da sua narrativa identitária.

“Identidade” significa aparecer: ser diferente e, por essa diferença, singular – e assim a procura da identidade não pode deixar de dividir e separar. E, no entanto, a vulnerabilidade das identidades individuais e a precariedade da solitária construção da identidade levam os construtores da identidade a procurar cabides em que possam, em conjunto, pendurar seus medos e ansiedades (BAUMAN, 2003, p. 21).

Nessa premissa, “diferentes contextos sociais fazem com que nos envolvamos em diferentes significados sociais. Consideremos as diferentes ‘identidades’ envolvidas em diferentes ocasiões” (WOODWARD, 2000, p. 3). Os apagamentos acontecem por vários motivos. São momentos que o sujeito quer esquecer, não gosta de contar ou que simplesmente julga não ser importante na construção da sua identidade.

O núcleo do Boi de Pindaré é composto por famílias e algumas já estão na quarta geração de brincantes, que é o caso da família do Buguelo, e a família de Chica Preta está desde a sua fundação. São elas que levam a continuidade da tradição do Boi através da oralidade, fazendo com que a identidade seja viva, pulsante, de modo a fazer o boi acontecer. Os dois atuam com cargos de liderança e são bem experientes dentro das funções que realizam e do aprendizado que passam para outros brincantes.



Figura 9 – Buguelo, miolo do Boi de Pindaré.

Fonte: Facebook do Boi de Pindaré.

O nome de Batismo de Buguelo é Hamilton Santos Arouche. Primo de Benedita Aroucha (dona do Boi) é o miolo do boi⁶ e faz parte da segunda geração da sua família dentro do Pindaré. Sua filha e o neto também fazem parte da brincadeira. Além disso, ele é batuqueiro⁷, e é um exemplo claro de um Mestre que não se julga Mestre, por pensar que é muito novo para isso. Entretanto, ensina os outros brincantes no batuque do Boi com maestria e promove troca de saberes.

Comecei com uns 10, 11 anos, por assim. O que me motivou foi através do meu pai. Meu pai brincava no boi, aí eu acompanhava ele, comecei a gostar, aí eu brinquei um ano de Cazumbá, meu pai é cazumba. No outro ano eu já comecei a brincar rolar Boi e até hoje eu tô rolando Boi. Eu sou um dos responsáveis também no meio da brincadeira. Sei cobrir pandeiro, sei bater pandeiro, sei bater matraca, sei várias coisas (BUGUELO, 2021).

⁶ A pessoa que fica embaixo do boi.

⁷ É o tocador percussionista, que fica encarregados de buscar a lenha, fazer a fogueira e “quentar” os tambores, como compromisso de segurar o andamento musical do grupo, durante todo o percurso do boi. Durante a roda do boi, fica para do ao lado dos cantadores e alguns revezam afinar os tambores, enquanto outros tocam seus instrumentos.

Buguelo está no Boi de Pindaré há uns 40 anos. Apesar de ter muitas funções e responsabilidades, sua função principal é ser miolo do Boi, porém ajuda em tudo que tem conhecimento. O nome de Batismo de Chica preta é Francisca Melo. Observe que tanto ela quanto Buguelo preferem usar o nome pelo qual são reconhecidos, e não o de batismo. Chica está no Boi de Pindaré desde a fundação e sua família toda brinca no Boi. Ela é considerada uma Mestra porque introduziu seus filhos, netos e bisnetos na brincadeira.

Hoje eu cozinho, sou a cozinheira. Eu costuro as batas, hoje em dia, eu não faço muito não. Aqui todo mundo sai nesse Boi, é uma doidiça aqui em casa, aí sai, além de ter meus filhos, aí vem comadre. Antes eu não brincava não, era torcedora, agora que eu tô brincando de Cazumbá, minha roupa é eu quem faço, a careta grande eu comecei a fazer, agora eu faço as pequenas pra meu povo, pra brincar, eu dei umas pra Benedita, aí o pessoal leva e não devolve, uma doidiça (PRETA, 2021).

Nesse contexto, ela figura como integrante importantíssima para a continuidade da tradição. A sua função é de Cazumba do Boi, confeccionando as caretas (máscaras) para a sua família e para os brincantes, além de ter uma grande preocupação com o sagrado.

Eu faço isso de ficar no Pé para fazer as obrigações, mas eu já vou largar de fazer, eu digo, olha, eu brigo muito, porque eu não sou dona do Boi. Mas o que eu acho legal, eles, eu não sei se é respeito ou consideração. Eu cobro muito para fazerem as obrigações, assim (PRETA, 2021).

Cazumba é um personagem místico que espanta os maus espíritos presentes nos locais de apresentação. É sempre o primeiro a entrar no espaço, e depois que passa por todo o ambiente, fazendo sua dança, é que os outros brincantes entram. Ele pode ser também a figura que ressuscita o Boi. 29 de junho é o dia da obrigação para São Pedro e nesse dia devem ir à ponta da areia fazer as homenagens para os encantados. Nesse aspecto religioso, Chica Preta cobra muito a dona do Boi, Bendita Aroucha, e os brincantes para que não esqueçam de fazer essa obrigação, pois, caso não façam, pode dar tudo errado com o Boi durante o ano inteiro.

Os brincantes, dentro das suas narrativas, contam como veem os ensinamentos dos mestres, conseguem observar as ações pedagógicas feitas dentro da sede, aprendem de maneira lúdica suas funções na brincadeira e depois conseguem repassar esses aprendizados para os outros brincantes, fazendo, assim, uma conexão de saberes. “Em um certo sentido, somos posicionados – e também posicionamos a nós mesmos – de acordo com os ‘campos sociais’ nos quais estamos atuando” (WOODWARD, 2000, p. 3).

O Castro, ele é um líder exemplar, tanto pela família, pelo grupo, como o grupo no modo geral, em tudo. Em tudo que você imagina o Castro é em primeiro lugar, pra mim ele é em primeiro lugar e no grupo todinho ele é em primeiro lugar. Não tem Zé Olhinho no Boi de Santa Fé, não tem Raimundinho, não tem. Pra mim, como Patrão da brincadeira, administrador da brincadeira e o líder, só existe ele (BIGODE, 2021).

Os mestres ganham o respeito e carinho de muitos brincantes. Mestre Castro está no Boi de Pindaré desde décadas e é citado em todas as entrevistas como um bom educador, um líder cheio de conhecimentos e virtudes. O próprio Mestre João do Sá Viana fala dele no primeiro ano em que brincou no Pindaré e também deixa claro que foi ele que insistiu para que voltasse a brincar no Boi em 2017.

As funções exercidas pelos brincantes têm um peso e muita responsabilidade dentro da brincadeira. Alguns foram aprendendo como os Mestres, outros foram observando e se interessando em vários personagens, outros mudaram de funções ou ficaram com mais de uma, ao longo dos anos, e hoje ensinam para os demais o que aprenderam.

Estamos falando de homens e mulheres, em sua vida material, em suas relações determinadas, em sua experiência dessas relações, e em sua autoconsciência dessa experiência. Por “relações determinadas” indicamos relações estruturadas em termos de classe, dentro de formações sociais particulares (THOMPSON, 1981, p. 111).

Observa-se que os brincantes se veem nos Mestres, que os têm como exemplo e mantêm o respeito e a hierarquia contida no cargo. Não gostam de ser chamados de Mestres, pois julgam não ser.

2.4

Identidade dos mestres

*“Bato no peito e digo:
Eu sou, eu sou, eu sou, eu sou
Pindaré vai dar um show
Pena de ema balançou”
(Toada do Mestre João do Sá Viana)*

A toada de Mestre João do Sá Viana traz em seus versos a identidade e a representatividade de ser cantador do Boi de Pindaré. “Ao manifestar como vive e como se vê, o sujeito manifesta consciência de dois polos possíveis para sua autoimagem. Um como cantador, como produtor e estrela do espetáculo que encena, outro como fã dele mesmo” (GODIM; CYNTRÃO, 2013, p. 383).

As toadas são um gênero cantado, em que o poeta (cantador) se utiliza de variadas marcas da oralidade em suas composições, para demonstrar um repertório lexical rico e regional, que revela marcas linguísticas particulares para descrever a alegria de viver, a dor e a nostalgia em falar de sua gente, que dão significação à cultura maranhense (QUEIROZ, 2020, p. 44).

Os Mestres têm o canto como um dos elementos fundamentais e significativos para o seu processo educacional. “Ele é escolhido e aceito dentro da comunidade pela qualidade de sua voz, afinação e capacidade de compor toadas” (GODIN, 2014, p. 46). “Compor uma toada é, pois, tornar viva as tradições que alimentam a alma, convidando a viajar para um mundo encantado” (QUEIROZ, 2020, p. 36).

Segundo Godim e Cyntrão (2013, p. 380), “o cantador é o responsável maior que conduz as apresentações” do Boi no Maranhão, sua imagem está ligada ao canto e ao rumo da brincadeira durante as apresentações, sua identidade cultural começa a ser construída através das interações sociais, da comunicação com as pessoas dentro dos diversos grupos e contextos em que está inserido.

As toadas são consideradas canções populares, fazendo parte do acervo musical da Música Popular Maranhense. São elas que contagiam e que embalam os brincantes e o público durante as apresentações dos grupos. Essas canções nascem da oralidade, inspiradas no cotidiano da comunidade da qual o cantador está inserido

e se espalham rapidamente através do público e da mídia (SEREJO, 2016, p. 20).

Dentro de uma educação não formal, o Mestre aprendeu sua função e exerce, hoje, “o papel do cantador, afastado dos meios acadêmicos, mas que consegue fazer de suas composições folclóricas a expressão de suas ideias, de eventos e de sentimentos” (GODIM; CYNTRÃO, 2013, p. 379).

Durante as entrevistas, os Mestres João do Sá Viana e Castro pediram para cantarem suas toadas, sendo o momento em que ficaram mais expostos, mais sensíveis e mais felizes. Foi notório o prazer do cantar de ambos, a força que eles entregavam nas suas vozes, mostrando que nas suas narrativas se veem e se identificam como cantadores.

*“Ô tem dia que eu caduco.
Ô tem dia que eu choro,
tem momento até eu bebo, prazer.
O tempo tá se passando,
olha o jovem: não quero aprender!
Oh, meu São João, eu já tô imaginando,
o que será do meu Boi quando eu morrer”
(Toada “Os jovens não querem aprender” de Mestre Castro)*

Mestre Castro faz um desabafo sobre a situação atual dos jovens que não se interessam tanto em aprender as funções da Brincadeira, que entram e saem com muita facilidade do Boi. É perceptível esse desinteresse também no ensino formal, pois a cada dia que passa é maior o número de jovens que abandonam os estudos nas escolas de todo o Brasil por diversos motivos.

No entanto, não se trata de afirmar que a escola perdeu sua legitimidade, pois as famílias e a sociedade como um todo ainda apostam na escola. O que se questiona é a forma como os seus sujeitos atribuem sentidos a ela, uma vez que não são mais dados de forma unificada. Identifica-se uma distância cada vez maior entre as expectativas sociais colocadas na escola e as possibilidades de sua concretização (MESQUITA, 2021, p. 8).

Existem inúmeras situações que levam o jovem a não ter uma perspectiva sobre o ambiente escolar, seja ele formal ou informal, como é a Sede do Boi de Pindaré. Sendo assim, as estratégias pedagógicas dos mestres devem focar

nessa questão de autorrealização e de uma perspectiva que possibilitam uma interação maior e vontade de aprender. As identidades são móveis, inconstantes e variáveis e, ao criarem uma identidade cultural no espaço em que estão inseridos, os jovens conseguem se fixar por um determinado tempo.

Quando nos projetamos em um desejo de ser, buscamos ser um determinado ser que cristalizamos ao projetá-lo, isto é, projetamos um ser “cristalizado”, de tal forma que o desejo de ser se traduz em desejo de ser em-si. Mas, como este desejo nunca se concretiza, pois, a consciência nunca se transforma em em-si, paralelamente o projeto nunca tem como se realizar de fato, nunca havendo a coincidência total e absoluta entre o desejo e o fato, o que faz com que o sujeito nunca se coisifique. Este impulso “em direção a” torna o sujeito um ser que está sempre além de si mesmo, em um movimento de transcendência, que se faz dialético, desde sua origem (MAHEIRIE, 2002, p. 33-34).

O mestre tem uma responsabilidade extremamente delicada, pois sua função está centrada na sensibilidade de perceber a si próprio e ao outro dentro de um processo de troca de saberes. Para os Mestres/cantadores, “as toadas, se constituem verdadeiros poemas com suas letras simples, com cuidado e respeito em cantá-las, revelando a beleza do dom da vida que estão contidos no cotidiano das pessoas” (QUEIROZ, 2020, p. 36).

Tem-se um sujeito que, com sua poesia, é capaz de captar a experiência daquilo que é compartilhado pela comunidade silenciada. No instante em que a construção poética se faz toada, ele – cantador – fala com sua própria voz, fala por si mesmo e se reconhece como pertencente à comunidade que representa (GODIN; CYNTRÃO, 2013, p. 387).

Os mestres, ao criarem uma identidade em relação ao Boi, começam a identificar critérios fundamentais para o seu processo educacional. Usam conhecimentos de uma vida inteira e os repassam através da oralidade, com o objetivo de perpetuar a tradição e possibilitar uma construção da identidade social e cultural de seus brincantes, que traduzem, por meio da aprendizagem, seus anseios, dúvidas, críticas e contextualizam com o seu dia a dia, criando, assim, a experiência sensível da percepção.

A comunicação social diferencia-se da informação em sua impossível redução ao intercâmbio de mensagens, pois o que constitui sua especificidade sociocognitiva é a produção em comum de sentido,

então, necessitamos deslocar epistemológica e metodologicamente o foco da análise comunicativa (MARTÍN-BARBERO, 2000, p. 12).

Para Freire (1996), saber ensinar não é transferir conhecimentos, uma vez que cada brincante tem sua especificidade, mas, sim, criar possibilidades para que essa produção de ensino aconteça. A comunicação difere da informação e deve ser utilizada como ferramenta didática para trabalhar a percepção estética. O ato de comunicar possibilita de maneira satisfatória a ampliação dos horizontes artísticos dos brincantes, potencializando-os a um processo contínuo de reflexão crítica e criativa, fazendo com que se assumam enquanto sujeitos de sua própria história (DESGRANGES, 2006, p. 24).

A identidade do mestre-cantador tem relação com a oralidade contida no seu ensino e nas suas composições. Dessa forma, sua produção intelectual e cultural é significativa quando pensamos nas toadas que são compostas todos os anos, nas melodias, nos instrumentos que tocam, na celebração da sua cantoria durante as apresentações e no ato de ensinar os brincantes de forma oral durante os ensaios.

Segundo Hall (2000), a identidade significa

o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos “interpelar”, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode falar (2000, p. 111).

A narrativa identitária dos mestres desde a infância tem os pontos de encontro e sutura que acontecem com frequência. A voz é o elemento principal das suas vidas dentro do Bumba meu boi, tanto que ser Mestre é consequência de anos de dedicação e conhecimentos, mas ser cantador é algo que eles sempre buscaram, sempre sonharam.

O mestre é um “sujeito pertencente às camadas mais baixas da sociedade e distante dos meios acadêmicos, mas que dentro da brincadeira, como é conhecido o Bumba meu boi, é capaz de representar politicamente e socialmente sua comunidade” (GODIM; CYNTRÃO, 2013, p. 389). São eles que abrem as apresentações com os seus cantos, são eles que conduzem o público em todo

o espetáculo. Nesse momento, assumem seus lugares e criam objetividades e subjetividades através das suas composições.

Os mestres João do Sá Viana e Castro têm nas suas narrativas o canto como principal elemento de construção identitária e de ensino. É através dele que são reconhecidos pelos brincantes e pelo público em geral. Assim, é notória a importância das toadas para a música popular no Maranhão, pois ela retrata o contexto do povo maranhense, com um olhar de quem respira a cultura todos os dias.

2.5

Identidade feminina

De acordo com Hall (1987), as identidades são uma celebração móvel formando e se transformando continuamente em relação às formas pelas quais somos representados nos espaços sociais e culturais em que estamos inseridos. Desse modo, as mulheres vivem em uma luta constante pelo poder de fala para garantir a igualdade de gênero, buscando serem reconhecidas, valorizadas e reivindicando seus direitos.

Conforme Hall (2006), a identidade do sujeito é definida historicamente, e não biologicamente, podendo ser assumida em diferentes momentos, de tal maneira que as identificações continuem sendo deslocadas. Afinal, o gênero não é capaz de identificar quem possui melhores atribuições, nem quem é mais produtivo para determinadas funções.

No entanto, a figura masculina dentro do Bumba meu boi do Maranhão é muito forte, principalmente quando falamos sobre os donos dos Bois, já que um homem à frente de um Boi sempre foi muito comum. Porém, as mulheres estão quebrando esse patriarcado e se fortalecendo como líderes.

A identidade do sujeito, homem ou mulher, não pode ser vista exclusivamente como a propriedade de um ser centrado e com limites pré-definidos pelo gênero, que se revela a si próprio na história. Ao contrário, acrescentamos que a identidade é aberta, dominada pela incompletude, multiforme. Tem contornos fugidos e adota traços pessoais, culturais e contextuais que se confundem com a sua própria história. A identidade é por natureza híbrida e inconstante (VIEIRA, 2005, p. 214).

Nesse sentido, a mulher ao adentrar em um espaço antes liderado só por homens altera de maneira significativa um patriarcado que sempre a colocou como submissa. Sendo assim, a questão do fazer cultural é uma condição que não deve ser atribuída ao gênero, pois os processos de identificação que são desenvolvidos por cada sujeito não determinam se você é do sexo masculino ou feminino.



Figura 10 – Benedita Arouche, dona do Boi de Pindaré.
Fonte: Facebook do Boi de Pindaré.

Benedita Arouche, atual dona do Boi de Pindaré, teve a difícil missão de administrar um dos Bois mais tradicionais do Maranhão. No relato destacado abaixo, ela deixa claro que queria continuar o legado do pai, com a tentativa de não interromper o sonho do seu ente querido. “O que nós somos e quem nós somos é o resultado do relacionamento entre “o self e o outro”,

consequentemente subjetividade implica intersubjetividade” (VIEIRA, 2005, p. 214).

Eu tinha um entrosamento muito grande com meu pai, aí eu fiquei. Meu pai levou esse Boi lá pra casa em 1989, lá no Monte Castelo, eu nunca assisti a um ensaio. Ele fez em cima pra gente morar e embaixo teve um barracão. Mas, pra te falar a verdade, eu não lembro da existência desse Boi lá em casa. Eu fiquei na direção, aí só que eu não sabia como administrar a brincadeira, eu não sabia de nada. Só que meu irmão não tinha interesse em continuar, aí meu pai gostava muito da brincadeira, e eu quis continuar (AROUCHE, 2020).

É notório que, quando Bendita Arouche assumiu o comando do Boi, mesmo sem se dar conta, fez uma ruptura do patriarcado, quebrando uma tradição na qual foi deixado um legado pelos antigos donos já falecidos e trazendo para si uma grande responsabilidade, além da animosidade de alguns brincantes.

Teve umas pessoas que vieram me ajudar e outras que não queriam me ajudar porque tinham interesse de ficar na direção, na frente, mas como seria eu entregar uma coisa assim, que meu pai tinha tanto amor, aí como entregar para o meu irmão que não queria ou entregar para outra pessoa que depois poderia dar problema, como eu inclusive tive problema com pessoas que eu coloquei na presidência, e aí, como eu diria, eles queriam me comer. Mas aí eu tive um olhar diferenciado para essas pessoas e eu vi quando elas queriam, tipo, me dar o bote, aí eu liberei minha pele primeiro. Aí, eu sei que, desde o começo, olha, foi muito difícil a gente chegar, porque eu não era da brincadeira, eu não fazia parte de nada, o que eu fazia parte era ajudar meu pai, que as pessoas sabiam que eu sempre ajudei ele. Na questão dos outros acharem que eu tivesse direito de ficar aqui. Ninguém queria porque achava, ah, eu já estou aqui há tanto tempo, eu que tenho que mandar. Essa foi a parte mais difícil pra mim (AROUCHE, 2020).

Segundo Schmitt (2016), os obstáculos e as injustiças enfrentadas pelas mulheres, no que diz respeito à falta de igualdade, são justificados como natural na maioria das vezes, pois ainda há quem pense que elas devem ocupar um lugar secundário na sociedade. Não foi diferente com Bitá, como é chamada carinhosamente pelos brincantes. A falta de experiência, de nunca ter brincado em um Boi, e a condição de poder muito desejada por alguns brincantes lhe trouxe uma série de julgamentos e revoltas. A pressão sofrida e a falta de informações sobre como iria proceder com tantas obrigações e responsabilidades fizeram com que ela quase desistisse do sonho do pai.

Neste contexto, através da subjetividade do outro, o sujeito vai sendo confrontado e colocado em uma categoria menor, mesmo que o seu gênero não o qualifique ou desqualifique para a função que vai exercer. “É neste fazer cultural e histórico complexo que os significados de gênero e dos processos de identificação se desenvolvem” (CAIXETA; BARBATO, 2004, p. 212). Não obstante, a mulher constrói a sua identidade buscando inúmeras formas de mostrar que é capaz para uma sociedade que trabalha constantemente com a desumanização do sujeito. Nesse sentido, “o espaço discursivo tem de ser ocupado”; “as posições de fala têm de ser marcadas, situadas ou definidas”; “limites devem ser ultrapassados e transgredidos” (VIEIRA, 2005, p. 216).

A conquista de uma posição tão desejada e sempre assumida por homens, trouxe para Bitá um grande problema, pois impulsionou uma saída de brincantes, que levaram vestimentas e adereços. Contudo, ela teve a ajuda de Mestre Castro, que nunca a abandonou e que conhece profundamente os ensinamentos e a organização do Bumba meu boi do Maranhão.

A Bitá tava com medo, não queria assumir, aí eu peguei, fui nas rádios, na televisão, dizer que Benedita Aroucha, a partir daquele dia, que era a proprietária do Bumba meu Boi de Pindaré. Eu fui na televisão. Eu, Sebastião Gordo, Zé olhinho, fomos no Zé Raimundo na televisão, fomos na Rádio Educadora, Difusora no Programa da Helena Leite, fomos lá para comunicar que Bendita Aroucha, a partir daquele dia, era a dona, ela tomou força, tomou força e tá aí no domínio (CASTRO, 2020).

Embora fosse um momento muito difícil e conturbado, “mesmo parecendo contraditório, podemos observar a liberação e o fortalecimento da identidade da mulher derivada do enfraquecimento do *status quo* social e do apagamento ou desaparecimento de muitas figuras representativas do poder” (VIEIRA, 2005, p. 214).

Na busca pela imagem representativa da mulher na sociedade atual, a identidade feminina rompe com vários padrões sociais e estéticos de uma sociedade machista, desta forma as mulheres não se submetem aos padrões de feminilidade herdados da influência patriarcal e estão cada vez mais se impondo nos meios sociais e profissionais, progressivamente ganhando espaço na sociedade, contudo na luta pela representação feminina igualitária ao masculino. (RODRIGUES; REIS; QUADRADO, 2018, p. 3)

Ao pensarmos o papel da mulher na sociedade e suas múltiplas funções exercidas no dia a dia, tornam-se complexos o processo de identidade feminina e o seu empoderamento, pois é constante a sua quebra por causa da herança patriarcal muito forte no país. “A identidade de anos passados, de uma sociedade patriarcal, não se ajusta às novas estruturas transitórias da sociedade atual, na qual existem divergências sobre o próprio conceito de Identidade” (RODRIGUES; REIS; QUADRADO, 2018, p. 2).

As mudanças sociais levam diariamente a mulher a adentrar nos espaços públicos com mais frequência, porém ainda não conseguiram alterar totalmente o conceito de identidade feminina construído ao longo da história da humanidade. (CAIXETA; BARBATO, 2004, p. 212). É certo que essa condição trouxe inúmeras reflexões para Bitá, já que sua visão de mundo foi ampliada e, assim, conseguiu ter um novo olhar sobre ela mesma, a partir do momento em que se viu dentro de um espaço cultural.

Eu não era da cultura, mas no segundo ano eu já me reconhecia ali. Dentro do Boi, eu consegui liberdade espiritual, eu trabalhava muito, muito mesmo. Aí, desde cedo eu trabalhava muito, eu ajudava papai, mas eu não me olhava na cultura, nem gostava, aí quando foi que ele morreu, que eu despertei, que eu me soltei, é como se eu tivesse amarrada, agarrada, presa assim numa casinha, aí é que você começa a perceber o sol saindo, aí tu começa a perceber o anoitecer, aí tu querer ir pr’ali, tu querer tá participando, tu querer ir ver o sol se pôr, nascendo, entendeu? Não querer ficar só dentro assim de uma bola (AROUCHE, 2020).

“Compreender a identidade feminina como uma multiplicidade dinâmica de papéis sociais exige recuperar a história e os diversos contextos que possibilitaram essa construção da mulher através do tempo” (CAIXETA; BARBATO, 2004, p. 212). A narrativa poética de Bitá é um momento de reflexão sobre a sua trajetória, de modo que o ontem e o hoje, que formam o percurso da sua narrativa, fizeram-na sair de uma bola e ver a vida de outra forma.

A consciência de que o mundo faz parte de seu discurso e de que o sujeito não é apenas um repetidor ou copiadador, mas um pensador crítico que considera aspectos estruturais, culturais e contextuais que o cercam, faz emergir o sujeito reflexivo, o qual, ao lidar com ideologias e com estruturas estabilizadas de poder que dominam hegemonicamente os demais sujeitos, altera a constituição da sua identidade (VIEIRA, 2005, p. 214).

Para Vieira (2005), a nova identidade da mulher confronta uma sociedade instável, fragmentada, sem direção clara das coisas. É nesse contexto social e cultural que “o aumento crescente de mulheres em cargos de responsabilidade tende a multiplicar-se. Assim, cada vez mais o sexo feminino poderá conservar os seus próprios valores, não sendo mais obrigada a adotar os da maioria masculina” (VIEIRA, 2005, p. 236).

Nesse sentido, “a mulher contemporânea constrói sua identidade quebrando barreiras que resultam da desigualdade de gênero” (VIEIRA, 2005, p. 237), por meio da possibilidade de escolhas e do poder existente nas próprias falas e nas lutas de outras mulheres que as impulsionam a não desistir dos seus direitos. Dessa forma, elas constroem um autoconhecimento através de posicionamento crítico.

3.

Educação não formal no Boi de Pindaré

A docência dos mestres é uma proposta de ensino totalmente desprendida de regras. É o aqui e agora, não segue um roteiro específico com horários marcados. Porém, durante o ano todo, as ações educativas são realizadas com a disponibilidade dos brincantes no momento em que eles estão na sede. Neste contexto, a didática utilizada se dá a partir da dinâmica diária feita através da oralidade.

Dentre as formas de registro e transmissão de conteúdo, estão os meios de comunicação. Eles se valem da escrita, das imagens e, na atualidade, principalmente dos recursos orais para a transmissão de suas informações e valores. Vale lembrar que, mesmo quando utiliza a oralidade, estes meios possuem grande respaldo diante da sociedade, por conta de sua difusão massiva e capital cultural que possui (PINHEIRO; MARTINS, 2013, p. 5).

A oralidade é de fácil entendimento principalmente entre os jovens que aceitam receber as instruções e se permitem a participar das atividades. De certo modo, por estarem no local, eles se entrosam com o movimento educacional que acontece na Sede. No espaço já foram oferecidos cursos patrocinados por grandes empresas. Porém, o que acontece com frequência é o voluntariado, principalmente dos próprios sujeitos que fazem parte da brincadeira. Também, oficinas são realizadas de forma esporádica por pessoas de fora da comunidade.

Gohn (2020) enfatiza que

a educação não formal é uma ferramenta importante no processo de formação e construção da cidadania das pessoas, em qualquer nível social ou de escolaridade, destacando, entretanto, sua relevância no campo da juventude. Pelo fato de ser menos estruturada e mais flexível, consegue atingir a atenção e o imaginário dos jovens. Ela possibilita ganhos civilizacionais— a inclusão social, o combate ao preconceito. Quando é acionada em processos sociais desenvolvidos em comunidades carentes socioeconomicamente, ela possibilita processos de inclusão social via o resgate da riqueza cultural daquelas pessoas, expressa na diversidade de práticas, valores e experiências anteriores (GOHN, 2020, p. 13).

Essa riqueza cultura é construída no Boi de Pindaré através de uma rede de conexões de saberes, onde vários interlocutores têm o desejo de tecer

informações através da oralidade, ministrando e absorvendo conteúdos e informações necessárias com o auxílio de ações e práticas pedagógicas dentro de cada núcleo específico no Boi. É o que chamaremos nesta pesquisa de categorias, são elas: Canto, batuque e Dança que serão desenvolvidas ao longo do capítulo.

A autonomia dentro da brincadeira é necessária para que o trabalho educativo dos Mestres privilegie a análise crítica por parte dos brincantes com o diálogo e interações dentro da Sede que é um “espaço no qual a arte é praticada através de múltiplas linguagens, que dialogam com o cotidiano dos praticantes e os permite ter consciência como seres sociais, capazes de refletir e discutir sobre o poder de si mesmo e de sua presença no mundo” (MARIA, 2015, p.17). A flexibilização do tempo e o uso do espaço são elementos junto com a oralidade e a autonomia que possibilitam ao brincante a execução das atividades quando elas surgem e também quando ele se disponibiliza a fazê-las. Nesse contexto, a Sede fica aberta para a comunidade entrar e participar das atividades que estarão sendo feitos no dia.

3.1

Troca de saberes: uma docência de aprendizagem contínua

A docência acontece através da Educação não formal, numa consideração metodológica, é entendida como procedimentos (ensino a distância, meios itinerantes etc.) que se separam das formas escolares convencionais (GHANEN, 2008, p. 49). Entretanto, ambas as educações formais e não formais são intencionais e tem objetivos bem delineados dentro do processo de ensino-aprendizagem, apesar que cada uma, possui suas especificidades com dois critérios que a distinguem.

Segundo Trilla (2008), um dos critérios é o metodológico.

É bastante comum caracterizar a educação não-formal como aquela que se realiza fora do marco institucional da escola ou a que se afasta de procedimentos escolares convencionalmente. Desse modo, o escolar seria o formal, enquanto o não escolar (mais intencional, específico, diferenciado etc.) seria o não formal (TRILLA, 2008, p. 39).

O outro critério é o estrutural.

A educação formal e a não formal se distinguem não exatamente pelo seu caráter escolar ou não escolar, mas por sua inclusão ou exclusão do sistema educativo regrado. Isto é, o que vai do ensino pré-escolar até os estudos universitários, com seus diferentes níveis e variantes; ou dito de outro modo, a estrutura educativa graduada e hierarquizada orientada à outorga de títulos acadêmicos. Aplicando-se tal critério, a distinção entre o formal e o não-formal é bastante clara: é uma distinção por assim dizer, administrativa, legal. O formal é aquilo que assim é definido, em cada país e em cada momento, pelas leis e outras disposições administrativas; o não formal, por outro lado, é aquilo que permanece à margem do organograma do sistema educacional graduado e hierarquizado. Os conceitos da educação formal e não formal apresentam, portanto, uma clara relatividade histórica e política: o que antes era não formal pode mais tarde passar a ser formal, do mesmo modo que algo pode ser formal em um país e não formal em outro (TRILLA, 2008, p. 40).

A educação formal tem sua centralidade na escola, tendo em vista ser esta o espaço por excelência do saber sistematizado, porém não é só a escola um espaço de aprendizagem. Existem outros espaços e lugares que também educam. (ARAÚJO, 2017, p. 215). Entretanto, são os espaços não formais de ações coletivas que proporcionam atividades sociais, artísticas e culturais com um amplo acesso de pessoas da comunidade.

Esses espaços também precisam de uma dose de pertencimento. Conforme Araújo (2017), a educação através da memória como uma prática social complexa e constante, multifacetada que ocorre também fora da escola, em espaços não formais de ensino e outras instâncias culturais. A oralidade aliada a essas práticas são realizadas em espaços onde a comunidade tem acesso e geralmente são gratuitas. Desta forma, os sujeitos se enxergam exercendo papéis sociais relevantes e hierarquizados, ocupando posições dentro desse núcleo artístico popular e começam a se sentir pertencentes e representados.

O conhecimento serve primeiramente para nos conhecer melhor, a nós mesmos e todas as nossas circunstâncias. Serve para conhecer o mundo. Serve para adquirirmos as habilidades e as competências do mundo do trabalho; serve para tomar parte nas decisões da vida em geral, social, política, econômica. Serve para compreender o passado e projetar o futuro. Finalmente, serve para nos comunicar, para comunicar o que conhecemos, para conhecer melhor o que já

conhecemos e para continuar aprendendo (GADOTTI, 2005, p. 4).

Para continuar o processo de aprendizagem, a prática educativa e as experiências de cada sujeito envolvido devem ser valorizadas. Sendo assim eles “emitem opiniões, fazem críticas, tomam posição e se apropriam de interesses que vão além dos planejados” (TRIGUEIRO, 2008, p. 22) Consequentemente, proporcionam um desenvolvimento de ações pedagógicas que no Boi de Pindaré são feitas pelos Mestres João do Sá Viana e Castro e também, alguns brincantes mais velhos e experientes nas suas funções que possibilitam multiplicar os conhecimentos com o objetivo de manter viva as tradições.

3.2

Sede do Pindaré: A educação fora dos muros da escola

A Educação fora dos muros da escola, em espaços onde as camadas menos favorecidas têm acesso e se sintam representadas, é de suma importância para uma sociedade tão desigual, como é o caso da brasileira. “Ou seja, desescolarizar-se são passos também necessários. Para além dos conhecimentos seriados e sectarizados, compreender a educação enquanto movimento e transformação constante” (BARROS, 2017, p. 15).

As instituições educativas, como as pessoas, são portadoras de uma memória. Uma memória factual, assente na transmissão oral, uma memória fixista e por vezes justificativa e marcada por exageros de vária ordem. Uma memória gerada por contraposição com outras memórias, que corre ao ritmo do tempo – o tempo das pessoas, o tempo das gerações. Uma memória que encalha no acontecimento. Uma memória em torno do fabuloso e do heroico. Uma memória ritualista e comemorativa. E esta é uma realidade que o historiador não pode ignorar (MAGALHÃES, 1996, p. 9).

Nesse sentido de memória, fazendo um contraponto entre a Educação formal e a não formal através da arquitetura escolar e da Sede, ambas produzem materialidade e especificidades de ensino-aprendizagem. Silenciosamente, os muros da sede também constituem uma forma de ensino, onde principalmente

os jovens, ao chegarem ao local, deparam-se com imagens que aguçam a curiosidade sobre o que está sendo retratado como memória viva.

A arquitetura escolar é também por si mesma um programa, uma espécie de discurso que institui na sua materialidade um sistema de valores, como os de ordem, disciplina e vigilância, marcos para a aprendizagem sensorial e motora e toda uma semiologia que cobre diferentes símbolos estéticos, culturais e também ideológicos. Ao mesmo tempo, o espaço educativo refletiu obviamente as inovações pedagógicas tanto em suas concepções gerais como nos aspectos mais técnicos (ESCOLANO, 1998, p. 26).

Essa arquitetura pode ser observada pelos brincantes como *lócus* de ensino e de memória tornando-se um ambiente de interação, de socialização e de aprendizagem mútua, que “tanto pode contribuir para a manutenção e reprodução do imaginário social legitimando uma ‘ordem’, cuja raiz se baseia em uma relação de dominação, como pode suscitar a reação e a construção de uma alternativa de mundo e de sociedade” (GONÇALVEZ, 1995, p. 48). A segunda alternativa fornece significados importantes, como valores, pertencimento, protagonismo, identidade, memórias através de estímulos sensoriais, em que os brincantes absorvem as experiências significativas para a construção da sua narrativa.

A Sede do Boi de Pindaré é um espaço de movimento educacional, social, cultural que ganha força dentro da comunidade e a maioria da população consegue participar de um processo de socialização e aprendizagem mútua, criando relações de afeto e interesses comuns. Isso porque, “ao perceber que não sabe, o ser humano tem a tendência natural de buscar meios de aprender, já que é dotado de inteligência e, em consequência, de curiosidade” (TIBA, 1998, p. 46).



Figura 11 – Muro da Sede do Bumba meu Boi de Pindaré.

Fonte: Facebook de Gil Leros.

O amo, cantor e compositor João Cândia dos Santos fundou o Boi de Pindaré em 1960, depois de passar cerca de duas décadas no Boi de Viana. O Boi de Pindaré, de sotaque da Baixada, é berço de outros tantos mestres do Bumba meu Boi do Maranhão, como ‘Coxinho’ e ‘Zé Olhinho’. A imagem do mestre João Cândia foi grafitada no muro da sede do Boi de Pindaré, no Bairro de Fátima, localizada em frente ao Ecoponto da Avenida dos Africanos (ABREU, 2021, n.p.).

A imagem de Mestre João Cândia faz parte da história do Boi de Pindaré, ao ser pintado no muro da Sede permanece como imagem educativa de uma tradição. Ela está ali como representação deste lugar e para que os jovens conheçam a trajetória do Mestre, precisam primeiramente ter a experiência de observar a imagem.

Para Bondia (2002, p. 24), “a possibilidade que algo nos aconteça ou nos toque requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar”, fazendo a apreciação estética que a imagem causa. “O lugar não pode ser compreendido e entendido

sem ser experienciado. E é justamente a experiência, a vivência, que torna o lugar um elemento simbólico na memória e no imaginário das pessoas” (BARBOSA, 2017, p. 3).

Esse mural foi finalizado no dia 15 de junho de 2021 e faz parte do Projeto “Amo, Poeta e Cantador: Murais da Memória pelo Maranhão”, idealizado pelo artista Gil Leros. Cabe ressaltar que, conforme afirma Abreu (2021, n.p.), “tem a parceria do Boi da Floresta de Apolônio Melônio, e também o apoio do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), da Benfeitoria e do SITAWI Finanças do Bem”.

A realização do projeto permitirá o contato constante da população com a obra artística a céu aberto que, por meio do graffiti, fará memória ao Bumba meu Boi para além do ciclo junino, bem como democratizará o acesso ao processo da obra e às histórias dos personagens que compõem o patrimônio, a partir do registro de todo esse processo em um documentário, que será disponibilizado nas plataformas digitais de audiovisual (ABREU, 2021, n.p.).

O mural feito com grafite é um caminho que nos leva para um mergulho dentro da história de vida desse grandioso Mestre e que produz grandes narrativas identitárias e construções sociais pelo papel que ele representa na cultura popular maranhense. Assim, “é um significado e uma apreciação valorativa funcionando vigorosamente como um aglutinador social, pois é um polo de influência não só para as pessoas que participam diretamente, como para as que, indiretamente, são envolvidas” (PESAVENTO, 2003, p. 15).

Nesse sentido, a cultura é essencial para a vida do homem, e é inerente para quem vive em sociedade, pois ela permanece como uma ação dinâmica, transmitindo determinados contextos, produzindo conhecimento através do contato com o outro e da assimilação feita por meio da vivência em grupo, dando respaldo ao passado e concebendo o futuro. Acontece, aqui, um movimento social de inclusão dentro da cultura popular e do ambiente social: “O ideal é que, na experiência educativa, educandos, educadora e educadores, juntos, “convivam” de tal maneira com este como com outros saberes” (FREIRE, 1996, p. 58).



Figura 12 – Mestre Castro e brincantes cantando toadas dentro da Sede do Boi de Pindaré.

Fonte: Facebook do Boi de Pindaré.

Na imagem acima, o grupo está reunido dentro da Sede brincando Boi. Observa-se que alguns estão sorrindo, enquanto outros estão bem concentrados batendo as matracas. O Mestre Castro está à direita, quase ao centro, com seu pandeiro em um semicírculo cantando e batucando numa representação coletiva de prática de ensino do aqui e agora. Não necessariamente todos que estejam com matracas nas mãos sabem tocá-la, mas é nesses momentos que a Educação não formal se faz presente no Boi.

Se, na experiência de minha formação, que deve ser permanente, começo por aceitar que o formador é o sujeito em relação a quem me considero o objeto, que ele é o sujeito que me forma e eu, o objeto por ele formado, me considero como um paciente que recebe os conhecimentos conteúdos-acumulados pelo sujeito que sabe e que são a mim transferidos. Nesta forma de compreender e de viver o processo formador, eu, objeto agora, terei a possibilidade, amanhã, de me tornar o falso sujeito da “formação” do futuro objeto de meu ato formador. É preciso que, pelo contrário, desde os começos do processo, vá ficando cada vez mais claro que, embora diferentes entre si, quem forma se forma e re-forma ao for-mar e quem é formado forma-se e forma ao ser formado. É neste sentido que ensinar não é transferir conhecimentos, conteúdos, nem forrar é ação pela qual um sujeito criador dá forma, estilo ou alma a um corpo indeciso e acomodado. Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender (FREIRE, 1996, p. 22-23).

O ato de ensinar e aprender é uma troca, podendo, portanto, acontecer durante os ensaios, nas apresentações, de forma que não existe momento específico e qualquer pessoa pode participar. Ao ficar ao lado de um brincante durante um ensaio e uma apresentação, percebe-se que ele cede chapéus, matracas e outros tipos de indumentárias e instrumentos que estiver usando naquele momento para que o público em geral possa sentir como é fazer parte da brincadeira. Além disso, o brincante auxilia os passos de dança e rapidamente a pessoa interessada começa a fazer parte dessa prática educativa e cultural, assimilando conhecimento de uma forma única.

Na parede ao fundo está a Bandeira do Brasil, a Bandeira do Estado do Maranhão, um chapéu de fita, o Boi de Pindaré desenhando e pintado de vermelho e branco, que são as cores do Boi. A representatividade do lugar está nos objetos ali inseridos: eles também ensinam através do olhar estético; são esses elementos que indicam que tipo de atividade acontece ali e despertam a sensibilidade e o interesse dos jovens que adentram o espaço. São símbolos que contêm a história do grupo. Esse tipo de ensinamento que é realizado dentro desse espaço como “arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o com um ‘entre-lugar’ contingente, que inova e interrompe a atuação do presente” (BHABHA, 1998, p. 27).

Na imagem, atrás dos brincantes, à esquerda estão dois Bois que foram confeccionados para serem usados nos festejos juninos. Todos os anos eles precisam ser confeccionados, pois são usados durante todo o período de festividade, que no Boi de Pindaré se inicia no sábado de aleluia e vai até o começo do segundo semestre do ano, quando acontece a morte do Boi, ou seja, o ritual de matança que é um auto teatral e que também é chamado de comédia.

A matança do Boi fricciona características rituais e do jogo exatamente, porque lida com comportamentos codificados e, ao mesmo tempo, com o imprevisto, com a encarnação de personagens e condiciona performers e participantes às convenções desse gênero dramático. Ela é permeada por ações ritualizadas, carregadas de memórias coletivas e codificadas pelas performances dos brincantes e testemunhas brincantes (COSTA, 2020, p. 67).

A matança do Boi também faz parte desse ensino não formal, de modo que

nessa prática os brincantes trabalham com a improvisação teatral. Pedagogicamente, eles precisam alinhar ações para que os ensinamentos sejam passados para o público de forma clara e objetiva e necessitam criar estratégias para que a experiência vivida seja significativa para o público e principalmente para eles.

Segundo Bondia (2002),

se a experiência é o que nos acontece e se o saber da experiência tem a ver com a elaboração do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece, trata-se de um saber finito, ligado à existência de um indivíduo ou de uma comunidade humana particular; ou, de um modo ainda mais explícito, trata-se de um saber que revela ao homem concreto e singular, entendido individual ou coletivamente, o sentido ou o sem-sentido de sua própria existência, de sua própria finitude. Por isso, o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida. O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna. Não está, como o conhecimento científico, fora de nós, mas somente tem sentido no modo como configura uma personalidade, um caráter, uma sensibilidade ou, em definitivo, uma forma humana singular de estar no mundo, que é por sua vez uma ética (um modo de conduzir-se) e uma estética (um estilo). Por isso, também o saber da experiência não pode beneficiar-se de qualquer alforria, quer dizer, ninguém pode aprender da experiência de outro, a menos que essa experiência seja de algum modo revivida e tornada própria (BONDIA, 2002, p. 27).

O saber da experiência é muito particular, já que cada Mestre, cada brincante e o público tem uma experiência específica. Isso só é possível dentro do Boi a partir do momento em que a oralidade se faz presente e o sujeito começa a conhecer os saberes tradicionais, os costumes e as práticas cotidianas desse universo particular das tradições não escolarizadas: “Estamos falando de homens e mulheres, em sua vida material, em suas relações determinadas, em sua experiência dessas relações, e em sua autoconsciência dessa experiência” (THOMPSON, 1981, p. 111).

Esse sujeito que não é o sujeito da informação, da opinião, do trabalho, que não é o sujeito do saber, do julgar, do fazer, do poder, do querer. Se escutamos em espanhol, nessa língua em que a experiência é “o que nos passa”, o sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos. Se escutamos

em francês, em que a experiência é “ce que nous arrive”, o sujeito da experiência é um ponto de chegada, um lugar a que chegam as coisas, como um lugar que recebe o que chega e que, ao receber, lhe dá lugar. E em português, em italiano e em inglês, em que a experiência soa como “aquilo que nos acontece, nos sucede”, ou “happen to us”, o sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos (BONDIA, 2002, p. 24).

Esses sujeitos das experiências estão ali diariamente em busca de algo para ser aprendido, executado, solicitado, pois “a cultura ainda é uma forma de expressão e tradução da realidade que se faz de forma simbólica” (PESAVENTO, 2003, p. 15). O tempo na sede é marcado pelo desejo de produzir algo, e os brincantes estão ali com total disponibilidade para serem os sujeitos da experiência vivida, então o modo como ela será absorvida nesse espaço é crucial para a concepção de saberes a partir das práticas educativas e da troca de experiências em grupo, que vão sendo constituídas de tudo o que toca seus imaginários, desperta suas atenções e produzem algum estímulo.



Figura 13 – Parte interna da Sede do Bumba meu Boi de Pindaré.

Fonte: Facebook do Boi de Pindaré.

Parafraseando Araújo (2017), a representação da memória do Boi de Pindaré, ao entrar na Sede e encontrar os chapéus de fitas, os bordados, as indumentárias, dentre outros, é um conjunto de palavras geradoras, freireanamente interpretando, que acionam a memória coletiva. É uma cultura

que celebra o presente e relembra o passado constantemente para que os mais jovens saibam quem foram os Mestres que contribuíram para a tradição dentro daquele grupo. São leituras de mundo e também lugar de trocas e memória coletiva com “dois domínios que a tornam interessante, mas também complexa: simples, ambíguos, naturais, artificiais, imediatamente oferecidos à mais sensível experiência e, ao mesmo tempo, sobressaindo da mais abstrata elaboração” (ARAÚJO, 2017, p. 222).

A teoria Freiriana procura superar a dicotomia entre teoria e prática, pois durante o processo, quando o homem descobre que sua prática supõe um saber, conclui que conhecer é interferir na realidade, percebe-se como sujeito da história. Constantemente, salienta que educar não é mera transferência de conhecimento, em que se “deposita” no outro suas próprias crenças e valores, impedindo-os de chegar a uma reflexão crítica da própria realidade, mas sim uma educação que fosse instrumento de transformações sociais, que levasse a pessoa à conscientização (ARAÚJO, 2017, p. 249).

No primeiro contato, o brincante já se depara com a exposição dos chapéus, das placas pintadas de maneira simples com os nomes dos Mestres Sebastião Arouche, João Cândia e Coxinho – ambos já falecidos –, que contribuíram para a construção identitária do Boi. É importante pensar na organização do espaço, na forma como os instrumentos aparecem ao fundo o Boi, o paredão de caixas de som e as bandeirinhas que representam o festejo junino em homenagem ao padroeiro do Bumba meu boi do Maranhão, São João. Sendo assim, “lugares e símbolos adquirem profundo significado, através dos laços emocionais tecidos ao longo dos anos” (MELLO, 2008, p. 167).

Logo na entrada do barracão avista-se um altar com uma vela acesa em frente a imagem de São João, o santo homenageado nas festas do mês de junho. Acima do Altar havia quatro estandartes pendurados nas ripas dos telhados. Nestes estandartes estavam o nome dos quatro homens considerados pelos brincantes, como as maiores referências do Bumba-meu-boi de Pindaré: João Cândia, Coxinho, Maurício e Sebastião Arouche. Quando pergunto o porquê daqueles nomes, me respondem: *para que a nova geração os conheça e para que nunca esqueçamos quem foram* (MARTINS, 2015, p. 72).

Existe uma simplicidade no lugar e nos materiais, mas, ao mesmo tempo, um simbolismo na representação, nas escolhas de quem vai estar com o nome nas placas e da ordem que esses nomes foram colocados. A nossa leitura é da

esquerda para a direita. O primeiro nome escrito é do Mestre Coxinho, que foi responsável, através do seu canto e da composição da toada Urrou do Boi, por levar o nome do Boi de Pindaré e do Bumba meu Boi maranhense para uma exposição nacional. O nome do Mestre João Cândia está no meio, o que pode ser explicado pelo fato de este ter sido o primeiro dono do Boi. Segundo Martins, ele “foi responsável por grande parte das inovações realizadas neste sotaque através do seu cordão de boi. A sua articulação com autoridades e pessoas influentes em São Luís deu ao seu grupo um destaque, tornando-o um dos Bois mais importantes da capital” (MARTINS, 2015, p. 24).

Sebastião Arouche, que está com o nome à direita, foi o terceiro dono do Boi de Pindaré até 2003, ano do seu falecimento. Logo em seguida, sua filha Benedita Arouche assumiu a brincadeira e está no comando até hoje. Na imagem não vemos o nome de Maurício – “Mauricio Fonseca, dono do Boi de Pindaré entre os anos de 1982-1985” (MARTINS, 2015, p. 97) –, que provavelmente foi ocultado de forma não intencional, já que a fotografia foi feita de lado, não de frente. Percebe-se que os nomes em destaque são dos Mestres que foram donos do Boi em épocas específicas com exceção de Mestre Coxinho, que, “apesar de não ser o dono do Boi de Pindaré, acabou ficando na memória da população ludovicence como maior cantador do grupo” (MARTINS, 2015, 135).

3.3

Categorias do Boi e suas práticas educativas

A autonomia é um dos elementos essenciais que fazem parte desse processo de Ensino não formal e que fortalece a prática educativa no Boi de Pindaré. Por meio dele, os brincantes vão desenvolvendo suas aptidões e selecionando os núcleos que os deixam mais à vontade ou que despertam mais interesse. Essa autonomia acontece a partir da experiência individual de cada brincante e da mediação dos Mestres, que são de extrema importância na função que exercem dentro deste processo de ensino. “O sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado

e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião” (BONDIA, 2002, p. 25).

Ao desenvolverem uma escuta mais sensível em relação aos brincantes, os Mestres começaram a ter um contato mais próximo e a despertar um desejo de aprendizagem por parte dos brincantes que permanecem no grupo. “O educador que escuta aprende a difícil lição de transformar o seu discurso, às vezes necessário, ao aluno, em uma fala com ele” (FREIRE, 1996, p. 113). Essa experiência acontece a cada ensaio, a cada apresentação e também durante a matança do Boi, e essa relação de ensino e aprendizagem segue um calendário. Martins (2015) enfatiza:

Em primeiro lugar, destaco que há um calendário festivo que rege a brincadeira do boi maranhense. Os preparativos para a temporada junina se iniciam logo no começo do ano com a arrumação das sedes e barracões dos grupos, a reforma e confecção de indumentárias e a procura das pessoas que desejam integrar os cordões. Os ensaios costumam começar no sábado de aleluia. Nestes ensaios, os baiantes treinam suas coreografias e os cantadores apresentam as novas toadas que serão cantadas no São João. Estes ensaios costumam reunir muita gente da comunidade que vai para se divertir e acompanhar as novidades que o boi irá apresentar no mês de junho (2015, p. 16).

Para Manhães (2009, p. 89), “a matança do boi é uma experiência em que vigora o batuque, o canto e a dança, através de gestuais carregados de sentidos sagrados. Todas essas linguagens entrelaçadas é o que chamamos de performance, ação artística ou ritualística”. Essa tríade será analisada neste capítulo, dividida em categorias, sendo essas: Canto, Batuque e Dança. A partir delas, os Mestres e brincantes vão construindo suas narrativas identitárias dentro das experiências vivenciadas.

3.3.1

Categoria canto

O ato de cantar é praticado desde a infância pelos Mestres, e é um elemento representativo da história do Bumba meu boi, que teve grandes cantadores, entres eles o mais conhecido: “Coxinho foi aquele que mais ganhou destaque devido a gravação da toada Urrou do Boi, que tornou sua voz

conhecida para além das rodas de bumba-boi. É um dos cantores mais conhecidos no Maranhão, sendo suas toadas cantadas até hoje” MARTINS, 2015, p. 132). Atualmente, os Mestres Castro e João do Sá Viana estão à frente do Boi, comandando outros cantadores e organizando as vozes do Pindaré.



Figura 14 – Mestre João do Sá Viana e Mestre Castro.

Fonte: Facebook do Boi de Pindaré.

Na imagem, temos Mestre João do Sá Viana à esquerda, com um par de matracas na mão, e Mestre Castro à direita com o microfone. Observamos também um cantador ao fundo e, no seu semblante, a leveza de quem está sentindo a toada. Assim, percebe-se a importância da música, “por suas características de ser uma linguagem universal, e de atrair a atenção de todas as faixas etárias” (GOHN, 2020, p. 13), além de produzir inúmeras sensações, como o bem-estar.

Hoje no Boi de Pindaré eu canto na matraca porque lá na Floresta também é na matraca. Cantador é com matraca, mas no Boi de Pindaré, um Cantador lá, tem dois que canta comigo, que todos dois, cada um canta com um maracá. Já o Hermínio Castro ele canta com o pandeiro, batendo um pandeirinho, desse pandeiro de samba, né, mas ele bate no som do Boi, né, e eu canto o Boi com a matraca, quando eu tô cantando no microfone tem que botar a matraca de lado, agora, se eu tiver cantando sem microfone, eu canto e bato a matraca ao mesmo tempo (SÁ VIANA, 2021).

Mestre João do Sá Viana descreve que os cantadores não só cantam, mas batucam também, ou seja, são responsáveis pelo canto e pelo batuque. E mostra que, na impossibilidade de segurar as matracas⁸, quando está com microfone, dois cantadores tocam para que ele escute de perto. Dessa forma, ele não perde o ritmo da melodia. Os elementos da Tríade (canto, batuque e dança) se entrelaçam continuamente, mas aqui daremos destaque ao canto, sobretudo no ensino das criações de toadas e no processo colaborativo de aprendizagem.

A ideia de colaboração é simples, nada mais que trabalhar conjuntamente em função de um objetivo. A diferença em relação a outras formas de organização do trabalho ou criação é que não há espaço para a rigidez das hierarquias, sendo que cada especialidade colabora com o mesmo grau de importância no processo. Podemos dizer, então, que no processo colaborativo a ênfase se dá na interação entre os participantes e não na individualidade deles. O que não quer dizer que as capacidades distintivas de cada um devam ser anuladas em nome do coletivo. Pelo contrário, cada pessoa contribui para o trabalho colaborativo a partir das experiências que possui, mas a contribuição só se torna efetiva quando se compromete com os objetivos traçados, ou seja, na medida em que estabelece relações e conexões com os demais, elaborando propostas concretas a partir de seu campo de atuação (MOREIRA; JARDIM; ZIVIANI, 2010, p. 85).

Dentro do processo de ensino-aprendizagem, os mestres trabalham de forma colaborativa com os brincantes, de modo que as atividades que foram ensinadas são colocadas em prática durante as apresentações e o que foi aprendido passa a fazer parte de uma rede de conexões e ajuda mútua. No momento em que dois cantadores batem matracas porque o mestre está com o microfone na mão, podemos perceber a dimensão de um ganho de confiança no que aprenderam, em que o conhecimento, a liberdade e a criatividade são promovidas por meio de valores emocionais construídos do saber vivo da cultura e da subjetividade dos sujeitos envolvidos. “A participação promove e desenvolve as próprias qualidades que lhe são necessárias; quanto mais os indivíduos participam, melhor capacitados eles se tornam para fazê-lo” (PATEMAM, 1992, p. 61).

⁸ Dois pedaços de madeira que são batidos um contra o outro, como se estivesse “batendo as palmas das mãos”. Algumas podem trazer um furo escavado no meio para darem melhor som, unidas por um fio ou cordão, criando uma precursão alta e contínua com um som vibrante, levando os brincantes e o público ao delírio pela vibração e constância sonora (MANHÃES, 2009, p.46).



Figura 15 – Mestres e brincantes reunidos antes da apresentação no Arraial.

Fonte: Facebook do Boi de Pindaré.

Os Mestres João do Sá Viana e Castro estão reunidos com o grupo de cantadores, antes da apresentação no arraial, possivelmente passando as últimas instruções de como será a apresentação. Além deles, outros pequenos grupos estão formados, cada um no seu núcleo. Brincantes mais experientes também são responsáveis por passar ensinamentos e instruções durante as apresentações a outros. Isso acontece tranquilamente dentro do Boi, pois os brincantes entendem que ali existem dois Mestres formais (Mestre Castro e Mestre João) e vários mestres em formação, que são os que conhecem com mais riqueza de detalhes o núcleo do qual fazem parte. Aqui observamos que o tempo e o espaço e a oralidade que são elementos importantes no processo de ensino dentro do Boi se fazem presentes dentro e fora da Sede, pois não existe flexibilização para que aconteçam. Nesse sentido, veremos o relato de Mestre João do Sá Viana de como são realizadas as ações pedagógicas dele com os cantadores.

Cantador tá cantando baixo, não pode levantar muito porque senão o Cantador se perde. Já no meu caso não! Até quando eu canto eu coloco o negócio pra cima e eles se viram lá pra bater. Mas sempre eles querem tocar mais alto do que não sei o que, aí, eu digo: não tem que ser assim, vocês têm que manejar mais um pouco. Mas sempre num bate papo bem gostoso, saudável, né, para que eles não tenham

aborrecimento. Agora, se teimar, o jeito é a gente mesmo falar sério que é pra não continuar, aí, a gente leva numa boa (SÁ VIANA, 2021).

O entendimento das limitações dos cantadores em relação à altura que suas vozes alcançam e também ao volume dos instrumentos que usam é uma preocupação na didática do Mestre. O cuidado em orientar os brincantes de uma forma que compreendam os ensinamentos e que não tenham o emocional abalado é nítido na sua narrativa. Porém, assim como um professor no ensino formal, é necessário mostrar autoridade quando as tentativas foram esgotadas para que o brincante entenda que precisa fazer a atividade da maneira correta a fim de assimilar e futuramente ensinar para outro brincante, afinal é praticando que se aprende. “Cultura para nós é um processo vivo e dinâmico, fruto de interações onde são construídos valores, modos de percepção do mundo, normas comportamentais e de conduta social, uma moral e uma ética no agir humano” (GOHN, 2014, p. 39).

Os atos de compor toadas e cantá-las são praticados quase que diariamente no Boi de Pindaré e se desenvolvem dentro da Sede para depois ultrapassarem os muros até chegarem ao público em geral, seja em um ensaio aberto, em uma apresentação junina, através dos álbuns gravados todos os anos e que hoje estão disponíveis nas plataformas digitais. Nesses quase dois anos de pandemia, as lives viraram uma nova ferramenta utilizada nesse momento tão difícil de isolamento social. Entretanto, foi também uma forma de abranger mais pessoas e de divulgar as toadas e tudo que está acontecendo com o Boi. “Hoje vale tudo para aprender. Isso vai além da ‘reciclagem’ e da atualização de conhecimentos e muito mais além da ‘assimilação’ de conhecimentos. A sociedade do conhecimento é uma sociedade de múltiplas oportunidades de aprendizagem” (GADOTTI, 2005, p. 3).

O Amo principal do Boi, a responsabilidade dele é porque ele tem que cantar as toadas principais, que no caso é a Reunida, que é a primeira toada, a segunda toada é o Lá vai, a terceira toada é o Chegou da brincadeira, é o Chegou do Boi em qualquer ambiente, qualquer terreiro, qualquer arraial, qualquer apresentação e por obrigação cantar o Urrou do Boi e depois cantar a Despedida, essas são as toadas principais do Amo do Boi, do Cantador principal (SÁ VIANA, 2021).

Diante do exposto, o Amo principal, que hoje é chamado de Mestre, tem por obrigação cantar toadas principais e seguir o roteiro de apresentação. “As toadas de bumba-meu-boi do Maranhão constituem-se como canções criadas por sujeitos simples, distante da cultura erudita. Embalam a brincadeira do bumba meu boi e fornecem elementos para a compreensão de universos diferenciados” (GODIN, 2014, p. 8). Elas são feitas e apresentadas em uma sequência e não pode ser desrespeitada essa regra. Para entendermos melhor o processo educacional dentro da categoria canto, precisamos conhecer o roteiro de uma apresentação de Bumba meu boi realizada nos festejos juninos no Maranhão.

Os grupos de bois criaram uma sequência nas toadas cantadas, é como um roteiro que vai representando os momentos da brincadeira. Em geral começa com a *Reunida*, que como o próprio nome sugere, é o ajuntamento dos componentes dos grupos, momento em que cada brincantes e prepara para o início da brincadeira; logo após vemo *Guarnicê*, instante em que o apito do amo começa a tocar, simbolizando os últimos ajustes da organização dos integrantes, momento de cada brincante se posicionar dentro do cordão e cortejo de entrada da brincadeira, é a integração dos participantes na formação da brincadeira³³; *Lá vai* é a ordem de partida, é o deslocamento e entrada no local onde o público está aguardando, simboliza o primeiro momento da apresentação; *Chegou* significa a louvação ao boi e ao dono do terreiro, afirmação vaidosa da presença do grupo; *Urrou*, como afirma Carlos Lima (2002), é a fase em que se inicia o “auto”, a encenação da peça, a “comédia”, cujo enredo gira em torno do desejo de Catirina. É também o momento onde as toadas refletem o conflito da trama e também seu ponto culminante, quando o boi ressuscita; depois dessas toadas vem a *Despedida*, término da brincadeira com agradecimentos pela boa recepção. Entremeadas nesta sequência, se inserem outras toadas, onde cada grupo canta suas próprias histórias e memórias (MANHÃES, 2009, p. 61).

Esse roteiro serve como orientação para o processo de apresentações e todos os cantadores e brincantes devem saber executá-lo. A partir das toadas, conseguimos perceber os elementos culturais dentro dessa brincadeira e compreender a produção artística, cultura e social que o Boi representa para aqueles sujeitos. Para Canclini (1983), “a cultura não apenas representa a sociedade; cumpre também, dentro das necessidades de produção do sentido, a função de reelaborar as estruturas sociais e imaginar outras novas. Além de representar as relações de produção, contribui para a sua reprodução” (CANCLINI, 1983, p. 29).

O Cantador principal tem que ter uma responsabilidade muito boa. O Boi tem que se apresentar, mas, se eu não posso ir e Mestre Castro está em Manaus, aí tem outros cantadores que não são principais, mas podem levar e apresentar o boi, não como cantador principal e nem como Amo, mas pode apresentar porque o Boi tem que ser apresentado e eles vão ter que seguir as regras como é feito, a pessoa que vai comandar nesse dia aprende e sabe como a gente faz, tem que cantar as toadas, a Reunida, Lá vai, Chegou; se não sabe cantar Urrou, não tem problema. Mas tem que cantar a Despedida do Boi (SÁ VIANA, 2021).

As práticas educativas dos mestres só acontecem pela oralidade. Dessa forma, “o diálogo é o meio de comunicação. Mas a sensibilidade para entender e captar a cultura local, do outro, do diferente, do nativo daquela região, é algo primordial” (GOHN, 2009, p. 33). Esse entendimento já faz parte do cotidiano dos Mestres que desde a infância fazem parte da brincadeira. Sendo assim, eles estão preparados para ensinar aos jovens e aos que já estão há mais tempo no Boi, profundamente, a cultura do Boi e as regras que determinam as apresentações da brincadeira.

No Bumba meu boi se tem mais de cinco cantadores com o Amo, o Cantador principal, aí ele dá ordem pra cada um fazer uma toada conforme o tempo de apresentação. Por exemplo: quando vamos fazer apresentações no Arraial, é uma hora de apresentação, o amo principal canta essas toadas que eu tô lhe falando ali, reúne o Boi, aí Lá vai que é levando o Boi para o Terreiro (lugar da apresentação), Chegou porque tá dizendo que o Boi chegou para se apresentar, aí o Amo canta mais uma toada dele sem ser essas, depois canta Urrou e passa uma toada pra quem tiver, tem mais de três cantador do cordão como a gente chama que é substituto lá da gente, do Amo, dá pra cada um deles cantar uma toadinha, a gente chama de toadinha, mas todo mundo faz uma toada boa, principalmente nesse nosso Boi de Pindaré (SÁ VIANA, 2021).

Mestre João do Sá Viana descreve como deve ser a apresentação e como cada cantador participa; todos compõem suas toadas, fazem suas criações a partir de suas relações sociais, ideias, sentimentos: “as toadas assumem relações dialógicas a partir das ideias de outrem, adquirindo forma e evoluindo por meio da interação contínua e permanente com o enunciado do outro. Por se entender que toda criação ou toda compreensão é sempre fruto de um diálogo” (SANTOS, 2011, p. 136).

Os sujeitos são elementos significativos dessa aprendizagem – existe socialização e troca de saberes dentro do contexto em que estão inseridos. “Na

educação formal sabemos que são os professores. Na não-formal, o grande educador é o ‘outro’, aquele com quem interagimos ou nos integramos” (GOHN, 2006, p. 29).

Tem umas pessoas lá que faz uma toada boa, e é assim que a gente faz, e por último o Amo principal vem, que já tá encerrando e canta a despedida, e assim que é feito, e no Boi da Ilha também é a mesma coisa, mas no Boi da Ilha é sempre um Cantador principal e mais dois, e às vezes tem até quatro cantador, mas quem apresenta o Boi na frente é o cantador principal, e tem que cantar essas toadas que eu estou falando, Reunida Lá vai, Chegou e a Despedida, e os outros cantam toada mesmo sem ser de compromisso. Essas toadas que eu estou falando são toadas de compromisso do Amo do Boi ou então do Patrão do Boi, ou então do Cantador principal. É por obrigação de todo ano a gente de fazer essas toadas, pode até não fazer uma toada de cordão como a gente chama, fazendo elogios, mas essas têm que fazer todo ano. São as regras desse nosso Boi da Baixada, principalmente o nosso Boi da Baixada, os outros eu não sei como eles fazem porque cada um tem seu mandamento, sua regra de fazer a coisa (SÁ VIANA, 2021).

Essa Educação não formal, realizada na sede do Boi, “supõe a existência da motivação das pessoas que participam. Ela não se subordina às estruturas burocráticas. É dinâmica. Visa à formação integral dos indivíduos. Neste sentido tem um caráter humanista” (GOHN, 2006, p. 32). Sendo assim, é importante manter a motivação dos brincantes e a compreensão da realização das regras do roteiro de toadas. Apesar de não serem tão rígidas, elas devem ser cumpridas, principalmente para que o objetivo seja alcançado dentro da culminância desse ensino, que são as apresentações.

Na educação não-formal, as metodologias operadas no processo de aprendizagem partem da cultura dos indivíduos e dos grupos. O método nasce a partir de problematização da vida cotidiana; os conteúdos emergem a partir dos temas que se colocam como necessidades, carências, desafios, obstáculos ou ações empreendedoras a serem realizadas; os conteúdos não são dados a priori. São construídos no processo. O método passa pela sistematização dos modos de agir e de pensar o mundo que circunda as pessoas. Penetra-se portanto no campo do simbólico, das orientações e representações que conferem sentido e significado às ações humanas (GOHN, 2006, p. 31-32).

As práticas pedagógicas na educação não formal não acontecem de maneira estática, pois são atividade abertas que ainda estão em processo de

construção, sem uma identidade acabada; elas são desenvolvidas no aqui e agora de forma intuitiva. Mestre João detalha como é feita essa prática realizada por ele e Mestre Castro com os cantadores do Boi de Pindaré.

A gente tem que sentar antes de começar os ensaios, sentar e conversar com os brincantes principalmente que canta com a gente, por exemplo: somos eu e o Hermínio Castro, mas temos mais quatro cantadores que canta com a gente no cordão, né, e ajuda a fazer a toada. Ele tem a toada dele, cada um desses quatro tem duas ou três toadas e a gente pede pra cantar no decorrer das apresentações, ne. Assim, é que é. Mas, a gente se senta, a gente se reúne entre cantadores e olha, a coisa tem que ser assim, nós temos que fazer isso, nós temos que fazer assim, sempre é feito assim, isso! (SÁ VIANA, 2021).

De acordo com Santos (2018), as toadas são um processo espontâneo, dinâmico e está ligado ao contexto e ao momento histórico, às interações sociais que constituem o sujeito e também são constituídas por ele. A prática de ensino para a composição e a forma de cantá-las é feita por meio da oralidade, dando autonomia aos brincantes de fazerem suas próprias letras e oferecendo suporte de aprendizagem. Não é um ensino impositivo, pois ali existe um processo colaborativo dentro das ações coletivas.

3.3.2

Categoria batuque

Os grupos de Bumba meu boi do Maranhão são divididos em cinco sotaques: Orquestra, Matraca ou da Ilha, Costa de Mão, Zabumba, Baixada ou Pindaré. Esses sotaques representam os estilos, as formas e as expressões de cada grupo. “Essa divisão se fundamenta em determinadas características específicas, que resultam em afinidades e diferenças no tocante a: concepção, organização e formas de apresentação da brincadeira” (CARVALHO, 1995, p. 47).

O sotaque da Baixada ou Pindaré é o que representa o Boi da nossa investigação. Ele vem da região da baixada maranhense apresentando matracas e pandeiros menores e com o andamento mais lento, tendo, assim, um resultado de toque mais leve: “Os pandeirões são menores do que os de sotaque de matraca e segurados na altura da perna pelo tocador. As matracas são sempre

pequenas, tocadas por alguns brincantes do cordão. O ritmo da música é mais lento do que o do sotaque de matraca” (ALBENAZ, 2013, p. 13).

Mestre Castro está cantando e batendo um pandeiro e a seu lado há um brincante, que identificamos por causa das mãos batendo as matracas. As bandeirinhas coloridas no espaço dão um ar de festejos juninos, e a fisionomia do Mestre mostra a força que ele coloca para entoar seus versos, com a boca bem aberta e o olhar concentrado. O pandeiro é o instrumento que representa o seu modo de tocar, compor e cantar as suas toadas, é a sua marca como Mestre e cantador do Boi de Pindaré. Nesse sentido, percebe-se que os cantadores geralmente usam maracás, matracas ou pandeiros, além de que todos devem usar apitos, como podemos observar pendurado no pescoço do Mestre. Vale salientar que os apitos servem para comandar toda a apresentação, sendo utilizados também para começar e terminar as toadas.



Figura 16 – Mestre Castro batucando pandeiro.
Fonte: Facebook do Boi de Pindaré.

Na entrevista, ele detalha a forma como passa seus ensinamentos e as ações pedagógicas feitas com os brincantes.

O Mestre passa os ensinamentos para os outros quando precisar e por lei ele tem que saber porque ele vai fazer uma comédia que chama o Auto do Boi, aí ele tem que saber o que ele tá fazendo, o Mestre tem que saber tudo o que os subordinados fazem, os papéis que eles

desenvolvem, pra você poder executar o trabalho, ser consciente do que está fazendo, entendeu? Quando algum subordinado está fazendo alguma coisa errada, o Mestre ajuda a melhorar, quando você vai fazer alguma apresentação, faz a reunião e chama o primeiro vaqueiro, segundo vaqueiro, diretor dos índios e cada um vai fazer seu papel, se a pessoa sabe, a gente vai escrever como se fosse um roteiro de uma novela pra cada coisa, entendeu? Aí, vai ensinar, vamos fazer desse jeito, vamos fazer o Auto do Boi, você vai cantar essa toada aqui, outro vai cantar essa toada aqui (CASTRO, 2020).

Ele enfatiza a importância do conhecimento que o mestre precisa saber sobre o Bumba meu boi, sobre todas as funções exercidas dentro de cada núcleo para que possa instruir e melhorar a performance dos brincantes no momento das apresentações. A dimensão da Educação não formal é compreendida a partir do momento em que o Mestre percebe onde o brincante tem mais dificuldade, criando meios para contornar esse problema e prosseguir com o processo de ensino-aprendizagem. O Mestre deve

garantir permanentemente a reflexão sobre o sentido e as possibilidades da coordenação da ação docente e discente, considerando o “conhecimento prévio” e o “mundo experiencial” dos envolvidos, suas necessidades e angústias, suas capacidades e habilidades (DALBOSCO, 2009, n.p.).



Figura 17 – Brincantes aquecendo o Pandeiro.

Fonte: Facebook do Boi de Pindaré.

Observamos, na imagem acima, os brincantes ao redor de uma fogueira, aquecendo os pandeiros antes de uma apresentação. Eles deixam os pandeiros por um tempo determinado próximo ao fogo para afinarem e produzem um bom som quando estiverem batucando. Mediante a isso, mestre João do Sá Viana detalha como se dá esse processo de aquecimento e também a forma como devem bater o pandeiro.

Eu sempre digo para os pandeiristas, quando a gente vai, a gente senta, antes de começar a esquentar pandeiro, eu digo, olha, o pandeiro tem que ser assim, tem que ser tocado desse jeito, não pode acelerar, não pode tal, bora cumprir isso aqui, dando os ensinamentos para eles, pra eles passarem isso para outras pessoas, e reunião com o grupo em geral, né. Para que todos tomem aquela ciência daquilo que a gente tem que fazer, principalmente quando nós vamos se apresentar em algum Arraial ou algum chamado de promessa ou alguma casa de algum brincante, quem quer que seja, a gente sempre passa essas ordens para que os brincantes fiquem cientes, para que faça, uns seguem muito direitinho e outros não seguem, mas a gente tem que passar, né, fazer esse ensinamento aí, tem que passar (SÁ VIANA, 2021).

O mestre instrui os brincantes a não acelerar com o pandeiro e ensina a maneira correta de tocar, então esses ensinamentos vão de apresentação em apresentação para corrigir os erros. Os brincantes, dessa forma, vão assimilando na prática a atividade que estão realizando. Assim, essa educação pela oralidade trabalha a teoria aliada à prática de maneira contínua, mostrando que uma está associada à outra.

A dificuldade é evidente no Ensino não formal com aqueles que se recusam a aprender ou querem fazer de qualquer jeito. Contudo, os Mestres procuram incentivá-los a aplicarem a maneira adequada, com a consciência de que, mesmo que alguns brincantes não queiram seguir o que é correto, serão sempre chamados e ensinados a como proceder com a atividade. Isso porque a autonomia dada ao brincante é uma construção muito mais importante do que a exigência da disciplina. O Mestre está ali para fazê-lo refletir, encorajá-lo a fazer, mas só ele pode obter a vontade de elevar a aprendizagem para um patamar avançado.



Figura 18 – Brincantes batendo pandeiros.

Fonte: Boi de Pindaré

É interessante ver crianças tão pequenas com os instrumentos em mãos. A criança aparentemente está batendo com a mesma intensidade do adulto que está atrás dele. Nesse sentido, vemos que a imitação é muito importante para o desenvolvimento dentro desse tipo de atividade, de modo que o olhar atento faz com que a criança conduza o pandeiro como os outros brincantes. Na imagem, sua mão está desfocada, uma vez que a câmera não conseguiu captá-la pela velocidade do movimento. “A imitação é uma atividade intelectual em que o indivíduo age sob a influência do outro, porém, assimila o saber conforme o nível de desenvolvimento em que se encontra, permitindo que o ser humano entre em contato com a cultura existente” (FERNANDES, 2007, p. 1-2).

A educação não formal dentro do Boi de Pindaré é uma forma de aprender sobre as tradições do Bumba meu Boi Maranhense e também uma profissão, pois, no espaço da Sede, várias atividades acontecem, como bordados, confecções de caretas (máscaras dos Cazumbás), dança, composição de toadas e a forma de cantá-la, além de como tocar matracas, pandeiros e chocalhos. Sobre profissões que podem ser aprendidas dentro do Boi de Pindaré, temos o seguinte relato:

Aprende, sim! Aí, depende muito deles, depende muito da pessoa, do brincante, se tiver um tempo disponível, né, porque hoje a maioria é

muito difícil ter alguém que não tenha um trabalho assim, em casa, né, em casa não, o seu serviço, quem não trabalha de ajudante de pedreiro, já é pedreiro, quem não trabalha de segurança. Só os mais novinhos que não estão trabalhando, mas tão no estudo, né. E, quando a gente monta oficina, é mais ao sábado, ou então marca, assim, uma semana de oficina. Quem tá trabalhando não pode vim durante o dia, mas pode vim no sábado ou no domingo, tem a pessoa disponível pra dar aquela instrução para quem vai participar daquela oficina, mas, estando interessado, mas tem uns que não, que só querem brincar mesmo, mas tem uns que levam o negócio a sério, que, quando pensa que não, já tá na frente da coisa e tal, já tá sendo é Professor também. Foi feito oficina de bordado, foi feito, veio o Mestre aí, que faz chapéu, ele foi fazer, montar um chapéu de baiante, chapéu de cacique, chapéu de índia, e ele foi fazer tudo na Sede mesmo. E, bordado, tudo tava sendo feito lá, uma grande oficina mesmo (SÁ VIANA, 2021).

Acredita-se que a Sede abre muitas portas para um ensino acessível a todos em uma comunidade marginalizada e com poucas oportunidades. No dia a dia, a comunidade usa o espaço e aprende um pouco sobre a cultura popular, sobre dança, música, teatro, composições, tudo dentro da perspectiva do Bumba meu boi. “Una sensibilidad social creciente sobre la necesidad de implementar actuaciones educativas sobre sectores de la población en conflicto, socioeconómicamente marginados, discapacitados” (TRILLA, 2008, p. 14). Essa sensibilidade está no convívio com o outro e como o olhar mais atento dos mestres dentro do espaço e do contexto da comunidade.

3.3.3

Categoria dança



Figura 19 – Brincantes dançando com o Boi.

Fonte: Boi de Pindaré.

O Brincante dança com o Boi e a expressão do seu corpo mostra vários significados. Observamos que seu corpo jogado para trás demonstra uma postura de luta através dos seus passos da dança. Nesse sentido, o corpo tem muito a dizer, principalmente, sobre as lutas e resistências dos povos escravizados que deram sua contribuição na construção das tradições do Bumba meu Boi Maranhense.

A categoria dança dentro do Boi de Pindaré é um forte elemento performático, no qual o corpo é o senhor da vontade e uma dinâmica de movimentos é criada dentro da apresentação, formando uma expressividade através dos passos e cada núcleo mantém suas especificidades. O Miolo do Boi, que está dentro do Boi, dança utilizando bailado e força para rodar sem perder o equilíbrio. Sendo assim, “dentro da performance os sentidos são reconfigurados não só pela escolha de elementos, mas por suas combinações em termos de repetições” (LIGIÉRO, 2011, p. 112).

Nesse sentido, a categoria dança dentro do Boi de Pindaré traz no corpo de seus brincantes uma linguagem de comportamentos restaurados através da tradição feita pela oralidade. Esses comportamentos fazem parte da construção de sua identidade e pertencimento na brincadeira. Segundo Schechner (2003), “comportamento restaurado é – eu me comportando como se fosse outra

pessoa, ou eu me comportando como me mandaram ou eu me comportando como aprendi” (SCHECHNER, 2003, p. 4).



Figura 20 – Índias dançando.

Fonte: Boi de Pindaré.

Na imagem acima, as índias estão dançando seguindo uma sequência e, ao mesmo tempo, podem fazer passos livres, contanto que não se afastem da ordem que estão. Observa-se que fazem um fila para dançar. Porém essa fila se torna círculo, zigue-zague etc, isso vai depender da ordem da chefe das índias que conduz a dança. Nesse sentido, existe uma pessoa mais experiente que está no comando e que, durante as apresentações, coordena as índias sem fazer imposição a maneira de dançar. Apenas colocando um sentido no ritmo e na ordem da apresentação.

Na imagem, aparecem outros brincantes dançando em espaços e tempos diferentes, cada um com a sua função e o modo de bailar representativo de cada núcleo. Sendo assim, os brincantes transformam os seus corpos em instrumentos para criar obras de arte dançando, fazendo com que o público se depare com uma tela de contemplação. Portanto, é nesse espaço que eles se veem e são pertencentes. São nesses momentos que eles conseguem fazer a explosão de sentimentos depois de meses de ensaio e muito trabalho para que as apresentações ocorressem. Podemos ver ainda como a influência das

tradições indígenas e africanas está presente nesses passos, principalmente, no que se refere a sua espacialidade.

Embora cada grupo de brincantes tenha uma característica marcante de seu bailado, não há uma preocupação quanto a homogeneização do momento de que esse será executado, o que nos dá à compreensão de que não há coreografia de grupo, cada um executa seu movimento no momento de senti necessidade de fazê-lo. Brinca-se com o tempo e o espaço (VIANA, 2006, p. 62).

Nessa perspectiva, as índias são personagens que, em alguns momentos da dança, fazem uma sincronia nos passos apresentados. Os outros personagens têm seus passos marcados, porém eles são executados da maneira que cada um desejar, fazendo assim uma autonomia corporal de seus brincantes.



Figura 21 – Índio e Cazumbá dançando.

Fonte: Facebook do Boi de Pindaré.

Na imagem acima, vemos o Cazumbá de costas dançando com o índio e algumas índias também aparecem dançando ao fundo no ritmo do Boi. No universo dessa dança, a liberdade de criação e a espontaneidade estão

presentes em certos personagens, destaco aqui o Cazumbá, que são os primeiros a entrar na dança, eles dançam balançando um cofo⁹ que é amarrado na cintura, e fica por baixo da indumentária, dando giros e meias-voltas constantes. “Comum nos bois da Baixada. Usa máscara feita de tudo que permita o engenho e imaginação. Veste longa bata pintada de cores berrantes” (AZEVEDO NETO, 1997, p. 81).

O cazumbá mascarado age no sentido da graça, da artimanha, da brincadeira, caracteriza-se por ser o responsável por abrir a roda, criando uma relação intensa com o público que está assistindo e, ao mesmo tempo, depois da roda formada, permanece dentro dessa roda, girando, passando por todos os integrantes e brincando com quem der vontade, de maneira muito espontânea e original (MANHÃES, 2009, p. 58-59).



Figura 22 – Cazumbás dançando com o Boi.

Fonte: Facebook Boi de Pindaré

Na imagem, vemos vários Cazumbás dançando e divertindo as pessoas com um bailado engraçado. Aparecem também índias, a burrinha com o brincante jogando seu corpo para dá um giro usando a espacialidade nos seus movimentos. No contexto da imagem, é notório o envolvimento dos brincantes com a dança de forma bem particular. Sendo assim, cada um tem uma forma

⁹ É uma variante de cesto feito com palhas de palmeiras ou folhas de carnaúba, com ou sem alça.

expressiva de dançar, sem perder a essência da brincadeira. Dessa forma, as tradições são reconhecidas no Bailado dos brincantes que receberam os ensinamentos dos mestres, das mestras e dos brincantes mais experientes que fazem o Boi de Pindaré.

3.4

Patrimônio imaterial: oralidade e tradição

O Bumba-meu-boi do Maranhão é um complexo cultural muito importante com reconhecimento nacional e mundial que resiste e luta para manter suas tradições através da oralidade e do pertencimento de seus brincantes. “Sendo considerado, ao longo do século XIX, como uma brincadeira típica das camadas sociais menos privilegiadas, visto que, grande parte daqueles que a realizavam eram homens e mulheres negros e de origem de classes populares” (MARTINS, p. 369, 2018).

Entre proibições e permissões, o Bumba-meu-boi maranhense foi conquistando, ao longo do tempo, seu espaço na cidade. Isto foi possível, em grande parte, devido a ação dos próprios brincantes, que souberam se utilizar de diferentes estratégias para que ocorresse uma maior visibilidade e, conseqüentemente, a valorização da brincadeira no Estado, como se percebe atualmente” (MARTINS, 2018, p. 369).

Sendo assim, a resistência dos seus brincantes fez com que o Bumba-meu-boi chegasse fortificado no século XXI e a sua tradição fosse mantida através da oralidade dos seus Mestres. Nesse contexto, o “patrimônio possui forte potencial para atribuição de identidades, sejam elas: individuais, coletivas, nacionais, étnicas, de gênero, entre outras” (MELLO; VIANA, 2013, p. 52). Nesse sentido, precisamos distinguir culturas populares de cultura popular comercial.

Segundo Carvalho (2010),

as culturas populares distinguem-se também do que chamo de cultura popular comercial por não necessitarem dos implementos da indústria audiovisual, nem para a sua concepção, nem para a sua produção, nem para a sua circulação no contexto em que foram criadas e em que são preservadas. Nesse sentido, pautam-se por um princípio de

autonomia na frugalidade, na medida em que se reproduzem utilizando seus modestos recursos materiais e vastos recursos simbólicos e tomando em conta seus ritmos próprios de continuidade, mudanças e transformações. Em um nível diferente de abstração, podemos dizer que a autogestão e a auto sustentabilidade comunitárias são os princípios que organizam a produção das culturas populares, enquanto a oralidade é o seu meio predominante de expressão e de transmissão (CARVALHO, 2010, p. 44).

Nessa perspectiva, o Boi de Pindaré tem na oralidade dos seus mestres e mestras a propagação das suas tradições e sua sede como um espaço educativo administrado por mulheres com autonomia e relações de ensino com os brincantes e toda a comunidade na qual está inserida. A cultura popular aqui tem a fruição estética como especificidade da aprendizagem e valorização do Patrimônio imaterial. “É necessário entender que as culturas não são apenas produtos, mas, também instituintes da esfera sociocultural; que sensibilidades artísticas são historicamente construídas e próprias de cada grupo cultural” (ALMEIDA, 2001, p.16). Como afirma Furtado (1992),

todos os povos lutam para ter acesso ao patrimônio cultural comum da humanidade, que se enriquece permanentemente. Resta saber quais serão os povos que continuarão a contribuir para esse enriquecimento e quais aqueles que serão relegados ao papel passivo de simples consumidores de bens culturais adquiridos nos mercados. Ter ou não ter direito à criatividade. Eis a questão (FURTADO, 1992, p. 122).

Para Canclini (1993), “el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica”¹⁰ (CANCLINI, 1993, p. 34). O chamado consumo cultural.

Em virtude disso, para que haja contribuição para o patrimônio cultural, é importante resistir e não ser passivo ao enriquecimento de mercado. Nesse sentido, “devemos tentar definir o patrimônio em função do significado que possui para a população, reconhecendo que o elemento básico na percepção do

¹⁰ Tradução nossa: O conjunto de processos de apropriação e de uso de produtos em que o valor simbólico prevalece sobre os valores de uso e troca, ou onde pelo menos estes últimos se configuram subordinados à dimensão simbólica.

significado de um bem cultural reside no uso que dele é feito pela sociedade” (DURHAM, 1984, p. 30).

Dentro do Boi de Pindaré, é muito forte as narrativas dos Mestres e brincantes quando falam a palavra cultura e o simbolismo que ela significa para eles, pois “a identidade implica a construção de discursos portadores de signos de identificação” (MORENO, 2014, p. 8). Desse modo, a educação e consciência cultural é sem dúvida importante para que o Boi maranhense não seja resumido a um simples bem de consumo.

Eu dedico minha vida toda pra cultura, depois da minha família, meus filhos e meus netos, aí, só se for por causa de saúde, por causa de alguma coisa grave na minha família que eu não posso sair, mas, se for só uma febrezinha, uma dorzinha não sei o que e tal, eu digo: fica aí, que eu vou ter que fazer a apresentação do Boi que depois eu já tô voltando pra casa, assim que eu faço (SÁ VIANA, 2021).

Logo, Mestre João do Sá Viana, em sua narrativa, percebe a cultura como “o conjunto de características que o indivíduo herda ou aprende em seu convívio social, com sua família e os demais indivíduos que fazem parte do seu dia a dia” (RODRIGUES, 2016, p. 27). Por conseguinte, “os bens patrimoniais são definidos a partir das crenças, valores e interesses dos diferentes grupos sociais que, em sua permanente tensão, interagem, influenciando-se reciprocamente” (MELLO; VIANA, 2013, p. 52).

3.4.1

Complexo Cultural do Bumba meu Boi do Maranhão: um patrimônio imaterial

O Bumba-meu-boi do Maranhão está ligado à cultura e religião de povos que foram escravizados e que hoje resistem ao preconceito de suas origens. Esse processo busca manter viva as suas tradições que abrangem várias matrizes culturais. Nesse sentido, “o Bumba meu boi é um componente marcante na cultura do Maranhão, que ao longo de sua existência se rematerializou e ressignificou, provando o seu poder” (MEDEIROS, 2017, p. 26).

Segundo o IPHAN (2020), o Complexo Cultural do Bumba meu Boi do Maranhão

é uma celebração múltipla que congrega diversos bens culturais associados, divididos entre plano expressivo, composto pelas performances dramáticas, musicais e coreográficas, e o plano material, composto pelos artesanatos, como os bordados do boi, confecção de instrumentos musicais artesanais, entre outros. Em todo seu universo, destaca-se também a riqueza das tramas e personagens (IPHAN, 2020, n.p.).

Em 2011, recebeu o reconhecimento nacional de Patrimônio Imaterial. E em 2012 o Comitê de Salvaguarda do Bumba-meu-boi solicitou através de um documento entregue ao IPHAN a inscrição na lista representativa da Unesco, recebendo em dezembro de 2019, em uma solenidade em Bogotá na Colômbia, o título de Patrimônio Imaterial da Humanidade reconhecendo a importância dessa manifestação artística e cultural para o mundo.

O Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão é o mais novo bem brasileiro consagrado Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. A excepcionalidade dessa celebração múltipla, que abarca as diferentes matrizes culturais formadoras das identidades que compõem o Brasil, foi reconhecida pelo Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda da Unesco, reunido em Bogotá, na Colômbia nesta quarta-feira, 11 de dezembro e mostrou para o mundo a sua grande capacidade de criatividade humana (IPHAN, 2019, n.p.).

Esse reconhecimento proporciona uma maior visibilidade do Bumba-meu-boi do Maranhão e da complexidade cultural existente nele. Logo, “é legítimo argumentar que todo patrimônio possui uma metanarrativa que procura justificar sua própria existência, e, a partir da qual – com variações em um ou outro aspecto – narrativas mais “conjunturais” vão sendo construídas” (MELLO; VIANA, 2013, p. 51).

Destacaremos aqui o Artigo 2, Parágrafo 1, da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial.

Entende-se por “Patrimônio Cultural Imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Esse patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e a criatividade humana. Para os

fins da presente Convenção será levado em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os imperativos de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e do desenvolvimento sustentável (UNESCO, 2003, p. 4).

O Bumba-meu-boi para obter o título de Patrimônio Imaterial da Humanidade pela Unesco como bem cultural teve que está dentro dos conceitos dessa Convenção. Para isso, foi necessário compor um dossiê com informações bem definidas sobre o Bumba-meu-boi do Maranhão com um conjunto de demandas e ações de preservação. Esse processo de Salvaguarda foi iniciado em 2011, antes do recebimento do título de Patrimônio Imaterial da Humanidade.

Desde o registro do Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão, em 2011, diversas ações foram realizadas seguindo os quatro eixos de atuação da política de salvaguarda do Patrimônio Imaterial: Mobilização social e alcance da política; Gestão Participativa no processo de salvaguarda; Difusão e Valorização, além da Produção e Reprodução Cultural. Dentre elas estão a criação do Comitê Gestor de Salvaguarda do Bumba meu boi, composto por instituições públicas federais, estaduais, municipais e entidades da sociedade civil que representam os grupos de Bumba meu boi e realização de visitas técnicas, oficinas, fóruns e seminários. Também foram lançadas publicações como cartilhas e livros; produções de documentação fotográfica e videográfica; composição de acervo documental sobre o Bumba meu boi, além de execução de projetos educativos e apoio a eventos sobre esse universo cultural (IPHAN, 2019, n.p.).

Todo esse processo impulsionou a valorização cultural existente nessa manifestação viabilizando e melhorando suas condições. “Além do apoio à continuidade de saberes e práticas tradicionais, a política busca por meio de gestão compartilhada, o desenvolvimento da cidadania e o fortalecimento da comunidade” (IPHAN, 2019, n.p.). Sobre o registro do Bumba meu Boi do Maranhão como Patrimônio Imaterial da Humanidade pela Unesco:

este registro reflete os anseios do Estado e de intelectuais preocupados com as versões mais “tradicionais” da brincadeira que estariam supostamente ameaçadas diante da espetacularização. Por outro lado, ele representa as próprias negociações, circulações e dinâmicas da cultura popular na contemporaneidade. Mais, principalmente, deve-se sublinhar que todo este processo revela um novo significado político-ideológico que a cultura popular passa a

assumir na atualidade: o de patrimônio cultural imaterial (CANO, 2018, p. 223).

A espetacularização é interessante para atrair turistas, ao modo que o Boi maranhense começa a ser visto como produto comercial. Porém a dimensão estética, artística cultural não deve ser reduzida apenas a dimensão econômica. Nesse sentido, “essa demanda por transparência se impõe como inevitável porque, quando a cultura popular é convertida em espetáculo “desterritorializado” isto é, deslocado de sua comunidade ou circuito de origem) passa a ganhar valor diante de consumidores” (CARVALHO, 2010, p. 42). Consequentemente, vai perdendo seus valores e tradições se for concebida apenas como bem de consumo.

Segundo Sauáia (2008),

os bens culturais tradicionais existiram até o século XIX, quando mantiveram relativa autonomia diante das cobranças do mercado. Em seguida, a indústria cultural submete a produção artística e cultural à lógica da produção das mercadorias, eliminando a gratuidade e espontaneidade das formas artísticas tradicionais. Neste sentido, o tradicional é concebido como algo que remete à questão da resistência, que perdura do passado incólume no presente, sem assumir nenhuma característica que possa ser entendida como oriunda das mudanças sociais trazidas pela atualidade, pelo momento novo. (SAUÁIA, 2008, p. 22-23)

É notório que “a tradição pode ser entendida como sendo aquilo que persiste do passado no presente, presente em que ela continua agindo e sendo aceita pelos que a recebem e que, por sua vez, continuarão a transmiti-la ao longo das gerações” (SANTOS, 2011, p. 4). Contudo, o reconhecimento patrimonial das festas desde os anos 1960 não só deu acrescida visibilidade às festas como foi acompanhado da disponibilização de verbas estaduais para o apoio à sua realização. (LEAL, 2015, p. 159).

Desta forma, as festas populares, como é o caso do Bumba meu Boi do Maranhão como Patrimônio Imaterial da Humanidade, ganham mais visibilidade, melhorando o olhar público e de empresas que podem viabilizar recursos para que elas aconteçam. Entretanto, é necessário pensar em alternativas para que não ocorra opressão e desvalorização de alguns grupos. A respeito da patrimonização do Bumba boi maranhense, Cano (2019) destaca que “a

tentativa de reconhecer e valorizar o contributo da brincadeira para a formação social e cultural do Maranhão, sublinhando a sua alteridade no quadro das práticas culturais brasileiras e seu passado de opressão e preconceito”. (2019, p. 226)

3.4.2

Boi de Pindaré 60 décadas: patrimônio e tradição

Em 2020, o Boi de Pindaré completou 60 anos de existência. Seria um ano de comemorações, no entanto o mundo todo foi surpreendido por uma pandemia mundial afetando a vida de todos. E o Boi teve que se adaptar a esse novo normal para cumprir as obrigações festivas e religiosas. É importante ressaltar que a pesquisa tem um olhar sensível a este momento de pandemia que afeta diretamente os brincantes, principalmente, pelo agravante de um grande número deles serem idosos. Dessa forma, refletiremos também sobre a difícil tarefa de fazer o ciclo de obrigações festivas e religiosas em tempos de Pandemia.

São anos de tradição. Porém a tradição não está aqui para ser descrita, mas para ser analisada de maneira reflexiva através de seus atores sociais dentro da possibilidade de se conservar a memória. “A arte diz uma vez ou outra, que esse exercício é frágil e seu sentindo depende menos do orgulho que provoca em seus herdeiros do que da força que encontra na coincidência ou na polêmica entre diferenças” (CANCLINI, 2016, p. 124).

A fundação do Boi de Pindaré é carregada de simbolismo. Na noite do dia 15 de maio de 1960, os brincantes atravessaram o Rio Anil em canoas em direção à Praia da Ponta d’Areia. Foi ali, nas areias alvas daquela praia, aos pés da sereia, que o grupo foi fundado, em homenagem aos Santos Juninos – São João, São Pedro e São Marçal -, mas também como uma obrigação aos encantados. E ficou determinado que aquele novo grupo se chamaria Boi de Pindaré, em homenagem à cidade natal de seu dono, João Câncio, mas também como uma referência à região da baixada e seus arredores, de onde fazia parte a maioria dos integrantes, como por exemplo, Apolônio Melônio, natural de São João Batista (MARTINS, 2020, n.p.).

Observa-se que a tradição também está ligada ao sincretismo religioso presente no Boi de Pindaré desde a sua fundação. Esse ponto é importante para as nossas reflexões, pois não existe Bumba-meu-boi no Maranhão sem a benção

dos santos católicos ou dos encantados. Desta forma, além de ser uma manifestação cultural, o Boi também é um lugar de comunhão e pertencimento.

A sociedade é culturalmente construída como representação de um simbolismo em que seus indivíduos se reconhecem. Desse modo, “os atores sociais tomam essas representações como reais, incorporando-as como referentes para suas interpretações” (MORENO, 2014, p. 26). As seis décadas do Boi do Pindaré são marcantes pela dor dos seus brincantes por não realizarem o São João. Entretanto, fizeram o álbum com as toadas para homenagear este momento que aconteceu meses depois do Bumba meu boi do Maranhão receber o título de Patrimônio Imaterial da Humanidade.



Figura 23 – Capa do CD do Boi de Pindaré 60 anos.

Fonte: Acervo do Boi de Pindaré

Para comemorar a data tão especial, o grupo lançou recentemente um novo álbum que está disponível no Youtube e no Spotify, além de vídeos que contam a história e apresentam o cotidiano deste boi que têm se firmado ao longo do tempo como um dos grupos mais importantes para a história do Bumba meu boi do Maranhão (MARTINS, 2020, n.p.).

A imagem da capa do Álbum do Boi de Pindaré 60 anos, além de trazer as cores do Boi e deixar em evidência brincantes e instrumentos musicais, “é marcado pela descontinuidade, pela eventualidade, pela informalidade” (GADOTTI, 2005, p. 2). Do momento pandêmico e da construção de uma nova

narrativa histórica, “analistas e não analistas estão a dizer que sairemos diferentes, mudaremos para melhor etc. etc. etc. A experiência humana é que dirá. É ela que constrói o tempo” (GOHN, 2020, p. 18).

A imagem capturada da capa do álbum do Boi de Pindaré 60 anos “é um artefato que contém em si um fragmento determinado da realidade registrado fotograficamente” (KOSSOY, 2001, p. 47), possibilitando uma ação educativa através da imagem. Nesse sentido, “os lugares de memória não devem ser compreendidos como algo alheio, distante e desprovido de significado” (GEVEHR, 2016, p. 949). Ou seja, eles estão a todo momento sempre lembrados como patrimônio de uma cultura viva através das imagens e fotografias.

Toda fotografia é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo que é uma criação a partir de um visível fotográfico. Toda fotografia representa um testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representará sempre a criação de um testemunho (KOSSOY, 2001, p. 50).

Esse testemunho da imagem do álbum é o registro da resistência dessa cultura do Boi e, em 2020, “em função da pandemia do Covid-19, observou-se um cenário diferente e com outras formas de documentar o vivido. Nesse novo momento, o Bumba meu boi teve que se reinventar para realizar as suas apresentações. A impossibilidade de acontecer como sempre ocorreu. No mês de maio, a cidade de São Luís atingiu a capacidade limite de abrigar pessoas nos hospitais da cidade” (COELHO, 2020, p. 9). Desta forma, houve a necessidade de adaptação a novos meios digitais durante os seus 60 anos e mantendo o isolamento social. Pois a maioria dos brincantes, incluindo os Mestres, são idosos e o São João foi realizado através de *lives* feitas em redes sociais.

Foi um negócio meio ruim pra gente, por causa dessa pandemia aí, que eu não chamo o nome. Os 60 anos, nós tava tudo preparado para fazer os 60 anos do Boi de Pindaré como o Boi de Pindaré merece, com show de outros artistas, com convidados de outros grupos, a Sede já toda pronta, organizada, toadas nós fizemos até porque o Mestre Castro antes dele viajar em 2019 quando ele saiu de São Luís, a respeito dos 60 anos em 2019 ele que autorizou a todos os cantadores, ele disse assim: olha todos os cantadores tá encarregado e, pra fazer uma toada em homenagem aos 60 anos do Pindaré, ele deixou logo

essa. E, eu como cantador principal e me considerando como Amo né. Nada menos, que eu tinha por obrigação fazer, a minha obrigação de fazer a toada em homenagem a ele (SÁ VIANA, 2021).

Nesse sentido, “com o uso das novas tecnologias nos meios de comunicação, de todos os tipos, desenvolveu novas formas de relacionamentos humanos, com velocidade e tipos de construção de narrativas, impensáveis poucas décadas atrás” (GOHN, 2020, p. 16). As imagens, fotografias, toadas, capas de álbum também são elementos que fazem o Boi serem patrimônio, pois são esses elementos que provam a sua existência.

Sendo assim, Mestre Castro conduziu sua ação pedagógica com uma atividade prática de criação de toadas que deveria ser feita pelo núcleo de cantadores do Boi, incluindo o Mestre João do Sá Viana com o objetivo de “propiciar o crescimento do que é individual em cada ser humano, ao mesmo tempo em que harmoniza a individualidade assim desenvolvida com a unidade orgânica do grupo social ao qual o indivíduo pertence” (READ, 2000, p. 9). Além de servir como registro documental, mostrará para futuras gerações como as tradições sofrem com as circunstâncias, entretanto não devem perder a sua essência.

Portanto, uma das bases para as criações dessas toadas são os acontecimentos sociais e culturais, além da religiosidade tão presente na brincadeira. Sendo assim, o tempo da aprendizagem na educação não-formal é flexível, respeitando as diferenças e as capacidades de cada um, de cada uma. O Boi é patrimônio dos seus brincantes e do povo. A partir da educação não-formal conduzida pelos Mestres, as tradições são ensinadas com a “flexibilidade tanto em relação ao tempo quanto em relação à criação” (GADOTTI, 2005, p. 2).

4.

Empoderamento feminino: a quebra de uma tradição patriarcal

Atualmente, um grande número de mulheres desenvolve papéis de liderança e de ensino dentro do Bumba meu Boi do Maranhão. Desta forma, é importante ressaltar o protagonismo feminino no Boi de Pindaré. A análise das entrevistas indicou a necessidade de situar essas mulheres nos papéis de mestras dentro das funções que exercem e destacar a sua importância para o desenvolvimento da cultura como um lugar de pertencimento para todos dentro do Boi maranhense. Nesse sentido, “o sentimento de pertencimento é uma forma de incentivar as pessoas a valorizarem e cuidarem do lugar que estão inseridos” (SILVA, 2019, p.133), principalmente, ao se perceberem representadas nesse espaço.

Segundo Gondim (2014),

as mulheres têm conquistado cada vez mais espaço dentro do bumba-meu-boi. Na década de 1960, assumiam papéis secundários, eram mutucas, caboclas rajadas, mas nunca dançavam no cordão. Acompanhavam, confeccionavam roupas e adereços, guardavam chapéus, bebidas, instrumentos ou ficavam na torcida. Nas décadas de 1970 e 1980 passam a ser incluídas e disputam o mesmo espaço com os homens, assumem responsabilidades na produção, na diretoria e podem ser brincantes no cordão, vaqueiras e até amas. Entretanto, ainda é comum encontrá-las executando papéis na preparação da brincadeira, acompanhando os brincantes dando suporte – as mutucas – ou performatizando o indígena – as índias. Algumas vezes, em número menor, completam outros grupos de brincantes, como vaqueiros, caboclos-de-pena ou de fita, matraqueiros e outros (GONDIM, 2014, p. 116-117).

Os momentos históricos são de suma importância para identificar como eram os papéis das mulheres, como essas barreiras ainda estão sendo quebradas e a maneira secundária das suas funções, principalmente, porque elas nem ao menos dançavam e, ao longo dos anos, foram conquistando espaços, provocando um processo de desconstrução do patriarcado. Atualmente, as mulheres fazem parte da brincadeira de maneira mais significativa e com funções de destaque, apesar de ainda ser muito forte a presença masculina nos cargos de liderança.

Tendo em vista a trajetória das entrevistadas, podemos evidenciar o protagonismo das mulheres dentro do Boi de Pindaré que perpassa o ato de

brincar. Elas também administram o boi e têm um papel de destaque como mestras no ensino não formal dentro das funções que exercem e dos ensinamentos tradicionais que perpetuam com as novas gerações e a forma como elas ensinam as funções e trabalham as suas ações pedagógicas para que os brincantes que estão no seu núcleo aprendam e evoluam.

4.1

Irmãs do Pindaré: conexões de saberes e aprendizados

A questão de gênero está imposta historicamente e, ainda hoje, as desigualdades são expressas na sociedade, na religião e, no caso da nossa investigação, dentro da cultura popular. Discutir essas relações de lugar – em que as mulheres estavam e muitas ainda estão, ou seja, à margem do processo de ensino e aprendizagem, de crescimento e autonomia dentro do Bumba meu boi do Maranhão – é fortalecer o processo de visibilidade, representatividade e empoderamento feminino nos dias atuais.

Segundo Haraway (1995),

as feministas têm interesse num projeto de ciência sucessora que ofereça uma explicação mais adequada, mais rica, melhor do mundo, de modo a viver bem nele e na relação crítica, reflexiva em relação às nossas próprias práticas de dominação de outros e nas partes desiguais de privilégio e opressão (HARAWAY, 1995, p. 15).

Nesse sentido, as relações de poder se entrecruzam com o gênero e o convívio social dentro da Sede. mestres formais e mestras convivem em um mesmo ritmo de participação e entrega ao Boi e, ao tratar dessas relações, a narrativa é muito parecida pelo acolhimento e pelas oportunidades aos brincantes em geral – sejam homens, sejam mulheres.

Todas as pessoas que chegam aqui na Sede, que elas nunca vieram aqui, que alguém convida, vamos lá na Sede do Boi? Conhecer alguma coisa. Que chega aqui na Sede se sente como família. Todo mundo é como família, todo mundo faz parte da família do Pindaré. Todo mundo se considera a Família Pindaré (AROUCHE, 2021).

De acordo com as mulheres do Pindaré entrevistadas, que também podem ser chamadas de irmãs do Pindaré – porque o Boi forma uma grande família, principalmente, na forma que recebe os seus brincantes e os deixa à vontade para fazer as funções que quiserem – a Sede é considerada por elas o seu segundo lar, pelo acolhimento e pelas oportunidades de transitar em vários núcleos e por crescerem dentro deles através das práticas pedagógicas que envolvem os aprendizados.

Boi de Pindaré aqui é uma família, todo mundo pode vim aqui e trazer a sua família, aqui não tem esses problemas, não posso ir lá no Boi de Pindaré porque lá eu não me sinto bem, lá eu não sou bem recebido. Não! Aqui todo mundo é bem recebido, todos os Bois, os integrantes de outros Bois que vem aqui, se sentem muito bem na Sede. Ninguém aqui é mal recebido, se disse que chegou aqui e foi mal recebido, não foi aqui no Boi de Pindaré, porque aqui todo mundo recebe muito bem (AROUCHE, 2021).

Ao pensarmos que o Boi de Pindaré é uma família e que as brincantes são as mulheres do Pindaré, enfatizaremos aqui as irmãs de sangue que estão no Boi e fizeram parte da nossa pesquisa: Benedita Arouche, dona do Boi de Pindaré, Terezinha Arouche e a prima Marly Arouche. Destacaremos o protagonismo de Marly e Terezinha como brincantes e detentoras de conhecimentos sobre o Boi e a organização dele. Entretanto, falaremos sobre Benedita Arouche mais adiante, enfatizando a forma como lida com os brincantes e com a organização do Boi e a sua representatividade na liderança de uma brincadeira tradicionalmente liderada por homens.

Marly dos Santos Arouche está há 38 anos no Boi do Pindaré, exerce a função de baiante de chapéu de fita e faz parte da administração do Boi. E Terezinha de Jesus Arouche Santos começou a participar depois do falecimento do seu pai e sentiu a Sede do Boi como sua segunda casa. Ela brinca no cordão como baiante de chapéu de fita, assim como sua prima Marly, e participa há 23 anos do Boi de Pindaré – antes ela era apenas espectadora.

Eu vi uma vez o ensaio, gostei e comecei a sair, eu saía de índia, eu era a Chefa das Índias, eu brinquei de Índia dos doze anos até os vinte e dois anos. Depois, eu fui ser Baiante no Cordão e estou até hoje (AROUCHE, 2021).

Antes é porque meu pai era o presidente do Boi, aí eu só ficava olhando eu não participava não. Eu só ficava lá em casa vendo as pessoas, aí

depois que meu pai morreu foi que eu senti a necessidade de participar. Eu gostei de participar. Sempre me senti aqui como uma segunda casa (AROUCHE, 2021).

Conforme relatado por ambas, a entrada no Boi de Pindaré se deu de formas diferentes. Marly entrou no Boi no começo da adolescência por admirar a brincadeira; já Terezinha, sempre ficou observando e sentiu vontade de participar da brincadeira após o falecimento do pai, que era o dono do Boi. Nesse sentido, a identidade vai sendo lapidada a partir dos gostos e das aprendizagens do sujeito e também dos acontecimentos que marcam as suas vidas. As brincantes vão construindo os seus conhecimentos através da evolução das suas trajetórias de aprendizagem contínua em um ensino não formal dentro do Boi.

Nesse contexto, é interessante na narrativa da chegada de Marly e Terezinha no Boi de Pindaré. Marly descreve como foram as suas primeiras funções e que, ao longo dos anos, interessou-se por outras, transitando assim em vários núcleos dentro desse universo até se fixar como baiante. Ao não se fixar em uma função específica ao longo do processo, a experiência de novos olhares dentro do mesmo espaço se torna mais atraente.

De acordo com a narrativa do processo identitário de Terezinha, podemos compreender que as brincantes não estão presas a uma única função. E que aprender nunca é demais, pois não existem restrições para isso, basta querer participar. Sendo assim, “as narrativas são formas inerentes em nosso modo de alcançar conhecimentos que estruturam a experiência do mundo e de nós mesmos. Em outras palavras, a ordem discursiva através da qual nós tecemos nosso universo de experiências” (BROCKMEIER; HARRÉ, 2003, p. 531).

Ao construírem uma rede de conhecimentos que foram ensinados na prática através da oralidade dos conhecimentos tradicionais do Bumba meu boi do Maranhense, Terezinha e Marly participaram ativamente de um processo de ensino que proporcionou que as brincantes aprendessem e criassem interesses sobre diversas funções.

Eu sou Baiante, eu faço parte da administração do lado do cordão porque eu sou a cabeceira do cordão, a parte dos chapéus de fita, eu tenho que tá organizando os outros pessoal do lado do cordão. Eu sou responsável para deixar o cordão funcionando corretamente. Quando

alguém tiver com dúvida olha pra mim. Se eu errar todos erram (AROUCHE, 2021).

Esse processo de aprendizagem proporcionou que elas dentro da educação não formal também pudessem ensinar. Marly descreve que as suas funções vão além de brincar o Boi, também é de sua responsabilidade não errar os passos, pois todos do seu núcleo estão atentos ao seu comando e a colocam em uma posição de mestra. Nesse sentido, várias mestras vão se formando ao longo dos anos no Boi, pois, depois de um determinado tempo brincando, começam a ter muita experiência e a comandar funções.

Cabe aqui ressaltar a importância das mulheres para a manutenção das práticas tradicionais do Boi de Pindaré, ensinando os brincantes mais novos como precisam proceder dentro das funções que estão aprendendo. Entretanto, é muito comum que a palavra Mestra tenha um peso muito grande, até mesmo para as brincantes que estão há décadas no Boi e que já passaram por várias funções e escolheram uma para exercer e ensinar. Sendo assim, algumas acabam desacreditando do seu potencial e não aceitando esse termo.

Realmente, eu fico com dúvida. Mas, dentro do que eu ensino pode ser né. Justamente, no dia que não der pra mim ir, vamos supor né, aí embanana tudo. No caso na hora de pegar o chapéu, eu tenho que primeiro pegar o meu para dá exemplo pros outros. Os ensinamentos começam pelos exemplos porque eles ficam observando o que eu estou fazendo pra fazerem também (AROUCHE, 2021).

Marly relata que tem dúvidas se realmente é uma mestra, a maioria não aceita ser chamada dessa forma pelos seguintes motivos: acha que não tem preparo e/ou não tem base suficiente de conhecimentos dentro das funções que exerce no Boi. Porém passaram por um processo de aprendizagem durante anos e que, no pensamento de Paulo Freire (1997), “o ensinar do ensinante, envolve também de um lado, a aprendizagem anterior e concomitante de quem ensina e a aprendizagem do aprendiz que se prepara para ensinar amanhã ou refaz seu saber para melhor ensinar hoje” (FREIRE, 1997, p. 20).

Nessa perspectiva, a frase “dá exemplo” entra como uma definição que o grupo encontrou para o tipo de ensino realizado nos núcleos dentro do Boi

através das relações criadas com brincantes “do processo de conhecer-ensinar-aprender, da autoridade, da liberdade, da leitura, da escrita, das virtudes da educadora, da identidade cultural dos educandos e do respeito devido a ela” (FREIRE, 1997, p. 51).

Considero importante esse termo e essa identificação entre brincantes e mestra, pois se entende como respeito e interesse no aprendizado. Mas também pode causar uma certa dependência, porque o ato de apreender pode ser falho no momento em que Marly não pode estar presente para passar as instruções visuais e, conseqüentemente, a maioria erra. Pode acontecer aqui um processo de repetição e não necessariamente de aprendizagem. Pois “há na educação não-formal uma intencionalidade na ação, no ato de participar, de aprender e de transmitir ou trocar saberes” (GOHN, 2006, p. 29).

Ao pensarmos nessa educação não formal feita pelas mestras, podemos identificar que existe o sentimento de pertencimento, pois as mulheres se veem no Boi e vivem para ele durante o ano todo. Essa “ideia de pertencimento institui uma identidade no indivíduo que o fará a refletir mais sobre a vida e o ambiente, desencadeando uma postura crítica e reflexiva dentro do local onde ele se encontra” (SILVA, 2019, p. 133). Nesse sentido, as ações das mestras “precisam ser desenvolvidas, codificadas, ainda que com alto grau de provisoriedade pois o dinamismo, a mudança, o movimento da realidade segundo o desenrolar dos acontecimentos, são as marcas que singularizam a educação não-formal” (GOHN, 2006, p. 47).

Diante do exposto, para a mestra no ensino não formal, “a aula é assim um desafio e não uma cantiga de ninar. Seus alunos cansam, não dormem. Cansam porque acompanham as idas e vindas de seu pensamento, surpreendem suas imaginações, suas dúvidas, suas incertezas” (FREIRE, 1996, p. 96) e as ações pedagógicas mesmo que não intencionais buscam um aprendizado sem contrastes ou dúvidas incessantes. Nesse tipo de ensino, percebemos ainda o protagonismo que antes era visto apenas nos mestres formais. Não obstante, as mulheres estão crescendo e ganhando visibilidade e importância dentro desse universo que ainda é muito masculino.

Aí, eu acho que na minha opinião, nós mulheres na brincadeira é muito importante. Inclusive no cordão não tem só eu de mulher, tem várias. Isso dá uma representatividade para as mulheres, não só no Boi de

Pindaré, mas nas outras brincadeiras também, eu acho que a mulher tem o direito de sair no que quer, no que gosta. Eu acho que a mulher tem que ser muito mais valorizada não só no Boi, mas, em qualquer outra função. A participação das mulheres cresceu muito no Boi Pindaré em todas as funções aqui, cresceu demais, antigamente era só homens. Homens que dominavam, entendeu? Cresceu demais. Os homens hoje têm um respeito muito grande pelas mulheres que estão hoje aqui no Boi de Pindaré (AROUCHE, 2021).

Ao longo desses 61 anos do Boi de Pindaré, as mulheres estão conseguindo uma maior visibilidade e representatividade dentro da brincadeira, influenciando outras positivamente para que possam ser e estarem onde quiserem. Sendo assim, um processo de relações e posicionamentos problematizam a questão de gênero e possibilitam uma narrativa identitária valorizando o empoderamento feminino.

As mulheres aqui têm a mesma importância dos homens, porque aqui cantador é só homem, não tem nenhuma mulher, mas a mulher participa do coro, eles chamam, os cantadores aqui já sabem, tem umas pessoas aqui que elas estão muito ativas na participação do coro, aí eles chamam, vem fulano, vem pra cá, fica aqui participando aqui. A gente tem a mesma importância que o homem tem, não tem distinção porque é mulher (AROUCHE, 2021).

No tocante a narrativa de Terezinha, o seu pensamento é parecido com o da sua prima Marly, destacando a importância do papel feminino em posições antes só alcançadas por homens dentro do Boi. Contudo, também narra que os homens não se sentem superiores e que as mulheres têm igualdade nas funções que exercem. “O empoderamento como auto-confiança e auto-estima deve integrar-se em um sentido de processo com a comunidade, a cooperação e a solidariedade” (LEON, 2001, p. 97).

Desta forma, é interessante, na trajetória do Boi, a interação dos homens em respeitar e valorizar os espaços conquistados pelas mulheres. Dessa maneira, as mulheres estão mais empoderadas dentro desse lugar. Esse poder “devidamente munido de informações e novas percepções críticas sobre si mesmo e sobre o mundo em volta, e ainda, de suas habilidades e características próprias” (BERTH, 2019, p. 18), desenvolvendo um pensamento e uma atuação de autovalorização, autoconhecimento e autorreconhecimento de si mesma.

4.2

Benedita Arouche: a força feminina que transcendeu a herança patriarcal

Benedita Arouche está no Boi de Pindaré desde 2003 quando seu pai Sebastião Arouche faleceu e, mesmo sem saber como administrar um Boi, continuou o sonho do pai passando por muitas lutas. No começo da sua administração, ela sofreu com a rejeição de alguns brincantes que deixaram o Boi e levaram suas indumentárias. É notório que houve uma quebra de uma linhagem masculina de um cargo tão desejado dentro do universo patriarcal do Boi de Pindaré.

Atualmente, se percebe que as mulheres estão mais presentes e regem diversos grupos de bumba-boi, como é o caso do próprio Boi de Pindaré. Benedita Arouche é a atual dona do Boi que recebeu a herança do seu pai, Sebastião Arouche, a diretoria do Boi é também predominante feminina, além da composição do cordão do boi, formado por muitas mulheres (MARTINS, 2015, p. 22).

As mulheres dentro do Boi maranhense estão crescendo e se fortalecendo com uma maior representatividade. Estar no comando do Boi de Pindaré foi uma audácia para Benedita Arouche. Além disso, continuar nele, de 2003 até hoje, é uma forma de resistência e de empoderamento para as mulheres que fazem parte da brincadeira.

O empoderamento é um fator resultante da junção de indivíduos que se reconstroem e desconstroem em processo contínuo que culmina em empoderamento prático da coletividade, tendo como resposta as transformações sociais que serão desfrutadas por todos e todas. O empoderamento visa a estrada para contraposição fortalecida ao sistema dominante, a movimentação de indivíduos rumo ao empoderamento é bem-vinda, desde que não se desconecte de sua razão coletiva de ser (BERTH, 2018, p. 43).

O gênero e o poder, historicamente, criam relações desiguais entre homens e mulheres. Porém isso vem mudando com mais mulheres em cargos de liderança e lutando pelos seus espaços dentro da sociedade e da cultura. O empoderamento feminino “é uma movimentação interna de tomada de consciência ou do despertar de diversas potencialidades que definirão estratégias de enfrentamento das práticas do sistema de dominação machista” (BERTH, 2018, p. 43).

Não tem distinção aqui, só porque é mulher não participa, não tem nada disso não. Depois que a Benedita Arouche passou a ser Presidente do Boi teve uma abertura, mas antes tivemos Presidente feminina aqui também (AROUCHE, 2021).

Eu estou no Boi desde o primeiro dono que era João Cância, depois passou para Maurício Fonseca, depois passou para a mulher dele, Concita, depois passou para Sebastião Aroucha e depois passou para a Benedita Aroucha que é a atual dona (PRETA, 2021).

O Boi de Pindaré vem quebrando a tradição patriarcal, e as mulheres começam a não serem tão subjugadas por quererem estar em locais que décadas atrás jamais poderiam sonhar em estar. Benedita possui uma atuação muito forte como Mestra dentro do Boi. Ela compreende desde a administração com a parte financeira até a organização de ensaios, batizados, apresentações, matança do Boi, atividades na Sede, alimentação de brincantes, compra de materiais para confecções das indumentárias, farda dos brincantes, compras e manutenção de instrumentos, entre outras coisas.

Além de saber a parte religiosa, as obrigações que devem ser cumpridas com as entidades e a oralidade das tradições do Bumba meu Boi Maranhense, também sabe a história do Boi de Pindaré com riqueza de detalhes, principalmente, quando fala dos Mestres já falecidos e dos que estão à frente do Boi, da importância dos brincantes mais experientes, que são Mestres dentro da sua função, e da Sede como local de ensino e aprendizagem aberta para todos que desejam aprender sobre a cultura do Boi.

Mas, depois que a Benedita entrou na Presidência do Boi teve assim, uma melhoria, melhorou muito, a gente pode participar do que a gente quiser, a gente pode ser o que a gente quiser, não teve abertura ainda pra ser cantador, igual homem, né?. Mas, nós temos o nosso espaço e, é valorizado. Aqui todo mundo respeita todo mundo. Não tem isso de que você é mulher, você não pode ter isso, não fazer aquilo, não senhor, aqui no Boi a gente pode fazer a mesma coisa, qualquer coisa que a gente quiser. Aqui não tem mulher cantadora, ainda não teve essa oportunidade porque ainda não teve ninguém para se interessar pra isso, eu acredito que se tivesse, teria o mesmo valor que tem os homens (AROUCHE, 2021).

A relação crítica e reflexiva das brincantes é um ponto importante dentro das entrevistas realizadas e das narrativas identitárias das mulheres do Pindaré.

Terezinha especifica as melhorias que aconteceram a partir da entrada de Benedita como dona do Boi e da participação efetiva das mulheres que podem fazer parte de qualquer núcleo. E ainda salienta que não existe mulher cantadora porque ninguém se interessou, mas se alguém quiser terá a oportunidade de exercer essa função. Em outras palavras, as brincantes se entregam e participam da cultura observando e escutando Benedita que sempre está ali para incentivá-las. “A compreensão de uma fala viva, de um enunciado vivo é sempre acompanhada de uma atitude responsiva ativa” (BAKHTIN, 1992, p. 290).

A autonomia feminina “como a capacidade de poder decidir sobre sua própria vida, de acordo com seus próprios desejos dentro de um contexto histórico” (NASCIMENTO & MOTA, 2019, p. 6) possibilita um equilíbrio de relações de gênero e norteia as lutas de igualdade e liberdade de escolhas. É um desafio que precisa de motivação e representatividade de mulheres como Benedita, que conseguiu passar por inúmeras dificuldades de não ser aceita no começo da sua jornada e agora serve de inspiração para outras mulheres dentro do Pindaré.

Benedita, mesmo sem aceitar o título de Mestra, trabalha os ensinamentos do Boi através de uma didática simples e acessível ao entendimento das brincantes. No momento em que trabalha sua oralidade, que dá exemplo no modo de administrar e lidar com as pessoas do Boi, ela permite que as pessoas comecem a ter uma leitura daquele lugar que estão inseridos e isso interfere também na leitura de mundo de cada uma das brincantes. “O mundo que nos rodeia é um mundo inacabado e isso implica a denúncia da realidade opressiva, da realidade injusta, inacabada, e, conseqüentemente, a crítica transformadora, portanto, o anúncio de outra realidade. O anúncio é a necessidade de criar uma nova realidade” (GADDOTI, 1996, p. 81).

Desta forma, as mulheres estão a cada dia conquistando mais autonomia dentro das funções e de liderança do Boi de Pindaré. Entretanto, é importante pensar “para além dessas perspectivas, é necessário assimilar o conceito de autonomia a partir do ponto de vista das mulheres em diversos contextos. Tal iniciativa, nos ajuda a compreender como a inserção do universo feminino em cenários e rede de relações sociais externas à família possui capacidade de incluí-las, de fato, nesse universo masculino” (NASCIMENTO; MOTA, 2019, p. 8).

As próprias mulheres são importantes porque olha, elas cozinham, elas brincam, elas trabalham, elas bordam, nós somos tudo uma família, uma união, é muito importante as mulheres, importante mesmo! Na administração do Boi, as mulheres estão de parabéns, principalmente a Benedita, como ela é a dona do Boi, ela tá de parabéns, força, força, força! (BUGUELO, 2021)

Buguelo, em sua narrativa, explana a sua admiração pelas mulheres do Boi, a inserção delas em diferentes funções no contexto da Sede e enfatiza a importância de Benedita como administradora. Nesse sentindo, é importante o reconhecimento do poder feminino pelos homens que fazem o Boi, principalmente, quando tecem uma observação detalhada sobre a representatividade feminina. Em outras palavras, “são os posicionamentos nas estruturas sociais, por um lado, os determinantes para o desenvolvimento dos processos sociais envolvidos na formação e manutenção da identidade, e as percepções e atuações do indivíduo pelo outro” (PINTO, 2000, p. 12).

4.3

Chica Preta: de torcedora a Mestra

Francisca Melo, conhecida como Chica Preta, é uma costureira que está no Boi de Pindaré há mais de 40 anos. Hoje ela exerce inúmeras funções dentro do Boi. Entre elas: cozinhar, costurar as batas, confecciona as caretas e brincar de cazumbá. Além disso, possui um grande conhecimento sobre o sincretismo religioso e as obrigações que devem ser feitas para os encantados no dia do batizado do Boi de Pindaré. Nesse sentindo, ela é considerada uma Mestra no Boi por todo conhecimento adquirido ao longo dessas décadas e pelos ensinamentos, que são evidenciados quando pensamos que ela também introduziu seus filhos, netos e bisnetos na brincadeira através da sua oralidade e experiência.

Eu acompanho o Boi de Pindaré há 44 anos, 45 por aí assim, a idade do meu filho. Que é meu filho, mas, eu não sei a idade de filho não, sabe. Eu comecei a participar do Boi de Pindaré com 19 anos e brincar, mesmo brincar, eu acho que faz uns dez anos por aí, assim. Antes eu era torcedora (PRETA, 2021).

As torcedoras é que cuidavam das roupas dos brincantes e quando tinha viagem, já que a gente viajava muito, a gente levava e ia, acompanhava, quem tinha seus maridos acompanhava, a gente tinha a nossa farda padronizada era vermelho e branco (PRETA, 2021).

Chica Preta, quando entrou no Boi de Pindaré, não brincava o Boi, era torcedora – conhecida também como mutucas –, como muitas mulheres há décadas atrás. No entanto, é importante pensar no crescimento feminino dentro do Bumba meu boi maranhense, no número significativo de mulheres exercendo diversas funções, inclusive de liderança com oportunidades em participar das funções como os homens dentro do Pindaré. Torcedoras no Boi são as mulheres que segundo Cano (2018),

se dedicavam à confecção e aos cuidados das indumentárias, aos preparativos das festas e da alimentação e ao auxílio aos maridos, camaradas ou filhos; não participando diretamente da brincadeira, mas apenas acompanhando o boi, facto que rendeu-lhes a alcunha “mutuca”, usada ainda hoje. Neste sentido, é válido referir que as mutucas, também chamadas de torcedoras, detêm um papel fundamental para o bom desenvolvimento da brincadeira, pois são responsáveis por toda a logística dos bastidores (CANO, 2018, p. 85).

Nesse contexto, Chica Preta passou por um processo de aprendizado enquanto torcedora que proporcionou uma grande experiência dentro do Boi de Pindaré. Nesse meio tempo, ela foi introduzindo seus filhos na brincadeira e criando uma conexão ainda maior com esse lugar de encontro que é a Sede do Boi, assumindo uma responsabilidade que vai muito além de acompanhar a brincadeira. Chica Preta é uma propagadora da Memória e da tradição do Boi Maranhense e, como Mestra da cultura popular, possui um grande envolvimento como os brincantes e desenvoltura no seu processo de ensino.

Aí, depois de um tempo, como meu filho sai de Cazumbá, meu filho sai de Cazumbá, aí, eu acho muito bonito, aí, eu comecei a sair, aí foi o tempo que caiu, sabe, aí o Pai de Bitá morreu, aí teve sabe, teve aquelas, aí meu filho era um dos Chefes de Cazumbá, aí eu comecei a sair, aí, quando eu tava dançando ele vinha e puxava a minha roupa e dizia mamãe me dá a roupa que eu quero sair. Aí, eu faço as fardas (roupas) deles, bordar não, porque agora eu parei de bordar, só a minha filha que tá bordando. Assim, quem costura sou eu (PRETA, 2021).

Nessa narrativa, o ensino não formal e as ações pedagógicas estão presentes também no seu núcleo familiar que vai da sua casa até o Boi. Ao pensarmos na insistência do filho para que ela faça a roupa porque quer brincar – no bordado que hoje em dia sua filha é quem se dedica – e a costura que sempre foi uma das suas funções, exemplifica bem como se dá o processo de ensino e da construção de pertencimento ao Boi de Pindaré na sua família.

É notório que existe um processo de aprendizagem através da observação, que um vai ensinando ao outro e ambos aprendem simultaneamente. A Mestra também aprende ao ensinar e “pertencer constitui dividir características, vivências e experiências com os outros membros das comunidades de pertencimento, desenvolvendo sentimento de pertença” (SILVA, 2018, p. 133).

Agora que eu tô brincando de Cazumbá, minha roupa é eu quem faço, a careta grande eu comecei a fazer, agora eu faço as pequenas pra meu povo, pra brincar, eu dei umas pra Benedita, aí o pessoal leva e não devolve (PRETA, 2021).

Percebe-se que Chica Preta é autodidata. Pois é ela quem confecciona as caretas para as pessoas da sua família e do Boi de Pindaré. Todavia, ela enfatiza a falta de comprometimento de alguns brincantes de pegarem com Bendita e não devolverem. A preocupação com o material utilizado é muito forte na sua narrativa, percebe-se que o Boi na sua visão é feito do coletivo e para o coletivo. Sendo assim, todos têm o direito de usar as caretas confeccionadas por ela e o dever de devolvê-las para que outros também tenham a oportunidade de brincar com elas.

As caretas eu aprendi vendo a grande, é porque eu sou curiosa sabe, depois que eu coloquei o Boizinho eu disse que não iria mais botar, ficava brincando com caixa de papelão noite e dia com essas crianças no meio da rua, feito louca no meio da rua. Aí, o pai da minha neta disse assim: esses meninos só vão largar de ficar assim quando você colocar um Boi. Eu disse: tu tá é louco, aí um dia eu fui pra casa da minha comadre e disse: eu acho que vou colocar mesmo um Boi e ela disse coloca minha comadre o que será preciso? É só a gente coloca e um jantazinho pros meninos. Aí, no primeiro ano até os pandeiros que eu fiz era de papelão, aí eu fiz chapéu vendo tudinho direitinho, eu fechava o olho e eu olhava tudo que eu ia fazer no papelão cortando, aí eu fiz o chapéu, fiz as roupas, fiz o Boizinho, fiz o couro de papelão

só vendo. Foi um Boi pra criança, Boi reciclado de papelão que eu tenho. Mas, a festa é grande que você nem imagina, bonita a festa todo mundo dá uma ajuda (PRETA, 2021).

A educação não formal é feita por Chica Preta através da reciclagem. Existe aqui um projeto educacional e cultural, mesmo que a Mestra não perceba que faz esse tipo de ensino. Os seus esforços estão concentrados no bem-estar e na felicidade das crianças por participarem do Boi e, ao mesmo tempo, promover a consciência deles sobre a importância da reciclagem de materiais e como eles podem ser reutilizados dentro da cultura e no contexto que eles vivem. As crianças estão conhecendo possibilidades de reutilizar o lixo e se comprometendo com o meio ambiente através de uma educação também ambiental.

A aprendizagem política dos direitos dos indivíduos enquanto cidadãos; a capacitação dos indivíduos para o trabalho, por meio da aprendizagem de habilidades e/ou desenvolvimento de potencialidades; a aprendizagem e exercício de práticas que capacitam os indivíduos a se organizarem com objetivos comunitários, voltadas para a solução de problemas coletivos cotidianos; a aprendizagem de conteúdos que possibilitem aos indivíduos fazerem uma leitura do mundo do ponto de vista de compreensão do que se passa ao seu redor (GOHN, 2006, n.p.).

Os ensinamentos de Chica Preta e o processo de ações pedagógicas acontecem de maneira lúdica e com grande interesse das crianças em um contexto social periférico com poucas oportunidades. Nesse sentido, ao desenvolverem suas potencialidades e o senso comunitário a partir de uma aprendizagem significativa que está ligada ao seu modo de viver, elas desenvolvem um senso crítico e a noção de comprometimento com o outro e com o lugar onde vivem. “As metodologias operadas no processo de aprendizagem parte da cultura dos indivíduos e dos grupos. O método nasce a partir de problematização da vida cotidiana; os conteúdos emergem a partir dos temas que se colocam como necessidades” (GOHN, 2006, p. 31)

Em outubro, na época da pandemia, eu disse que eu não ia fazer mais, eu vou só rezar, não era nem pra se vestir, mas na hora as crianças queriam, aí eu fui fazer roupa bem rapidinho, aí Benedita mandou uma caixa de frango, aí o pessoal comprou, foi três caixa de frango, aí, eu

faço torta, faço macarrão, comida muito, aí eu fiz 250 bandecos, aí eu disse vamos terminar que está aglomerando, mas de máscara né, eu fiz máscaras e uma menina me deu um pacote de máscaras, aí eu dei pra eles, foi muito bonito, foi bonito. O nome do Boi é Boi Reciclado porque é feito com papelão. No dia 11 de outubro eu faço o bolo porque 12 eu faço a festa das crianças, tem doadores que eu nem conheço que é amigo do meu filho, um mandou 400 reais, aí a gente compra as coisas, os brinquedos, cachorro quente, tudo a gente faz, compra e eu deixo as notas para eles verem o que você tá fazendo (PRETA, 2021).

É notório o comprometimento de Chica Preta com as crianças. Apesar da pandemia, o Boi foi feito. Fica claro a preocupação com a alimentação e também com os brinquedos que são comprados com doações que, às vezes, ela nem sabe quem foi a pessoa que doou, mas que acreditam na sua força como mulher que quer compartilhar com a comunidade seus ensinamentos e a tradição do Bumba meu boi maranhense de maneira significativa na vida dessas crianças. Apesar de muito conhecimento e décadas no Boi de Pindaré, ela ainda não tem dimensão do seu emponderamento feminino. Nas suas narrativas, podemos perceber uma timidez em dizer o que realmente realiza dentro do Boi, talvez seja para não exaltar sua habilidade e seu conhecimento. Ela prefere que outras pessoas destaquem suas qualidades.

Eu nem sei dançar Cazumbá, a Benedita é que me baba, diz que eu sei dançar muito bem Cazumbá. Minha família toda saí no Boi, eu não acho que foi porque eu incentivei, eu acho que a gente é cultura e tudo quanto é dança a gente tá saindo. Mas, o Pindaré, é o principal para eles, primeiro lugar porque eles gostam muito (PRETA, 2021).

É claro que a palavra de Benedita traz uma representatividade feminina para Chica Preta. Sendo assim, o incentivo é uma das chaves do conhecimento seja educacional, seja de autoconhecimento como pessoa, cidadã e mulher. “É o empoderamento um fator resultante da junção de indivíduos que se reconstroem e desconstroem em um processo contínuo que culmina em empoderamento prático da coletividade” (BERTH, 2018, p. 37).

A agente tem que abraçar todo mundo, pode ser quem for, independente de quem for, se for ser humano a gente tem que abraçar, dá carinho, que é pra poder nossa brincadeira levantar mais ainda. Assim, que eu falo pra eles (PRETA, 2021).

Chica Preta é uma mestra que se dedica ao Boi e à sua comunidade. A sua representatividade como mulher e como educadora serve de incentivo para outras mulheres dentro desse contexto cultural e social. Ser mulher é ser múltipla, é almejar inúmeras funções participativas dentro do espaço que está inserida, onde não existe definição de gênero, apenas possibilidade de crescimento naquilo que se propõe a realizar.

4.4

Ruptura feminina: as inconstâncias das identidades

Nayara Karla Almeida Gomes é conhecida dentro do Boi de Pindaré como Dadá e faz parte do coro respondendo aos cantadores. A sua relação com o Boi maranhense é bem interessante e a sua narrativa identitária é envolvente e muito encantadora. Ela possui um conhecimento bem amplo sobre a cultura do Boi e uma entrega genuína às tradições. Em 2014, foi para o Boi de Pindaré fazendo uma ruptura com o Boi de Maracanã no qual brincava desde criança. Durante a vida, “somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha” (Hall, 2006, p. 75).

Eu entrei em 2014. Eu não conhecia o sotaque do Boi de Pindaré, eu vim, um dia com essa pessoa que eu me relacionava e não saí mais do batalhão, desde então eu nunca me afastei desse Boi e nem pretendo me afastar (GOMES, 2021).

Quanto mais a vida social lhe fornece opções de escolhas, mais rupturas podem acontecer dentro do seu processo de construção de identidade. É notório que, quando Nayara sai do Boi de Maracanã e vai para o Boi de Pindaré influenciada à princípio por um envolvimento amoroso, ela rompe com uma narrativa identitária que estava presente na sua vida há mais de duas décadas. Entretanto, a simbologia do lugar e o acolhimento pelos brincantes podem ter sido peças cruciais para sua nova escolha.

Sendo assim, “o sujeito não é apenas um espectador de sua vida, ele recebe influências, porém, ao mesmo tempo, interfere na construção histórica de sua subjetividade” (VIEIRA, 2005, p. 211). É importante destacar que, em sua narrativa, ela deixa claro que não pretende se afastar do Boi de Pindaré. Todavia, essa afirmação de escolha fixa dentro do processo identitário provoca incoerências. Pois as identidades sofrem interferências do contexto social, político e cultural sendo construídas a partir das relações que estão sendo formadas nos núcleos que o sujeito se insere.

A gente se envolver com cultura tem muita coisa ali, eu acho que é de uma forma ancestral, de uma forma espiritual, eu acho que não é à toa. Eu não acho que é tipo: hoje eu vou me vestir e vou num Boi. Não, se você vai num local, lá você é bem tratado ou você fez amizades lá, alguma coisa tem. Eu acho que eu, no meu caso é espiritual porque eu já vinha do Boi de Maracanã e eu não gostava de ir em outros Bois, nem dos mesmos sotaques do Boi de Maracanã, que é matraca. Eu nunca fui em um outro Boi, tem o Boi da Maioba, tem o Boi de Ribamar, tem o Boi do Bairro de Fátima, mas, eu nunca fui. Porque, eu não sei, eu acho que o coração não pedia, eu tenho amigos no Boi da Maioba, muitos, muitos, muitos mesmo, que já convidaram, mas não! Meu coração era Boi de Maracanã, tipo, só ele mesmo. E, o que eu senti no Boi de Maracanã, que é quando eu falo em algo espiritual. O único lugar que eu já senti a mesma coisa foi o Boi de Pindaré. Um calor envolvente, uma coisa muito humana, sabe? Como se eu fosse daquilo, daquele lugar, sabe? Como se eu fosse daquela tribo, sabe? Assim, que eu explico pra dona Benedita, dona do Boi, eu digo, eu chamo ela de velha, eu digo: velha, o único lugar que eu me sinto bem e que eu sentir, o que eu sinto no Boi de Maracanã, que no caso era meu Boi e tudo, lá eu comecei a ir com minha vó e tudo. O único lugar que eu senti isso foi no Boi de Pindaré, eu acredito que seja algo de algum ancestral ou espiritual, ou eu não sei, é uma casa que eu me sinto muito bem acolhida, as pessoas me tratam bem, eu consegui conquistar o carinho das pessoas, ne! Eles conseguiram conquistar o meu carinho, minha admiração, assim, o que me faz eu ficar, manter até hoje eu no grupo. Oh! Hoje eu não moro mais com essa pessoa que me trouxe para o Boi de Pindaré, não me relaciono mais, foi uma pessoa que já faleceu, mas, eu ainda assim, sou do Boi, eu acho que o respeito das pessoas comigo, o carinho, o gostar por eu ter aprendido o ritmo, que eu aprendi amar, acabei gostando de um ritmo que, eu conheci um ritmo que eu aprendi amar, no caso (GOMES, 2021).

Nayara faz uma narrativa profunda e até mesmo poética a respeito da sua chegada ao Boi de Pindaré. Contudo, “tornamo-nos conscientes de que o ‘pertencimento’ e a ‘identidade’ não têm a solidez de uma rocha. Não são garantidas para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis” (BAUMAN, 2005, p. 17). O lugar de pertencimento é aquele que você se sente bem e esse *locus* é mutável, não é fixo. Permanecer por um tempo longo não é se fixar para

sempre. A identidade muda de acordo com o que nos é oferecido e o que podemos absorver de forma prazerosa, podendo haver contradições dentro desse processo, porque não existe uma identidade fechada. “Devemos ressaltar mais uma vez que o sujeito não representa apenas um momento particular, antes é constituído por uma série de eventos discursivos que acontecem na vida de uma pessoa” (VIEIRA, 2005, p. 211).

A espiritualidade é muito forte e potencializada na sua narrativa identitária quando fala que sente uma coisa ancestral e que antes só tinha sentido no Boi de Maracanã. Segundo Vieira (2005), “os percursos históricos são únicos e singulares de cada sujeito dentro do contexto que está inserido construído com emoções, com perdas e ganhos, com crenças, com juízos e valores, que são agregados ao longo de sua história de vida” (VIEIRA, 2005, p. 2011).

A identidade feminina através de empoderamento e da representatividade na figura de Benedita Arouche – para quem Nayara fala com convicção desse sentimento de pertencimento, de acolhimento – é muito significativo. Pois vê Benedita como Mestra em quem confia. Na construção identitária da mulher, é interessante a identificação com outras mulheres que comungam do mesmo objetivo cultural. Ainda assim, “as decisões que o próprio indivíduo toma, o caminho que percorre, a maneira como age – a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o ‘pertencimento quanto para a identidade” (BAUMAN, 2005, p. 17).

O meu quintal dá quintal com a Sede, então a gente tá o ano inteiro muito próximo de tudo que acontece, tipo todas a laves que teve, eu tive presente, mas, infelizmente São João não é o ano todo então por isso que não tem como ser o ano todo. Mas, a partir que tem os ensaios, eu tô em todos, o dia de fazer a comida eu também cozinheiro, eu também ajudo, eu também limpo, eu também encho água. Assim, a gente tá envolvido de uma forma muito próxima mesmo. Mas, eu não diria que o ano todo porque São João não tem o ano todo, então, não tem como. Mas, tudo que está relacionado a brincadeira, eu tô próxima o tempo que tiver (GOMES, 2021).

Por conseguinte, Nayara tem disponibilidade para as atividades que são feitas dentro do Boi, principalmente, pela facilidade de acesso a Sede. Aqui, conseguimos analisar como as brincantes têm acesso às atividades e de que forma as identidades vão sendo construídas. A Sede é um local aberto para todos e a comunicação é muito fácil. As mulheres do Pindaré – que é o caso de

Nayara –, se pudessem, estariam todos os dias do ano disponíveis para brincar o Boi ou participar de qualquer atividade que o envolva. As diferentes ações pedagógicas dentro da Sede, a partir da perspectiva cultural do Boi, ampliam o leque de informações no processo educativo realizado e na facilidade de troca de saberes entre mestras e brincantes.

Eu não sei direito explicar os cursos anteriores, mas, depois que eu cheguei já teve curso de como aprender fazer o bordado, como aprender trabalhar com a pena, né! Das roupas do Boi, as fitas do chapéu de fita, como enrolar aquele negócio todo. Durante o ano, as meninas que sabem acabam ajudando as meninas que não sabem, as novatas, entendeu? (GOMES, 2021)

Conforme relatado por Nayara, o processo de aprendizagem dentro da Sede é contínuo. As brincantes mais experientes vão ensinando as mais novas e assim se constroem o São João do Boi de Pindaré. Todas se sentem incluídas, porque as atividades são durante todo o ano. É uma proposta aberta na qual todos podem participar quando aparece algo para fazer, levando em consideração a importância da representatividade das Mestras que constroem essa rede de saberes e das brincantes experientes de cada núcleo. “Ao utilizar o termo identidade o mesmo é compreendido como instâncias dinâmicas e dialógicas do desenvolvimento do EU, ou seja, no sentido de identificações” (CAIXETA; BARBATO, 2004, p. 212).

Eu tô envolvida com os cantadores ali, tudo eu tô lá na frente. Eu não carrego chapéu, eu não bato pandeiro, eu não danço de Índia, eu tô próxima aos cantadores, faço parte ali, eu não sei dizer da percussão não, porque a percussão é os meninos que tocam e eu não toco nada, quer dizer eu bato um pandeirinho ali, mas, próximo dos cantadores, eu não sou cantadora de Boi, eu não tiro toada, porque cantador é quem tira toada, sabe aquele negócio todo, eu não sou mestre, não sou cantadora de Boi, mas, a minha função é próxima a eles ali. A minha avaliação em relação aos Mestres é boa, pois, só deles conseguirem transmitir, passar pra mim o que eles aprenderam, no caso uma toada nova que eles tiram. Olha Dadá vamos fazer uma reuniãozinha hoje sobre os Mestres e tal, toada nova. Só deles conseguir me passar aquilo, ao eu aprender, se cada um mestre vai embora, aí, como eu moro mais perto, eu já posso ensinar, entendeu? Eles não têm dificuldade pra isso, eles não tem dificuldade de me passar e eu pegar é porque eles estão sabendo transmitir direitinho, né? (GOMES, 2021)

As identificações são importantes para que cada brincante perceba em qual função se sente melhor. Embora possa passar por inúmeras funções ao longo da sua vivência no Boi, sempre tem aquela da sua preferência. Nayara faz parte do coro, o seu aprendizado é feito principalmente pelos Mestres João do Sá Viana e Castro, pois o núcleo dela responde as toadas dos cantadores. Ela ocupa uma posição que, majoritariamente, é masculina, quebrando a tradição de um patriarcado “os sujeitos livres, ao optarem por aquilo que desejam, participam ativamente do processo da sua construção” (VIEIRA, 2005, p. 213).

Nesse sentido, o empoderamento feminino de Nayara na função do coro abre portas para que mais brincantes ocupem esse espaço e futuramente algumas tenham interesse pela função de cantadora, porque o Boi de Pindaré ainda não tem nenhuma representante. Sendo assim, quanto mais mulheres participarem de funções de liderança, mais Mestras serão formadas ao longo dos anos. Entretanto, Nayara faz um alerta sobre o que é ser mestra e como essa palavra muitas vezes é distorcida.

Não me considero Mestra e eu já conversei com Mestre Castro, nós dois tomando um cafezinho aqui na Sede, a gente já conversou sobre a palavra Mestre porque aqui em São Luís do Maranhão eu estou vendo ela ser usada com muita facilidade e porque eu digo que eu não tenho capacidade, eu acredito que se me derem a função de eu entrar numa sala de aula e eu ensinar para 30 pessoas bater uma matraca, talvez o significado de bater uma matraca, a função da matraca ou ensinar trinta toadas para trinta pessoas a puxar esse coro, eu tenho capacidade. Mas, eu acredito que não seja suficiente pra mim me chamar de Mestra. Eu acho que um Mestre ele é completo (GOMES, 2021).

Na narrativa de Nayara, uma Mestra ou um Mestre tem que ser completo e saber muito mais do que a função que exerce no Boi. Para isso, é preciso ter uma vivência grande, ter conhecido outros Mestres que propagaram essa tradição no Boi de Pindaré ou, se não teve a oportunidade de conhecer, buscar ensinamentos com aqueles que fizeram parte do início do Boi, aprender sobre as tradições, sobre a oralidade, sobre o que é o Boi de Pindaré e como ele chegou a esse patamar tradicional.

Eu sim! Mas, os brincantes, todos não! Aqui tem pessoas que brinca que tipo, era evangélico, então não crer em Santo e hoje não é mais evangélico e tá no Boi. Não crer, mais gosta do batuque, gosta do

sotaque, gosta da amizade das pessoas que estão no grupo. Todos não! Mas, tipo 70% sim! (GOMES, 2021).

O pertencimento é um ponto bem delicado quando é imposto. Pertencer também está ligado a querer estar naquele lugar por um tempo determinado ou a vida toda. Nayara, ao ser questionada sobre se sente pertencente ao Boi de Pindaré, responde que sim e ainda fala sobre as pessoas que eram de igrejas evangélicas e que hoje fazem parte do Boi. Todavia, as identidades mudam constantemente e o que é uma certeza hoje pode virar uma dúvida ou um apagamento da sua narrativa identitária amanhã.

Em uma *live* realizada no YouTube em 2021, o grupo de pesquisa História em Campo (GHISCAM/UFPa) recebeu como entrevistada Benedita Arouche, dona do Bumba meu boi de Pindaré. A entrevista contou com a mediação da professora Dra. Carolina Martins, da FAHIST/UFPa. Utilizei a *live* como material de pesquisa e participei fazendo algumas perguntas para Benedita. Uma delas foi: no Boi de Pindaré, Nayara Karla faz o coro. Você considera importante o papel dela no meio dos cantadores? Será que o Pindaré vai ter uma cantadora futuramente?

Acredito que sim, vai. Agora o caso Nayara, ela não está indo para o Boi agora porque ela está em uma outra religião. Mas, ela era muito importante cantava no Boi, ela pegava atoadas rápidas, ela alegre. Mas agora ela tá numa fase assim, aí a gente tá entendendo, ela trocou de religião, mas ela é muito querida. (AROUCHE. *In*: HISTÓRIA DO CAMPO, 2021).

Nesse contexto da pandemia, muitas mulheres se converteram para a religião evangélica. A narrativa dentro do processo identitário acontece através das suas escolhas em momentos de alegria ou de dor. Nayara, ao sair do Boi e se converter a religião evangélica, fez o que tinha relatado na entrevista meses antes só que de forma contrária. Para ela, as pessoas saíam da religião evangélica e entravam no Boi. Este é um exemplo claro de que a identidade vive em constante mudança “e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, o caminho que percorre, a maneira como age – a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o ‘pertencimento quanto para a identidade’” (BAUMAN, 2005, p. 17).

São rupturas e apagamentos que vão formando as narrativas identitárias, que são fragmentadas e cheias de incoerências. “Poderíamos dizer que toda vez que uma problemática de identidade ou de reconhecimento aparece em determinado lugar, no mínimo estamos diante de uma ameaça de bloqueio e de paralisação de um processo” (GUATTARI, 2005, p. 86-87). Entretanto, pode ser um recomeço para outras identidades.

Urrou, urrou... o tempo está se passando, o que será do Boi quando eu morrer?

Neste momento, retornamos ao início deste processo investigativo, trazendo para a reflexão a importância do Boi de Pindaré para a compreensão da história oral, social e cultural do Bumba meu boi do Maranhão. A pesquisa “não se limitou apenas a identificar o problema geral da reconstrução da experiência de um grupo de pessoas comuns. Percebeu também a necessidade de tentar compreender o povo no passado” (BURKE, 1992, p. 42). Ou seja, a partir das suas trajetórias identitárias.

Ao investigar o Boi de Pindaré, tivemos o impacto da pandemia da Covid-19, principalmente, em relação às entrevistas que seriam realizadas em São Luís do Maranhão. Com o trabalho de campo limitado, foi preciso adaptar o planejamento da pesquisa. Como realizar uma investigação dessa natureza dentro de uma pandemia? Esse foi o nosso maior questionamento. O processo de entrevistas se tornou possível com o apoio da dona do Boi, Benedita Arouche, que aceitou o desafio de construir junto com a pesquisadora alternativas de comunicação com os brincantes, visto que devido a maioria serem idosos e também ao acesso a aparelhos celulares e à conexão de internet serem limitados ou nulos. Assim, as entrevistas foram realizadas, em sua grande maioria, na Sede do Boi, onde Benedita os reuniu.

.O caminho metodológico desta investigação surgiu a partir da dissertação de mestrado da pesquisadora, principalmente, pelos questionamentos da educação não formal realizada pelos mestres e pelas mestras dentro do Boi de Pindaré. A escolha dos mestres, das mestras e dos brincantes mais experientes como campo investigativo partiu da experiência que ambos tinham em sua grande maioria brincando nos Bois do Maranhão. Após realizar as entrevistas, os resultados da pesquisa demonstraram a evolução de cada um dentro do processo de ensino-aprendizagem a partir da oralidade dos conhecimentos e das tradições dos Bois em várias funções. Alguns iniciaram suas trajetórias direto no Boi de Pindaré e outros tiveram seu processo de ensino desde a infância em outros Bois.

Temos o exemplo de Mestre João do Sá Viana que passou mais de 40 anos no Boi da Floresta. Durante a entrevistas, percebemos que pouco foi falado da sua experiência nesse Boi. Porém isso não está associado aos apagamentos identitários, pois, analisando o processo de entrevistas de outros brincantes, entendemos que o entrevistado se coloca a responder o que foi perguntado e não pode, necessariamente, ser atribuído a apagamentos das suas trajetórias dentro de outros Bois. Mestre João tem uma participação muito importante e significativa dentro do Boi da Floresta. Houve uma seletividade daquilo que merecia ser dito em uma entrevista.

É importante destacar também, que o Bairro de Fátima, onde é localizada a Sede do Boi de Pindaré, possui muitas manifestações culturais, entre elas: Bumba meu boi, quadrilhas, escolas de sambas, blocos tradicionais, grupos de tambor de crioula, danças portuguesas, bloco afro. Pois é uma comunidade em que trajetórias identitárias são iniciadas. Entretanto, possui um alto índice de criminalidade, afetando assim a vida dos brincantes. Nesse sentido, ao falarmos especificamente da Sede do Boi de Pindaré durante a análise das entrevistas, entendemos que é um espaço onde os jovens conseguem se reconhecer como indivíduo; ter acesso à cultura, à alimentação e desenvolver suas habilidades, ou seja, é visto como um brincante e não necessariamente como alguém que está à margem da sociedade.

Esse espaço serve como um local de pontencialidade artística e cultural clarificado na importância do desenvolvimento e da valorização das pessoas da comunidade com processos educativos que são feitos no aqui e agora, possibilitando que crianças, adolescentes, jovens e adultos tenham novas vias de acesso através da oralidade e das práticas culturais. Considerando que no dia a dia os brincantes aprendem várias funções e se especializam no que se sentem mais confortáveis, essa forma de ensino não supri a escola. Entretanto, é um elo que une de forma opcional o brincante com a comunidade e a cultura, pois, as pessoas podem fazer parte do Boi (se assim desejar) e participar de forma ativa no que considera importante. Nesse sentido, é criada uma relação de identidade através das construções de relações nas quais o sujeito se sente reconhecido e valorizado no local em questão.

É chegado o momento de falarmos sobre este verso da toada de Mestre Castro: “o tempo está passando o que será do Boi quando eu morrer?” Essa

pergunta tem uma preocupação muito forte sobre os ensinamentos do Boi de Pindaré através da tradição oral de seus mestres e brincantes. É importante salientar que, para compreender as relações estabelecidas dentro do Boi, a evasão dos jovens na brincadeira está muito além do uso de tecnologias, como o celular – que poderia aumentar o desinteresse em participar de uma manifestação cultural. Os obstáculos são bem maiores.

O Bairro de Fátima (localização da Sede do Boi) é um território onde existem facções criminosas e muitos jovens estão envolvidos nessas organizações, gerando assim uma série de conflitos umas com as outras. Além disso, existem também conflitos com a polícia que criminaliza qualquer movimento negro. Aqui, entra a questão racial, aspecto que não foi investigado nesta pesquisa. Enfatizo ainda que, quando falamos em identidade negra, podemos pensar no espaço da Sede como um espaço de empoderamento dessa identidade, pois o uso de tranças, pinturas corporais, uso de guias é uma constante. Porém, é muito importante que outras pesquisas se desdobrem sobre esse tema.

Já em relação às meninas, há também um alto índice de gravidez na adolescência (como percebemos no ensino formal), pois gera obstáculo para a conclusão da sua formação, as adolescentes perdem o interesse de uma perspectiva de vida e deixam as oportunidades de lado para cuidar de seus filhos. Consequentemente, quando conseguem entrar no mercado de trabalho, estão em desvantagem a outras meninas que conseguiram fazer todo o seu ensino na idade certa. Sendo assim, a educação não formal também sofre os mesmos desafios sociais que a educação formal em níveis diferentes. O jovem do Boi de Pindaré, assim como o jovem da educação formal, tem inúmeras questões para o seu afastamento.

Já os mestres e as mestras, têm na tradição um dos focos de aprendizagem, pois é através dela que o Boi se mantém. Desta forma, pensar nos brincantes e como eles irão aprender é reforçar a importância dessa brincadeira. Através dela, eles poderão obter novas impressões e elaborar questionamentos na perspectiva de suas participações como brincantes no processo de ensino das tradições não só do brincar o Boi, mas em qualquer outra função dentro dos núcleos de liderança ou não. E aos poucos o processo de sedução acontece mesmo com os percalços da vida de cada sujeito que

participa.

Assim, o Boi de Pindaré é um espaço de reconhecimento, além de ser um dos poucos momentos da vida em que a grande maioria dos jovens ganha um destaque, uma importância, uma respeitabilidade. Ao pensarmos no ato da performance¹¹ dentro do Boi, os jovens mostram suas habilidades artísticas a cada apresentação, performando com uma matraca ou com suas danças por exemplo. E os jovens que têm algum tipo de envolvimento com facções veem essa performance como um momento único em que podem brincar utilizando máscaras de cazumbás e não são reconhecidos por facções inimigas. E nesse momento conseguem um instante de reconhecimento e valorização. O Boi é um espaço para todos e Benedita Arouche com sua visão de mestra reconhece a importância da cultura para a comunidade e para os jovens que querem participar da brincadeira.

A pesquisa se preocupou com a questão da identidade no segundo capítulo a partir das narrativas de seus entrevistados e da forma que eles percebem a cultura. Sendo assim, as suas narrativas são importantíssimas dentro das trajetórias identitárias construídas no Boi de Pindaré. Os resultados obtidos na pesquisa mostram a valorização do momento presente, de situações que não queriam ser externadas e a incoerência da identidade em pensar que é fixa para, depois de um tempo, perceber que tudo que tanto defendia naquele momento não faz mais sentido – como o caso da brincante que não está mais no Boi e que fez a entrevista mais poética e cheia de entrega.

As pessoas assumem inúmeras identidades, pois são brincantes, mestres e mestras, mas também são trabalhadoras, religiosas e participam do tambor de crioula ou do terreiro de tambor de mina¹². Essas identidades ou pertencimentos não se anulam, mas dialogam, se completam. Nesse sentindo, a brincante que deixou o Boi para se converter à religião evangélica participou desde a infância no Boi de Maracanã e isso não invalida o tempo que ficou no Boi de Pindaré.

Há um movimento ou uma circulação de brincantes entre os bois. Aliás, há cantadores do Pindaré que cantam em outros grupos quando convidados e vice-versa. As identidades estão em constantes mudanças, o movimento dos integrantes de Bumba meu boi irem às igrejas evangélicas também é muito

¹¹ Performance significa o que é feito, o que é realizado e na arte ela mesclar arte, dança, música e teatro.

¹² É uma religião afro brasileira praticada no Maranhão e em alguns outros estados do Brasil.

comum. Pois a igreja é um espaço que oferece inúmeras atividades. E essa transição, geralmente, ocorre quando não acontece atividades no Boi de Pindaré.

Contudo, quando começa os batuques durante os ensaios, muitos voltam para o Boi. Isso não é, necessariamente, um conflito de identidades, pois a espiritualidade é algo muito além de rupturas identitárias. Entendemos que nesse meio tempo a pandemia fez seu momento de dor e também fez que várias pessoas deixassem a cultura popular para buscarem religiões de cunho evangélico. Consequentemente, são identidades que fizeram rupturas e que podem voltar a fazer suturas em um outro momento de suas narrativas identitárias.

A busca do pertencimento e da identidade é constante e propicia uma autoavaliação do espaço cultural, social e religioso em que estão inseridos, ou seja, é natural essa mudança caso não consiga mais se enxergar ali. A busca por outro ambiente, para pensar sua vida e sobretudo o que acontece ao seu redor, é uma maneira que os sujeitos usam para perceber que não possuem mais um pertencimento com essa identidade cultural e que agora outras identidades devem ser conhecidas, reconhecidas e valorizadas.

No terceiro capítulo, analisamos dentro da Educação não formal os mestres e as mestras do Boi de Pindaré e como educam e constroem a memória através da tradição e dos valores de grupos subalternizados. Portanto, um espaço de ensino não formal de educação é também um lugar de desenvolvimento dos elementos que formam o Bumba meu Boi do Maranhão com patrimônio imaterial. É importante a peculiaridade da didática da organização do tempo para o ensino e na escolha das metodologias dentro do Boi, pois isso não é algo que acontece a partir de um planejamento, mas sim a partir da própria experiência dos mestres, das mestras e das brincantes mais experientes.

O ensino dentro do Boi não acontece com hora marcada, ou seja, em um ensaio ou mesmo na hora da apresentação pode ser um momento de ensino. A grande maioria dos brincantes já acompanha o boi desde criança e aprenderam também observando os pais e os mais velhos. Durante os ensaios e/ou as apresentações, acontece um aprimoramento daquele saber que já existe. Sobre a metodologia, é feita a partir da oralidade e da observação. O mestre cantador nos ensaios só canta a toada quando o batuque acerta o ritmo. Para isso, os

brincantes mais velhos estão atentos e corrigem quem toca errado ou fora do compasso. A função da “docência” é dividida com os chefes – o boi é considerado um batalhão. Cada grupo tem um chefe – do batuque, dos cazumbás, das índias, dos índios – e os integrantes de cada cordão lhe devem obediência. Sendo assim, não são só os mestres e as mestras que cumprem a função de ensino, mas todos os brincantes também que já têm experiência na função. As relações entre os participantes do Boi não são totalmente harmônicas.

Ao falar de rupturas, podemos entender a chegada do Mestre João do Sá Viana como uma, pois dentro do Boi todos almejam ocupar uma função de destaque. Mesmo sendo novato no grupo, ele tem uma grande experiência e isso ocorre, necessariamente, não por conta da sua idade, pois no Pindaré existem cantadores mais velhos. Ele é mestre devido a sua experiência e pela sua postura de autoridade. Entre os outros integrantes dos cordões, também não há uma harmonia – nem com a própria Benedita. O que acontece é um respeito pela autoridade que cada membro estabelece dentro do Boi.

A parte iconográfica, a partir das fotografias, teve uma grande evidência dentro da tese, ajudando a compreender as ações pedagógicas e trazendo detalhes de situações que puderam ser acentuadas. Essas imagens também estabeleceram uma trajetória de escolhas de funções no olhar dos brincantes. A fotografia funciona como instrumento, evidenciando um meio de registro para trazer exemplificações de ações pedagógicas dentro e fora da Sede. Analisamos ainda o patrimônio a partir dos meios que levaram o Bumba meu boi a receber o título de Patrimônio Imaterial da Humanidade e da valorização como bem cultural e/ou bem de consumo. Também a espetacularização com seus prós e contras, pois o Bumba meu Boi precisa de uma visibilidade principalmente para conseguir se manter. Os bois são dinâmicos e mudam – isso faz parte da história do boi. Mesmo ainda hoje, são marginalizados e no passado, quando eram marginais, tinham admiradores. Ou seja, continua sendo uma via de mão dupla. O título de Patrimônio Imaterial da Humanidade para o Boi do Maranhão em 2019 também foi muito importante para os grupos de Bumba meu boi, apesar de todos os percalços no caminho.

Abordamos o fato do Boi de Pindaré em 2019 planejar todo um roteiro para a comemoração dos seus 60 anos. Entretanto, a pandemia fez com que todos

os planos fossem mudados, mas mostrou uma nova forma de levar o Boi até as pessoas: as lives. Portanto, a impossibilidade do presencial não impediu que fosse visto e celebrado de uma forma inusitada e mais pessoas puderam ter acesso ao seu conteúdo. Nesse sentido, o patrimônio também ganha uma nova forma de ser visto, pois o material produzido nas lives é uma fonte histórica de um acontecimento que fez o mundo todo parar.

Nesta investigação, no quarto capítulo, buscamos analisar o processo educacional dos Mestres cantadores e nos deparamos com uma realidade muito interessante dentro do Boi de Pindaré. O protagonismo feminino com várias mestras que desenvolvem um Ensino não formal, porém não são vistas da maneira que devem fora da Sede do Boi. Isso impulsionou a nossa pesquisa para abrangermos os mestres e as mestras dentro desse espaço de ensino e, ao analisar as entrevistas, percebemos o lugar que cada uma representa na propagação da tradição, dos saberes e na influência positiva como protagonistas, quebrando uma herança patriarcal e empoderando outras mulheres dentro do Boi com as suas representatividades. Ao longo da tese, destacamos as mulheres do Boi e, ao apresentar a história de cada uma delas, enfatizamos o seu lugar de empoderamento feminino em um espaço em que os homens sempre estiveram à frente.

Buscamos mostrar o potencial da representatividade e ampliar o olhar para o protagonismo feminino existente dentro do Pindaré. As atuações das Mestras compreendem desde a parte administrativa até a educacional que acontecem de forma mais explícita no espaço da Sede, destacando os conhecimentos e as experiências que essas mulheres têm com a cultura popular do Boi maranhense. Esse protagonismo está ligado à conscientização das suas ações educativas e das intervenções que a sua opinião sobre esse movimento de empoderamento pode causar como impacto nas mulheres que chegam ao Boi.

Em linhas gerais, analisamos que o papel dos mestres e das mestras do Boi de Pindaré é dar continuidade às tradições. Percebemos ainda que esse é o maior medo de Mestre Castro, pois colocou em versos essa preocupação. Para que a tradição continue, deve haver pessoas que queiram aprender. E, nos dias atuais, faz-se necessário rever as maneiras de seduzir os que querem conhecer o Boi e aprender sobre o canto, o batuque, a dança e tantas outras funções dentro do Boi de Pindaré. É interessante pontuar o processo de sedução, porque

ficou nítido, durante as entrevistas, que os mestres e brincantes passaram por isso. Porém os tempos mudaram e as formas de prender a atenção dos jovens também. De modo que as ações pedagógicas podem e devem ser atualizadas sem variar as essências das tradições. Ao pensar que o papel do brincante é reforçar a importância da brincadeira através do aprendizado e prática dele, parte do mestre mostrar fundamentos para que a realidade do Boi faça sentido nesse processo educacional e que, ao se depararem com uma identificação na sua própria vida, percebam uma continuidade da tradição do boi.

Nesse sentido, o papel do mestre e da mestra dentro da Sede do Boi de Pindaré é igual a de um professor dentro de uma sala de aula. Pois ambos estão em um processo de ensino e troca de saberes com os alunos. Sendo peças-chaves da propagação de conhecimentos, valores e formadores de opiniões, o seu papel vai muito além do ato de ensinar, pois devem estar atentos a tudo que acontece com seus brincantes. Devem também atender às demandas, na medida do possível, que possam surgir durante o processo de ensino – no caso do Bumba meu Boi maranhense, é constate e sem horário determinado para acontecer. Nesse sentido, a atenção e o olhar observador são, sem dúvida, parte desse processo de ensino.

Concluimos que, no Boi de Pindaré, a vivência de uma vida toda de aprendizado e o ensino fazem que os mestres e as mestras sejam referência dentro da cultura do Boi. Nesse sentido, as tradições são o patrimônio que os brincantes precisam entender e aprender. Logo, é necessário manter as tradições, mas também é preciso conhecê-las da maneira correta. Daí a responsabilidade dos mestres e das mestras do Boi de Pindaré para que interpretações errôneas não ocorram, os ensinamentos precisam ser passados sem perder a essência da oralidade. Desta forma, “a consciência emerge do mundo vivido, objetiva-o, problematiza-o, compreende-o como objeto humano” (FREIRE, 2005, p. 17).

A riqueza de cada narrativa durante as entrevistas (mesmo em meio a uma pandemia) mostrou que é importante considerar o percurso traçado pelos brincantes, pois é a partir dele que são feitas as análises das relações no processo de ensino-aprendizagem. No momento em que tiveram uma nova percepção sobre a cultura, vivenciando e problematizando-a no seu próprio contexto, refletindo sobre a Sede e sobre a sociedade que vivem, eles se

desafiaram a ver o Boi através do ato reflexivo, de aprender e praticar as atividades oferecidas de maneira processual. Dessa forma, é trazida à tona o entendimento, o respeito e a vontade de ver no outro novos horizontes culturais quando se sente representados.

Ademais, destacamos a longa trajetória de envolvimento das mulheres com os núcleos do Boi, pois participam ativamente para o crescimento e para a divulgação das tradições, sejam como mestras, sejam como brincantes, impulsionando um olhar de valorização da figura feminina, principalmente, quando pensamos nas práticas e ações pedagógicas que ocorrem com o ensino não formal das tradições orais do Boi. Outro ponto importante que analisamos nas entrevistas é a pouca divulgação dos saberes das mulheres dentro do Bumba meu boi do Maranhão, principalmente, quando se fala de forma acadêmica. Daí a importância da produção de pesquisas para abrir espaço para que as mulheres repensem o seu lugar dentro do Boi e a representatividade das suas lideranças e de todo ensinamento das tradições. Esta pesquisa tem o objetivo de abrir novas possibilidades para os pesquisadores. Dessa maneira, fica disponibilizado em anexo as entrevistas dos mestres, das mestras e dos brincantes que nortearam esta investigação para que seja material de consulta e análise para aqueles que se interessam pela temática do Bumba meu boi, ampliando-se assim, o leque de possibilidades de novas pesquisas sobre o Boi de Pindaré, o Bumba meu Boi do Maranhão, a história oral e a cultura popular.

REFERÊNCIAS

ABREU, G. Arte em grafitti que homenageia o mestre João Cândio, do Boi de Pindaré, é finalizada. *In: Genivaldo Abreu – Jornalismo, Política e Cultura*. São Luís, 16 jul. 2021. Disponível em: <http://www.genivaldoabreu.com.br/2021/07/arte-em-grafitti-que-homenageia-o.html>. Acesso em: 25 nov. 2021.

AIRES, L. **Paradigma qualitativo e práticas de investigação educacional**. Lisboa: Universidade Aberta, 2011. 70 p.

ALBERTI, V. A existência na história: revelações e riscos da hermenêutica. **Estudos Históricos – Historiografia**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 17, p. 31-57, 1996.

ALBERTI, V. A vocação totalizante da história oral e o exemplo da formação do acervo de entrevistas do CPDOC. *In: International oral history conference. Oral history challenges for the 21st. century: proceedings [of the] International Oral History Conference*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV/FIOCRUZ, 1998. v. 1. p. 509-515.

ALBERTI, V. De “versão” a “narrativa” no manual de história oral. **História Oral**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 159-166, jul./dez. 2012.

ALBERTI, V. **Manual de história oral**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2004. 236 p.

ALBENAZ, L. S. F. Dinâmicas do bumba meu boi maranhense: classificação em “sotaques” e participação do público. **Olhares Sociais**, v. 2, n. 2, p. 3-24, 2013.

ALMEIDA, C. M. C. Concepções e práticas artísticas na escola. *In: FERREIRA, S. (org.) O Ensino das artes: construindo caminhos*. Campinas: Papirus Editora, 2001. 224 p.

ANDRADE, M. **Danças dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte: Editora Garnier, 2002. 849 p.

ARAÚJO, H. M. M. Educar através da(s) memória(s). **e-Mosaicos**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 12, p. 214-225, ago. 2017.

AROUCHE, B. [Entrevista de história oral concedida à **Cristiane Rodrigues Serra**]. WhatsApp: [Conversa com B. Arouche]. 28 out. 2020. 16:30. 1 mensagem de WhatsApp.

AROUCHE, F. [Entrevista de história oral concedida à **Cristiane Rodrigues Serra**]. WhatsApp: [Conversa com F. Arouche]. 8 mar. 2021. 16:30. 1 mensagem de WhatsApp.

AROUCHE, M. S. [Entrevista de história oral concedida à **Cristiane Rodrigues Serra**]. WhatsApp: [Conversa com M. S. Arouche]. 18 mar. 2021. 16:30. 1 mensagem de WhatsApp.

AROUCHE, T. J. S. [Entrevista de história oral concedida à **Cristiane Rodrigues Serra**]. WhatsApp: [Conversa com T. J. S. Arouche]. 28 mar. 2021. 16:30. 1 mensagem de WhatsApp.

AZEVEDO NETO, A. **Bumba meu boi do Maranhão**. São Luís: Alumar, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BARBOSA, J. O. F. O lugar da representação na memória. **Revista Somanlu**, v. 17, p. 66, 2018.

BARROS, D. **Educação, resistências e tradição oral**: a transmissão de saberes pela oralidade de matriz africana nas culturas populares, povos e comunidades tradicionais. 2017. 217 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

BARTHES, R. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. 112 p.

BAUMAN, Z. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. 184 p.

BAUMAN, Z. **Identidade**. Entrevistas a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Zahar, 2005. 112 p.

BERTH, J. **Empoderamento**. São Paulo: Polén, 2019. 184 p.

BERTH, J. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte: Letramento, 2018. 112 p.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998. 395 p.

BIGODE. **[Entrevista de história oral concedida à Cristiane Rodrigues Serra]**. WhatsApp: [Conversa com Bigode]. 22 mar. 2021. 16:30. 1 mensagem de WhatsApp.

BOI de Pindaré. **Fotos do feed**. Bairro de Fátima, Ma, 2017-2022. Facebook: Boi de Pindaré. @pindare.ma. Disponível em: https://www.facebook.com/pindare.ma/photos/?ref=page_internal. Acesso em: 10 maio 2021.

BONDIA, J. L. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, abr. 2002.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. **Referencial curricular nacional para a educação infantil**: formação pessoal e social. v. 2. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais**. Brasília: MEC/SEF. 1998. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/arte.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2020.

BROCKMEIER, J.; HARRÉ, R. Narrativa: problemas e promessas de um paradigma alternativo. **Psicologia Reflexão e Crítica**, Porto Alegre, v. 16, n. 3, p. 525-535, 2003. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/prc/a/8z4tybyPwGwyfgfsVBQMXgH/abstract/?lang=pt#:~:text=Narrative%3A%20problems%20and%20promises%20of%20an%20alternative%20paradigm&text=O%20problema%20do%20entendimento%20dos,modelo%20de%20regras%20e%20pap%C3%A9is>. Acesso em: 19 jan. 2022.

BUGUELO. [Entrevista de história oral concedida à Cristiane Rodrigues Serra]. Zoom: [Entrevista com Buguelo]. 16 mar. 2021. 16:30. 1 videochamada de Zoom.

BUMBA meu boi de Pindaré. **Boi de Pindaré**. Bairro de Fátima, [20-]. Disponível em: <https://boidepindare.wixsite.com/boidepindare>. Acesso em: 24 fev. 2021.

BURKE, P. (org.). **A escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: Unesp, 1992.

CAIXETA, J. E.; BARBATO, S. Identidade feminina: um conceito complexo. **Paidéia**, Ribeirão Preto, v. 14, n. 28, ago. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/paideia/a/k7N97NMTq5LRFRNdh6hxZxq/?lang=pt>. Acesso em: 25 set. 2021.

CANCLINI, N. G. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983. 149 p.

CANCLINI, N. G. **El consumo cultural en México**. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.

CANCLINI, N. G. **Diferentes, desiguais e desconectados**: mapas da interculturalidade. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

CANO, M. C. S. **O bumba meu boi como zona de contacto**: trajetórias e ressignificação do patrimônio cultural. 2019. 301 p. Tese (Doutorado em Patrimônios de Influência Portuguesa) – Instituto de Investigação Interdisciplinar, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2019.

CARVALHO, J. J. 'Espetacularização' e 'canibalização' das culturas populares na América Latina. **Revista ANTHROPOLÓGICAS**, Recife, v. 21, n. 1, p. 39-76, 2010.

CARVALHO, M. M. P. **Matracas que desafiam o tempo**: é o bumba-boi do Maranhão, um estudo da tradição/modernidade na cultura popular. São Luís: [s.n.], 1995.

CASCUDO, C. **Folclore do Brasil**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1967.

CASTRO, M. [Entrevista de história oral concedida à **Cristiane Rodrigues Serra**]. WhatsApp: [Conversa com Castro]. 10 out. 2020. 17:30. 1 mensagem WhatsApp.

CATROGA, F. **Memória, história e historiografia**. Coimbra: Quarteto Editora, 2001.

DESGRANGES, F. **Pedagogia do teatro**: provocação e dialogismo. São Paulo: Hucitec, 2006. 148 p.

DURHAM, E. Texto II. In: ARANTES, A. A. (org.). **Produzindo o passado**: estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense, 1984. 255 p.

ESCOLANO, A. Arquitetura como progresso. Espaço-escola e currículo. *In*: FRAGO, A. V.; ESCOLANO, A. (org.). **Currículo, espaço e subjetividade**: a arquitetura como programa. Rio de Janeiro: DP&A, 1998, p. 9-57.

FERNANDES, V. L. P. Uma leitura sócio-histórica da imitação no processo de ensino e aprendizagem. **ANPEd**, Caxambu, out. 2007. Disponível em: http://30reuniao.anped.org.br/grupo_estudos/GE01-3527--Int.pdf. Acesso em: 20 ago. 2021.

FERREIRA, M. M.; AMADO, J. (org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2005. 277 p.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários para a prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996. 144 p.

FREIRE, P. **Professora sim, tia não**: cartas a quem ousa ensinar. São Paulo: Olho d'Água, 1997.

FURTADO, C. **Brasil**: a construção interrompida. São Paulo: Paz e Terra, 1992. 87 p.

GADOTTI, M. A questão da Educação formal/não formal. **Sion**, out. 2005. Disponível em: https://aedmoodle.ufpa.br/pluginfile.php/305943/mod_resource/content/1/Educao_Formal_Nao_Formal_2005.pdf. Acesso em: 02 jan. 2022.

GEVEHR, D. L. A crise dos lugares de memória e dos espaços identitários no contexto da modernidade: questões para o ensino de história. **Revista Brasileira de Educação**, v. 21, n. 61, p. 945-962, out./dez. 2016.

GOHN, M. G. Educação não-formal e o papel do educador(a) social e os projetos sociais de inclusão social. **Revista Cesgranrio**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 24-37, jan./abr. 2009.

GOHN, M. G. Educação não formal, aprendizagens e saberes em processos participativos. **Investigar em Educação**, n. 1, p. 35-50, 2014.

GOHN, M. G. Educação não formal: direitos e aprendizagens dos cidadãos(ãs) em tempos do coronavírus. **Humanidades e Inovação**, Palmas, v. 7, n. 7, p. 9-20, maio 2020.

GOHN, M. G. Educação não formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. **Revista Cesgranrio**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 50, p. 27-38, jan./mar. 2006.

GOHN, M. G. **Educação não-formal na pedagogia social**. Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000092006000100034. Acesso em: 21 jan. 2022.

GOMES, N. K. A. **[Entrevista de história oral concedida à Cristiane Rodrigues Serra]**. WhatsApp: [Conversa com N. K. A. Gomes]. 10 mar. 2021. 17:15. 1 mensagem WhatsApp.

GONÇALVEZ, R. C. **Arquitetura Escolar**: a essência aparece. Fábrica e escola confundem-se no desenho da polivalente. 1995. 244 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1995.

GONDIM, L. P. **Representação e imagens de si nas toadas de bumba-meu-boi**. 2014. 138 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

GONDIM, L. P.; CYNTRÃO, S. H. Identidade e autorrepresentação em toadas de bumba-meu-boi. **Revista Litteris**, n. 11, p. 378-392, mar. 2013.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, S. Minimal Selves. **Identity documents 6**, Londres, p. 44-46, 1987.

HALL, S. Quem precisa da identidade. *In*: SILVA, T. T. (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 5, p. 7-41, jan. 2009.

HISTÓRIA EM CAMPO. **Gênero e cultura popular**: a presença feminina no bumba meu boi maranhense. Castanhal: História em Campo, 2021. 1 vídeo (59 min). Disponível em: <https://youtu.be/H3d1sbogrjo>. Acesso: 19 fev. 2022.

IDIFUSORA. **24 anos da morte de Coxinho**. Disponível em: <http://www.idifusora.com.br/2015/04/03/24-anos-da-morte-de-coxinho>. Acesso em: 01 maio. 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Ações de salvaguarda para o complexo cultural do Bumba meu boi do Maranhão**. 2019. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/5467>. Acesso: em 20 de fev. 2021

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Patrimônio imaterial**. 201-. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>. Acesso em: 22 fev. 2021.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Tambor de Crioula do Maranhão**. 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/63/>. Acesso em: 24 fev. 2021.

KOSSOY, B. **Fotografia e história**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. 184 p.

LEAL, J. Patrimônio cultural imaterial: festa e comunidade. *In*: CAMPOS, Y. D. S. (org.). **Patrimônio cultural plural**. Belo Horizonte: Arraes editores, 2015. p. 144- 162.

LEÓN, M. (org.). **Poder y empoderamiento de las mujeres**. Bogotá: TM Editores, 1997. 245 p.

LIGIÉRO, Z. **Corpo a corpo**: estudo das performances brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011. 364 p.

LIMA COSTA, J. C. O ritual de matança do Boi do Maranhão e sua dinâmica de ocupação do espaço urbano. **Revista Cidade Nuvens**, v. 2, n. 2, p. 63-70 2020.

MAGALHÃES, J. **Contributo para a história das instituições educativas** – entre a memória e o arquivo. Braga: Universidade do Minho, 1996..

MAHEIRIE, K. Constituição do sujeito, subjetividade e identidade. **Interações**, São Paulo, v. 7, n. 13, p. 31-44, jun. 2002.

MANHÃES, J. B. **Memórias de um corpo brincante**: a brincadeira do cazumba no bumba-boi maranhense. 2009. 192 p. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

MARANHÃO. **Mapa cultural do Maranhão**. Disponível em: <http://ma.mapas.cultura.gov.br/agente/61515/> Acesso: 19 de fev. 2021.

MARANHÃO. **Memórias de velhos**: depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense. Vol. VII. São Luís: CMF/SECMA, 2008.

MARIA, M. S. Quilombo Mulheres Negras: uma ação identitária. **Jornal da Unesp**, São Paulo, 2015.

MARTÍN-BARBERO, J. Prólogo. *In*: OROZCO, G.(org.). **Lo viejo y lo nuevo**. Investigar la comunicación en el siglo XXI. Madrid: Ediciones de la Torre, 2000. 205 p.

MARTINS, C. C. S. Lá vai Boi de Pindaré: 60 anos de resistência. *In*: **Sobre o Tatame**. [S.l.], 11 jun. 2020. Disponível em: <https://www.sobreotatame.com/la-vai-boi-de-pindare-60-anos-de-resistencia/>. Acesso em: 04 jan. 2022

MARTINS, C. C. S. **Política e cultura nas histórias do Bumba-meu-boi**: São Luís do Maranhão – Século XX. 2015. 160 p. Dissertação (Mestrado em História Social) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

MAUAD, A. M. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, nº. 2, p. 73-98, 1996.

MEDEIROS, I. P. A. **Sobre design e patrimônio cultural**: o Bumba meu boi em exposição na Casa do Maranhão. 2017. 108 p. Dissertação (Mestrado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

MELLO, J. B. F. Símbolos dos lugares, dos espaços e dos “deslugares”. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 167-174, 2008.

MELLO, J. S. B.; VIANA, I. S. Educação patrimonial e ensino de história: diálogos. **Encontros**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 20, p. 49-62, jan./jun. 2013.

MESQUITA, S. S. A. “Ensinar para quem não quer aprender”: um dos desafios da didática e da formação de professores. **Pro-Posições**, Campinas, v. 32, 2021.

MOREIRA, F. R.; JARDIM, G.; ZIVIANI, P. Trabalho colaborativo e em rede com a cultura. *In*: BARROS, J. M.; JÚNIOR, J. (org.). **Pensar e agir com a cultura**: desafios da gestão cultural. Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural, 2011. p. 81-99.

MORENO, J. C. Revisitando o conceito de identidade nacional. *In*: RODRIGUES, C. C., LUCA, T. R., GUIMARÃES, V. (org.) **Identities brasileiras: composições e recomposições**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. p. 7-29.

NAHUZ, C. Tributo ao Mestre Coxinho começa às 20h. **Aldeia Global**, São Luís, 26 abr. 2014. Disponível em: <https://www.aldeiaglobal.net.br/2014/04/tributo-ao-mestre-coxinho-comeca-as-20h.html>. Acesso em: 3 fev. 2021.

NASCIMENTO, D. A. S.; MOTA, D. M. O conceito de autonomia em estudos sobre mulheres. **Revista Caribeña de Ciencias Sociales**, enero 2019. Disponível em: <https://www.eumed.net/rev/caribe/2019/01/autonomia-estudos-mulheres.html>. Acesso em: 27 jan. 2022.

NEDEL OLIVEIRA, V. H. Desafios para a pesquisa no campo das ciências humanas em tempos de pandemia da covid-19. **Boletim de Conjuntura (BOCA)**, Boa Vista, v. 5, n. 14, p. 93101, fev. 2021. Disponível em: <https://revista.ioles.com.br/boca/index.php/revista/article/view/211>. Acesso em: 04 fev. 2022.

PATEMAN, C. **Participação e teoria democrática**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

PESAVENTO, S. J. Clio e a grande virada da História. *In*: PESAVENTO, S. J. **História & história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 7-17.

PINHEIRO, J.; MARTINS, J. Tradição e Oralidade: dos fios da memória à rede das ciberculturas. **Revista Temática**, v. 9, n. 4, abr. 2013.

PINTO, R. J. V. M. **Trabalho de identidade: o eu faço construindo o eu sou**. Dissertação de Mestrado não publicada – Instituto de Psicologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2000.

PRETA, C. [**Entrevista de história oral concedida à Cristiane Rodrigues Serra**]. WhatsApp: [Conversa com Chica Preta]. 18 mar. 2021. 16:30. 1 mensagem de WhatsApp.

QUEIROZ, N. S. **Fiz esta toada pra ti, Maranhão**: um estudo sobre o uso de toadas de bumba meu boi para o ensino de língua portuguesa. Dissertação (Mestrado em Ensino) – Universidade do Vale do Taquari, Lajeado, 2020.

READ, H. **A educação pela arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 456.

RIO DE JANEIRO. Decreto n.º 45.966, de 11 de março de 2020. Dispõe sobre as medidas para enfrentamento da emergência de saúde pública de importância internacional decorrente do coronavírus, e dá outras providências. Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ, n. 47. 13 mar. 2020. pt. 1. Disponível em: <https://pge.rj.gov.br/comum/code/MostrarArquivo.php?C=MTAyMTk%2C>. Acesso em: 19 abr. 2022.

RODRIGUES, A.; REIS, B. R. N.; QUADRADO, J. C. A influência da sociedade patriarcal na identidade feminina. **SIEPE**, Santana do Livramento, v. 10, n. 2, nov. 2018. Disponível em: <https://periodicos.unipampa.edu.br/index.php/SIEPE/article/view/100470>. Acesso em: 05 out. 2021.

RODRIGUES, L. O. **Identidade cultural**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/identidade-cultural.htm>. Acesso em: 12 out. 2021.

SÁ VIANA, J. [**Entrevista de História oral concedida à Cristiane Rodrigues Serra**]. WhatsApp: [Conversa com J. Sá Viana]. 20 fev. 2021. 17:10. 1 mensagem de WhatsApp.

SANTOS, A. S. **Resistências culturais como estratégias de defesa da identidade**. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14437-01.pdf>.

Acesso em: 06 fev. 2022.

SANTOS, J. M. S. **As toadas do bumba-meu-boi**: sobre enunciados de um gênero discursivo. 2011. 258 p. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita filho”, Araraquara, 2011.

SAUÁIA, S. A. O boi da Maioba e a contemporaneidade. **Revista Cambiassu**, São Luís, v. 18, n. 4, jan./dez. 2008.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? **O percevejo**. Rio de Janeiro: PPGT/UNIRIO, v. 2, n. 12, p. 25-50, 2003.

SCHMITT, N. G. (2016). **A influência da cultura patriarcal na produção de violências e na construção das desigualdades entre homens e mulheres**: um olhar dos profissionais que atuam na rede de proteção social no município de Araranguá / SC. Disponível em: <http://www.uniedu.sed.sc.gov.br/wp-content/uploads/2017/02/Artigo-Nayara.pdf>. Acesso em: 25 set. 2021.

SEREJO, J. L. D. **Toadas de Bumba meu boi**: um canto entre a palavra folclórica e a voz poética. 2016. 98 p. Dissertação (Mestrado Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

SILVA, A. S. Sentimentos de pertencimento e identidade no ambiente escolar. **Revista Brasileira de Educação em Geografia**, [S.l.], v. 8, n. 16, p. 130-141, jul./dez. 2018.

SILVA, T. T. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73-102.

STRECK, D. R.; REDIN, E.; ZITKOSKI, J. J. (org.). **Dicionário Paulo Freire**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

THOMPSON, E. P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

TIBA, I. **Ensinar aprendendo**: como superar os desafios do relacionamento professor-aluno em tempos de globalização. São Paulo: Editora Gente, 1998. 171 p.

TRIGUEIRO, O. M. **Folkcomunicação e ativismo midiático**. João Pessoa: Editora UFPB, 2008.

TRILLA, J. **Educação formal e não formal**: pontos e contrapontos. São Paulo: Simmus, 2008. p. 168.

UNESCO. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Convencao%20Salvaguarda%20Patrim%20Cult%20Imaterial%202003.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2021.

VIEIRA, J. A. A identidade da mulher na modernidade. **DELTA**, São Paulo, v. 21, n. especial, p. 207-238, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/delta/a/9zX7SwFpWpng6tcncZnsrdj/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 24 ago. 2021.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica. In: SILVA, T. T. (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

ANEXO I

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



CÂMARA DE ÉTICA EM PESQUISA DA PUC-Rio

Parecer da Comissão da Câmara de Ética em Pesquisa da PUC-Rio 081/2020 – Protocolo 101/2020

A Câmara de Ética em Pesquisa da PUC-Rio foi constituída como uma Câmara específica do Conselho de Ensino e Pesquisa conforme decisão deste órgão colegiado com atribuição de avaliar projetos de pesquisa do ponto de vista de suas implicações éticas.

Identificação:

Título: "A figura dos mestres cantadores do Boi de Pindaré: Educação, Memória Pertencimento e Oralidade" (Departamento de Educação da PUC-Rio)

Autora: Cristiane Rodrigues Serra (Doutoranda do Departamento de Educação da PUC-Rio)

Orientadora: Patrícia Coelho da Costa (Professora do Departamento de Educação da PUC-Rio)

Apresentação: Pesquisa qualitativa que pretende evidenciar o universo educacional e cultural das relações do Bumba-meu-boi de Pindaré e a relação com quem participa da brincadeira. O Bumba-meu-boi do Maranhão é uma das expressões culturais que apresenta elementos das tradições africana, indígena e europeia que têm como uma de suas marcas a imagem do Mestre-cantador. Objetiva analisar o papel do Mestre-cantador no Boi de Pindaré, a partir da transmissão oral de tradições e construções de saberes e da memória. Desenvolverá a metodologia da História oral através da aplicação de entrevista semiestruturada, análise de acervo fotográfico e pesquisa documental. Utilizará recurso digital (Plataforma Zoom e o Whatsapp) para abordagem a dois mestres e dez brincantes do Boi de Pindaré que tem liderança nas funções de Cantador, Miolo do Boi, Cagumbá, chefe das índias, chefe dos índios e baiantes (forma como os brincantes designam os integrantes do boi).

Aspectos éticos: O Projeto e o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido apresentados estão de acordo com os princípios e valores do Marco Referencial, Estatuto e Regimento da Universidade no que se refere às responsabilidades de seu corpo docente e discente. O Termo expõe com clareza os objetivos da pesquisa e os procedimentos a serem seguidos. Garante o sigilo e a confidencialidade dos dados coletados. Informa sobre a possibilidade de interrupção na pesquisa sem aplicação de qualquer penalidade ou constrangimento.

Parecer: Aprovado

Prof. José Ricardo Bergmann
Presidente do Conselho de Ensino e Pesquisa da PUC-Rio

Profa. Ilda Lopes Rodrigues da Silva
Comissão da Câmara de Ética em Pesquisa da PUC-Rio

Rio de Janeiro, 03 de janeiro de 2021

Vice-Reitoria para Assuntos Acadêmicos
Câmara de Ética em Pesquisa da PUC-Rio – CEPq/PUC-Rio
Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea – 22453-900
Rio de Janeiro – RJ – Tel. (021) 3527-1612 / 3527-1618
e-mail: ynac@puc-rio.br

ANEXO II



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – PUC-Rio

Pesquisadora: *Cristiane Rodrigues Serra*- Doutoranda em Educação

Orientadora: *Patrícia Coelho da Costa*

Tese: *A Figura dos Mestres-cantadores do Boi de Pindaré: Educação, Memória, Pertencimento e Oralidade*

ROTEIRO DE ENTREVISTA PARA O MESTRE DO BOI DE PINDARÉ

- 1) Em que momento se inicia sua trajetória no Boi de Pindaré?
- 2) Por qual motivo se tornou Mestre?
- 3) Qual a importância de um Mestre dentro do Boi de Pindaré?
- 4) Qual é seu papel educacional como Mestre no Boi de Pindaré?
- 5) Como você trabalha seus ensinamentos?
- 6) Quais são as suas estratégias de comunicação de memórias orais?
- 7) Quais as semelhanças e diferenças de um Mestre em uma escola formal e de um Mestre dentro de um Bumba meu boi?
- 8) Quais foram os desafios enfrentados como Mestre dentro do Boi de Pindaré?
- 9) Qual é a importância dos brincantes dentro desse processo de aprendizagem?
- 10) Qual a importância dos Mestres que passaram pelo Boi de Pindaré dentro do cenário cultural do Maranhão?

ROTEIRO DE ENTREVISTAS PARA OS BRINCANTES

- 1) O que te motivou a ser brincante de um Bumba meu Boi?
- 2) Porque você escolheu o Boi de Pindaré?
- 3) Você participa do Boi o ano todo?
- 4) Quais são as atividades realizadas no Boi de Pindaré durante o ano?
- 5) Todo o brincante tem acesso a essas atividades?
- 6) Como você avalia a participação do Mestre nessas atividades?
- 7) Você considera a Sede do Boi de Pindaré como um espaço não formal de ensino?
- 8) Você considera o Mestre do Boi de Pindaré como um educador?
- 9) Quais as semelhanças e diferenças de um Mestre em uma escola formal e de um Mestre dentro de um Bumba meu boi?
- 10) Qual é a importância da oralidade das tradições do Boi que são passadas de geração para geração pelos Mestres?

ANEXO III



ENTREVISTA BENEDITA AROUCHE (54 min)

Transcrição Padrão

28 de outubro de 2020

LEGENDA

... → micropausa ou interrupção ou alongamento vocálico.

(...) → demonstração de corte em trechos não relevantes.

(inint) [00:00:00] → palavra ou trecho que não conseguimos entender.

(palavra 1 / palavra 2) [00:00:00]→ hipótese de palavra e/ou hipótese fonográfica.

((palavra)) → comentários da transcrição ou onomatopeias.

PARTICIPANTES

P: Pesquisadora (Crys Rodriguez)

R: Entrevistada (Benedita Arouche)

TEMPO DE GRAVAÇÃO

81 minutos

INÍCIO DA TRANSCRIÇÃO

(...)

((1 PARTE - O QUE A MOTIVOU))

R: ... e que tem vários integrantes. E a gente lidar com pessoas é muito difícil. A gente... assim, lidar com o nosso irmão, é muito difícil, porque todos pensam diferente, ainda bem que todos pensam diferente. Mas eu segurei assim porque eu tinha um entrosamento muito grande com o meu pai.

P: Entendi.

R: Aí eu fiquei.

P: Então, o que te motivou... No caso você nunca foi brincante do boi, você sempre foi parte da dona, direção?

R: Tanto é, papai levou esse boi para casa em 1989 lá na (Marechal Lopes) [00:00:44], Monte Castelo. Aí eu nunca me lembro, eu nunca assisti um ensaio... Porque ele fez em cima, para a gente morar embaixo ele tinha o barracão. Mas para te falar a verdade eu não lembro da existência desse boi lá em casa.

P: Ah, passava despercebido para você, né.

R: Eu acho que sim. Aí depois eu casei, aí fui morar ali no Monte Castelo, aí não ia também. Era um desligamento, um desprendimento total, assim, era da cultura.

P: Eu sei como é.

R: É, muito desprendida pela cultura, eu não tinha o interesse nem por qualquer tipo de cultura que fosse. Eu não tinha aquele interesse, entendeu?

P: Entendi. Então a senhora nunca brincou no boi?

R: Não. Nunca via brincando, né. Agora é como se eu brincasse porque aquilo é uma preocupação para mim. Quando você vier eu vou te mostrar como era o barracão e como é que ficou o barracão. Porque assim, há um empenho muito grande de minha parte. Tenho empenho, faço empenho das coisas, quero fazer tudo direitinho, eu quero correr atrás das coisas, eu quero que dê certo. Uma coisa assim que é tipo uma pessoa quando... tu tem um namorado, às vezes ele fala assim, “ah, fulano de tal virou a cabeça”. ((riso))

P: Entendi.

((cai a ligação – fim parte 1))

((2 PARTE))

((...))

P: Então, no caso, como você falou, você não tinha interesse e acabou indo depois do falecimento do seu pai, né.

R: É, porque como havia esse entrosamento muito grande entre eu e meu pai, aí nós pegamos... eu fiquei no caso como se eu tivesse uma responsabilidade de ficar na frente. Aí eu fiquei assim na direção. Só que eu não sabia como administrar a brincadeira, eu não sabia. Porque eu tinha começado, era um começo, e eu não sabia de nada. Era pegar uma coisa e sem saber de nada, entendeu? Mas só que meu irmão, ele não tinha o interesse de continuar, e meu pai gostava muito da brincadeira e eu quis continuar.

P: Mas quando você começou, que você disse que não tinha experiência, que não sabia como lidar.

R: Não.

P: O que aconteceu? Você foi criticada, você foi ajudada com as pessoas que já estavam no boi?

R: Ah, teve as pessoas que vieram para... Tipo assim, teve uma que veio me ajudar e outras que não queriam me ajudar, porque tinham interesse de ficar na direção, na frente. Então como seria eu entregar uma coisa que meu pai tinha tanto amor a entregar ou pro meu irmão, que não queria, ele queria era passar; ou entregar para uma outra pessoa que depois poderia dar problema, como eu, inclusive, tive problema com pessoas que eu coloquei para presidência. Aí eles queriam, como se fala, me comer. Só que eu tive um olhar diferenciado para essas pessoas e eu vi que elas queriam tipo me dar um bote, aí eu me livreí minha pele primeiro. Aí eu sei que desde o começo foi muito difícil, é muito difícil. A gente chegava... Porque eu não era da brincadeira, eu não fazia parte de nada, o que eu fazia parte era ajudar o meu pai, que muito das pessoas sabiam que eu sempre ajudei ele, mas em questão de assim, dos outros acharem que eu tivesse direito de ficar aqui, ninguém queria porque achava, “ah, já estou aqui há tanto tempo” e eu tenho um mandato. Essa foi a parte mais difícil para mim.

P: Agora falando sobre, porque a minha pesquisa é sobre o Boi de Pindaré, mas é sobre a parte educacional que ele também traz. Quais são as atividades que vocês realizam aí durante o ano? Porque assim, não sei se tem atividades extras, mas pro boi sair tem alguém que tem que bordar, tem que alguém que tem que costurar. Então isso são profissões, uns acabam ajudando os outros, e até quem não sabe aprende.

R: Exatamente.

P: Então eu queria saber quais são as atividades que vocês têm aí o ano todo antes de terem as apresentações?

R: Olha, bumba meu boi é como se fosse tipo carnaval. Porque começa em março e termina em agosto, setembro. Ou seja, (inint) [00:04:31] dezembro; em março já começa tudo de novo. Mas aí nós temos durante um ano, começou um ano, Sábado de Aleluia, tem o primeiro ensaio. Aí para acontecer esse ensaio nós temos despesas, porque nessa época a gente já está bordando, a gente já está cobrindo pandeiro, a gente já está ajeitando as roupas de índia, ajeitando a roupa de índio, extrator de fita. E a gente tendo... sai muito caro essa brincadeira, muito caro mesmo, porque para se bordar uma roupa tem que ter um veludo, tem que ter a linha, o canutilho, o paetê; a gente faz chapéu de pena, a gente

tem... Sabe quanto é o quilo da pena? A pena selecionada é 1 mil reais, que é a pena de ema.

P: O quilo?

((fim parte 2))

((3 PARTE - FORMADO POR VARIAS FAMILIAS))

R: Da mesma família, entendeu?

P: Então o boi é formado por várias famílias, né.

R: Várias famílias do mais velho ao mais novinho, porque o mais velho vai trazendo o mais novinho

P: Ah, entendi. Mas aí dentro vocês têm algum projeto com crianças, com adolescente ou já teve?

R: Sim. Já, a gente vimos mais, porque agora esse ano nós tivemos mais live, inclusive a gente fez uma da UFMA agora por último – vou te repassar o ‘coisa’ que teve.

P: Ah, tá bom, vou precisar.

R: E nós fizemos essa live, aí a gente chama o pessoal, eles vêm para cá, a gente passa o dia por aqui, aí cantando – o nosso barracão é bem difícil mesmo. Aí tem a despesa também, se tem uma atividade aqui a gente dá merenda; o almoço ou o jantar – isso aí é fato. Não é só coisa não, é fato. Tem a brincadeira, a gente sempre dá comida, dá a bebida, às vezes...

P: Pros brincantes, né.

R: Às vezes quando tem condição ainda tem... Pros brincantes, é. Ainda tem que dar o transporte muitas das vezes.

P: Mas você considera que aí a sede é como se fosse uma escola? Porque eu sou professora.

R: Mas é uma escola.

P: E os meus alunos vão para estudar, mas antes de estudar tem que ter a comida, a merenda para eles porque senão eles não vão ter tanto interesse de estar ali porque às vezes eles não têm em casa.

R: Mas é isso aí, é isso. Eles vêm, pode ser o velhinho, o senhorzinho, pode ser o jovem ou pode ser a criança, ele já vem porque ele já tem aquele costume de vir aqui e ele ter aquela comida, de ele ter aquela comida para eles; ter aquele (acolhimento) [00:02:01] de família para eles, então eles já sentem um aconchego aqui na sede, porque como se a gente fosse família mesmo.

P: E as atividades aí na sede é durante o ano todo, não para. Todo dia a sede está aberta?

R: Agora esse ano foi mais fechado, né.

P: Por conta da pandemia, né?

R: É, da pandemia. Mas durante o ano a gente manteve... Por exemplo, aqui já teve esse armário mais para isso, já teve reforma, aí já teve que paga ali para uma pessoa do boi ir fazer. Hoje mesmo tem o rapazinho estava juntando umas coisas para ele limpar o quintal, aí eu já dou um agrado para ele. Quer dizer, isso aí para ele já é muito gratificante, para ele é uma atividade para ele, “olha, vai limpar tal coisa”, aí ele vem porque ele sabe que ele vai ganhar alguma coisa. Porque aqui são pessoas muito carentes mesmo, que a gente... Eu sou pobre, mas eu não sou tão carente assim.

P: São pessoas mais humildes, né, que às vezes não têm comida em casa...

R: Tem casa, às vezes, tem um lugar para morar.

P: Sim, mas a comida, essas coisas...

R: E devido a... Assim, às vezes eu tenho um direcionamento na vida, então (inint) [00:03:44] falta tudo para aquela pessoa, às vezes ele tem uma família, mas falta tudo.

P: Eu sei como é, difícil.

R: É, difícil. Então a gente faz a questão, eu faço muita questão de fazer quando eu posso fazer, fazer as coisas aqui para eles, as pessoas, para eles se sentirem. Porque, por exemplo, quando tem uma apresentação, aí todo ano a gente tem as nossas (inint) [00:04:11], todo ano a gente tem alguma coisa de novo a gente bota. Então ali, a pessoa, ele é bem humildezinho, mas quando ele vê a roupa que ele está aqui, todo mundo se acha importante, entendeu?

P: É, fica todo mundo igual.

R: É, todo mundo igual, todo mundo.

P: Ah, entendi. Agora falando do mestre, dos ensinamentos que o mestre passa pros brincantes. Como é que você avalia a participação do mestre? São dois mestres, pode avaliar os dois ao mesmo tempo, sem problemas. Como é que você avalia a forma de eles passarem o conhecimento pros brincantes?

R: Mas nem todos gostam de passar.

P: Não, mas eu estou falando dos mestres especificamente do Boi de Pindaré.

R: Sim. Eu estou falando é do boi mesmo.

P: Ah tá. ((riso))

R: Porque assim, tem brincante que ele não gosta de repassar o que ele sabe. Por exemplo, um cantador... aqui tem cinco. Tem dois afastados porque acham que fulano de tal quer ser mais do que ele, que ele é mais velho. Ele deveria ter mais regalia do que aquele outro. Aí a gente não avalia... (inint) [00:05:37] queria até fazer diferente, mas eu digo “não pode ser diferente. A diferença que tem é que quem tem mais competência tem mais prestígio do que o outro”.

P: É, não é questão de tempo, é questão de competência.

R: Não é questão não. É. Aí tem essas desavenças. Aí eu fico com essas desavenças, “ah, porque fulano de tal”. Aí acha que a gente está fazendo errado, mas não é fazer errado, é certo, porque como é que a gente vai ter uma pessoa que é mais competente do que eu, aí eu vou querer sabotar ele porque eu acho que eu sou mais velha? Quanto mais velha, quando tem... Assim, quando tem qualquer coisa aqui, aí tem um pessoal mais antigo – antigo, aqui no boi mesmo – porque eu não posso dizer porque eu tenho só 17 anos aqui. Então, aí diz assim, “ah, mas é a Bitá que manda”, eu digo “não, eu sou a intrusa no caso, porque eu vim para cá, eu não sabia nada” e eles já estão aqui há muito tempo. Então isso é uma questão, uma forma que eu encontrei de respeitar aquele que eu já encontrei aqui. Aí eu respeitando ele, ele vai me respeitar. Então eu acho que nessa forma que eu consegui puxar a comunidade junto de mim.

P: Sim. E sobre o mestre Hermínio, você acha que ele consegue passar bem os ensinamentos pros brincantes?

R: Passa. Ele é a pessoa que ele quer repassar, ele quer que todos saibam. Porque ele não quer que aquilo ali acabe, ele quer que aquilo ali seja bonito, que sempre a gente esteja bem e tal. Sempre todo mundo se dando bem aqui. Às vezes quando tem qualquer pessoa que sai assim, fica zangado com o outro, cantador e tal, ele chama um dos e fala “rapaz, não é assim”. E ele ensina a pessoa como fazer, ele ensina como cantar, como deve ser. Mas tem uns que não querem fazer nem couro pro outro, porque acha que está sendo humilhado. Então uma coisa assim...

((fim da parte 3))

((4 PARTE))

R: “E fulano não vai me mandar?”

P: Ego, né.

R: É, o ego. “Ah, ele não vai me mandar, e ele começou aqui ontem, porque não sei o que, eu estava aqui desde faz tempo”.

P: Gente. É, mas aí tem os outros... No caso o seu Hermínio é o mestre, que a gente fala de mestre normal, que é o mestre do boi. Se for perguntar quem é o mestre vão falar que é seu Hermínio e seu João...

R: Saviana.

P: João Saviana.

R: Aí quando fala que João Saviana é amo do boi... O Hermínio é o estudioso, ele estuda mesmo. Ele estuda a fundo, a cultura; ele estuda, ele é curioso.

P: Sim, ele é muito sábio.

R: É, ele é curioso. E tudo ele viu, ele vai buscar de novo, e ele vai se informar para ele saber te responder. E ele é assim aquela pessoa que ele é um cultureiro mesmo, ele gosta da cultura, ele ama a cultura.

P: Eu percebi.

R: João Saviana, ele é aquele... ele é competente. Ele tem uma idade, ele tem 62 ou 65, sei lá, anos e ele canta como um jovem. Ele tem uma energia do jovem, Saviana.

P: Isso é bom.

R: Porém, ele não é jovem, mas ele tem aquela...

P: Ele tem o espírito jovem, né.

R: O espírito jovem e ele é competente. Ele tem um vozeirão. Hermínio, ele é sábio.

P: Tá.

R: Essa é a diferença.

P: Entendi. Todo brincante tem acesso às atividades do boi? Qualquer brincante tem acesso?

R: Tem. Todo... porque eles não reconhecem, mas todos têm o acesso a tudo. O batuqueiro tem acesso, a matraca, é acesso a cazumbá, eles têm acesso a qualquer coisa, qualquer atividade. Só que assim, se ele quiser, ele pode chegar a pegar uma matraca, “ah, eu vou bater matraca hoje”, “vou brincar cazumbá”, “vou (inint) [00:02:51] o chapéu”, ele tem. Só se ele não souber.

P: Então se ele quiser, ele pode aprender tudo dentro do boi, né.

R: Pode, pode aprender tudo. E geralmente eles sabem.

P: Você considera que a sede do boi é como se fosse uma escola mesmo?

R: Mas é uma escola. Ela é uma escola.

P: Porque aí tem o aprendizado, né.

R: Tem o aprendizado, tem aquele amor que a criança... Porque a gente assim, nós... A maioria do boi é negro. Então o negro, ele se reconhece na cultura.

P: Com certeza.

R: Se reconhece na cultura, é a raiz dele. Na hora que... Porque nunca viu... Mas quando tu vier na época do São João, vai ver que quando eles batem, que botam o tambor, o pandeiro para esquentar, eles batem naquele pandeiro, parece que tu levanta do chão.

P: Eles sentem a identidade deles ali, o pertencimento.

R: É, sentem a identidade, exatamente. Quando toca o tambor de crioula. Tu já viu tambor de crioula?

P: Eu já vi lá no Reviver, mas bem pouquinho.

R: Quando toca o tambor de crioula, o negro se vê naquilo ali, ele se... É como se ele tivesse surgindo, entendeu?

P: Ele se reconhece, né.

R: Ele volta para terra, porque ele se reconhece. Então o povo daqui, mesmo pequenininho quando bate o pandeiro, toca a matraca ele já dança, já sabe dançar, já sabe os passos, todos os passos. A minha sobrinha que mora bem aqui do lado não sabe nem falar ainda, mas ela já dança tambor de crioula, dança o bumba boi.

P: Só pelo batuque, né.

R: Só pelo batuque. Então é uma coisa assim muito forte. A gente se reconhece na batida, na nossa batida do pandeiro, nos nossos tambores, a gente tem o nosso reconhecimento, a gente reconhece, é como se a gente tivesse levantando ali do chão, surgindo do chão. Porque assim, eu não era da cultura, mas quando eu cheguei aqui já no segundo ano, eu já estava me reconhecendo ali. Para mim cultura não existia.

P: Você conseguiu se perceber dentro do boi, né. Se sentir pertencente.

R: Sim, dentro do boi eu consegui liberdade espiritual, porque era assim... Eu trabalhava muito, muito mesmo. Aí desde cedo eu trabalhava, menina. Eu ajudava o papai, mas eu não via o lado da cultura, nem gostava. Aí quando foi que ele morreu, aí foi que eu...

P: Você despertou.

R: Despertei. Aí eu me soltei, é como se eu estivesse agarrada, presa em uma casinha. Aí tu começa a perceber o sol saindo, aí tu começa a perceber um anoitecer, aí tu querer ir para ali, tu querer estar participando, tu querer ver assim, sair para olhar o pôr do sol se pondo, nascendo. Não queria ficar só dentro de uma bola.

P: Então é como se você tivesse começado a viver uma nova vida, né, que antes você não percebia nada, não percebia que estava feliz, não percebia as coisas, só trabalhava em casa?

R: Só trabalhava e casa. Aí não percebia. (...) Então não percebia, porque eu só fui perceber depois que me vi, assim, dentro da cultura, dentro do bumba boi, do boi.

P: Entendi. Então o boi trouxe uma nova vida...

(...)

R: Um novo olhar, uma nova vida, novo olhar.

P: Isso é bem interessante, porque no caso você falou que a maioria dos brincantes são negros, então não sei como são os outros bumba meu boi, no caso... Porque se a gente prestar atenção tem bois que são muito elitizados, que fazem seleção pros brincantes.

R: Sim, sim, esses são os elitizados, porém o nosso não é elitizado, não fazemos questão de ser, porque do jeito que nós somos tradicional, nós podemos caminhar ainda durante... Quem vier depois de mim pode caminhar ainda durante uns 15, 30 anos inovando, porque nós não temos renovação aqui. A gente continua quase como antes, entendeu?

P: Vocês mantêm a tradição, né?

R: Mantemos.

P: Mesmo se tiver alguma modificação, alguma coisa ou outra?

R: Mesmo (inint) [00:08:59], mesmo humilhado, mesmo eles não dando atenção...

P: Apoio.

R: É. Mas como eu falei para Hermínio: olha, nós temos nosso barracão, nós temos nosso espaço, nós temos nossa comunidade. A gente não precisa se elitizar para aparecer. Nem para correr atrás de (inint) [00:09:23], porque dinheiro mesmo eles não dão para nós. O que se consegue aqui, olha, nós fizemos o barracão que eu vou passar até no (inint) [00:09:32] quando tu vier, vai passar e vai ter a oportunidade de ver, que nosso barracão era praticamente na lama, mas

nós levantamos o barracão, levantamos. Aqui tem 370 (inint) [00:09:46] que nós botamos, tudo com nossos esforços. Não foi governo, não foi coisa não. Só a força mesmo dos amigos, pessoas do boi, e a gente correndo atrás. Não foi político...

P: Entendi. A senhora acha que os brincantes, eles se acham pertencentes do boi, né, independente se...

R: Não. Eles acham que eles não são pertencentes. O boi pertence a eles.

P: Ah, eles se acham donos? ((riso))

R: Sim, e mais. Eu vou te dizer uma coisa...

P: Mas não todos?

R: Não, se sentem sim, sentem. Por quê? Porque meu irmão falava, eu escutava falando “ah, porque eu sou dono”, “não, João, não. O boi é de quem cuida, isso aqui é filantrópico, é uma instituição privada filantrópica que as pessoas dão o seu sangue, entendeu? Então, o boi é de quem cuida”. Então entidade filantrópica ou não que é dono é quem cuida, né.

P: Com certeza. A senhora acha importante essa oralidade que é passada das tradições, de cantador ensinar o outro de como tem que cantar, das regrinhas? Do cazumbá ensinar também?

R: Acho importante, eu acho importante ser aquela simplicidade, eu acho importante aquela coisa que não é perfeita, que às vezes eles “ah, vou fazer um bordado perfeito”, eu digo “não”. Sempre que eu for fazer uma coisa, eu não vou querer que ela seja perfeita. Não, sempre tem que ter um fiozinho solto ali que é para a gente ajeitar depois. A menina até riu, mas é verdade. “Ah, tem um fiozinho ali para ajeitar, tem uma coisa ali para mudar”, pode mudar ou podemos ajeitar. Então é uma coisa assim que nós podemos fazer nossa brincadeira crescer sem se tornar esse negócio de ficar aquela mistura que o pessoal fala, “ah, vocês estão para trás, porque vocês não renovam, vocês estão para trás”. Não, a gente quer...

P: Vocês querem manter a tradição, né.

R: Manter a tradição. Olha, aqui eles batem muito naquele pandeiro de nylon. Tem o de nylon e o de couro. O couro, se você bater o de couro, aí vai ter o de

nylon, você vai ver a diferença. Porque o de couro é afinado no fundo, e o de nylon eles afinam na chave de fenda... Aí eles afinam. E é um som maravilhoso esse do couro, maravilhoso mesmo, não é igual ao do fio de nylon.

P: Eu já vi esquentando. Eu acho que foi ano passado ou ano retrasado que eu vi eles esquentando lá no Ceprama, só que eu não lembro qual era o boi.

R: Tem muitos que ainda esquentam no fogo.

P: Eu vi no Ceprama, atrás do palco eles estavam esquentando ali, achei interessante.

R: Talvez fosse até nós.

P: É que eu não lembro qual era o boi, eu passei e vi.

R: É vermelho e branco a nossa farda.

P: Ah tá, não muda a cor, né?

R: Não, a cor é uma só.

P: Ah, é legal vermelho e branco. Mas os bois têm cores ou é vocês que decidiram ter essa cor?

R: Não, a gente se destaca... Cada um quer uma cor para si. Nós somos vermelho e branco, o outro já é verde e rosa, o outro já é amarelo, amarelo e preto, o outro já é vinho e branco. É assim. Aí “ah, não vou botar essa cor porque fulano de tal tem essa cor”. Bumba boi é torcida.

P: É igual um time de futebol. ((riso))

R: É torcida.

P: É bem interessante. Então eu percebi que tem práticas educativas. Porque, por exemplo, se tem a pessoa que está ali há muito tempo no cazumbá, ela consegue ensinar as outras pessoas, tem alguém nas índias também que também ensina?

R: Sim, ensina. Tem o que faz couro, já ensina, já fica de olho para saber se a pessoa está cantando errado. Tem o matraqueiro também que eu vou contar, que já sai mais do que o outro, o outro estava cantando, já manda tocar direito. É assim.

P: Interessante, porque daí dá para a gente fazer essa conexão como uma escola mesmo. Porque assim, essas pessoas, por exemplo, a pessoa que fica ali no cazumbá ensinando os outros, que fica nos índios, nas índias, eles não deixam de ser mestres também porque estão passando aquele ensinamento ali também.

R: Não, eis a questão. Porque a gente não pode se... “Ah, fulano foi incompetente”, porque às vezes tem um cazumbá ali que é um ótimo matraqueiro, entendeu? Então ele não pode mudar de um lado pro outro, devido a todo tempo que ele já está naquela brincadeira, que ele já sabe todos os passos.

P: É, a gente já sabe todas as funções, né.

R: Já.

P: Porque, por exemplo, se faltar uma pessoa e precisar, aquilo pode sair dali e ir lá ajudar, né.

R: É.

P: É interessante, porque é realmente... a sede é um local totalmente educacional em relação a isso.

R: É. (...) Tinha também na época da... o jovem tirava (inint) [00:16:14], aqui se trata de um lugar assim que tem muito jovem que se perde por conta de oportunidade, na época a gente fazia oficina, fazia muita atividade aqui, a gente conseguiu tirar muita gente aqui das drogas, do álcool...

P: Mas vocês faziam oficinas de quê?

R: Bordado...

P: Ah, que legal.

R: É, sempre fazia de bordado.

P: Mas no caso, quando vocês faziam essas oficinas, vocês tinham algum dinheiro dado pelo governo, era algum edital ou era vocês mesmos que se viravam?

R: Fizemos três oficinas com nossos esforços e duas a Vale nos ajudou.

P: Que legal, mas todas foram oficinas de bordado?

R: Não, de confecção de roupas de índia, confecção de chapéu de baiente. Aí eu vou mandar a confecção de caretas...

P: Ah, dos cazumbás, eu acho muito interessante.

R: É. Agora mesmo a gente está fazendo umas fardas de cazumbá. A filha da Chica Preta que é uma antiga aqui está fazendo umas fardas de cazumbá.

P: Ah, se você puder tirar foto e depois mandar para mim.

R: Eu vou tirar e vou mandar.

P: Porque aí eu coloco tudo na minha tese do doutorado.

R: Tá.

P: Que eu posso colocar como anexo. Ela foi até uma indicação da Carolina para eu entrevistar ela. A Chica Preta...

R: É, ela é a cozinheira, ela é o cazumbá, ela é um bocado de função aqui no boi.

P: Ah, que legal.

R: A Chica Preta. Ela é muito amiga do meu pai.

P: Legal. Que a Carolina me deu indicação de entrevistar ela, porque a Carolina falou que a família dela sai no boi há muitas gerações, sai no boi também.

R: É, geração de pai... de mãe e filhos, de netos, e já tem uma bisnetinha, porque ela é arrimo de família. Aí ela já vem essa geração dela todinha aí.

P: É, e a Carolina também, quando eu entrevistei ela, ela falou que a Chica Preta se preocupa muito com essa parte religiosa que vocês fazem.

R: É verdade.

P: Então é uma pessoa...

R: Para te falar a verdade, no meu boi tem muita gente – já teve mais – mas ainda tem muita gente que é desse negócio de encantado, essas coisas, entendeu?

P: Sim.

R: Bumba boi, tem muita...

P: Que a Carolina falou que tem uma data específica para fazer as oferendas e tal, essas coisas assim.

R: Sim, tem.

P: Aí é bom entrevistar ela também, ela falou também eu acho que é Buguelo, Banguelo...

R: Aí, é o miolo... É o meu primo, ele é filho do nosso primeiro cazumbá que é o Chico, que ele era muito bom no papel que ele fazia de cazumbá. Só que agora ele não faz mais, que ele (inint) [00:19:41] uns anos aí, que ele teve um azar de pegar uma bala, aliás a bala pegar ele, e ficou alojada. Aí às vezes fica muito inflamado.

P: Não conseguiram tirar no caso a bala, né?

R: Não, não.

P: Nossa, muito...

R: Ele não pode tirar porque se tirar ele fica parálítico. Ele ficou parálítico, mas devido às coisas que ele fez no (Sara) [00:20:12], ele anda.

P: Ah, fisioterapia...

R: É, ele anda. E aí ele fica... no inverno, aquilo ali inflama muito, porque fica muito

P: É, eu acho que fica muito frio, né, incomoda.

R: Sim, inflama. Aí fica aborrecido.

P: É complicado. Mas então, no caso...

R: Ele é irmão do meu pai.

P: Ah, ele é irmão do seu pai?

R: É, ele é irmão do meu pai. O Tio Amilton, que é o Buguelo, ele é o meu primo.

P: Porque ela falou que ele sabe muita coisa.

R: Ah sabe. O avô do meu primo, desse Buguelo, ele era cantador do boi, foi cantador, era o (Zé Cavoeiro) [00:21:02] que chamava, era cantador.

P: Entendi. Então voltando para essa parte das oficinas, então no caso essas oficinas já salvaram muitos adolescentes, muitos jovens, muitos adultos da criminalidade, de eles terem alguma coisa para fazer no dia a dia para poder não se envolver com aquilo?

R: É, e um lugar para ir também, porque sabe que...

((fim da parte 4))

((5 PARTE FALA SOBRE A PARTE RELIGIOSA))

(...)

P: Parou na parte que você falou que eles têm um lugar para ir.

R: É, um lugar para ir. Porque aqui, depois quando já estiver finalizando, aí tu faz uma chamada de vídeo que eu vou te mostrar o quarto aqui, as coisas que eles fazem lá dentro. E aí tem um lugar onde eles possam ir, porque tu sabe que essa... a droga, a facção é uma coisa que está enraizada no mundo, então muitos deles não têm um plano, o governo não faz nada.

P: Eles não têm perspectiva de vida?

R: Não tem.

P: Não tem sonhos...

R: Não tem. Aqui se a gente conferir já teve muito jovem que já morreu aqui por conta de facção, gente (inint) [00:01:24] o avô dele foi fundador daqui. Ele morreu, estava sentadinho, aí vieram uns vagabundos correndo ali atirando, como o irmão dele tinha esse... os dois irmãos dele era danadinho, pois ele morreu de graça.

P: Não tinha nada a ver, né.

R: Nada a ver. Ele era desde criancinha, eles batiam pandeiro aqui. E o sobrinho, o bisneto desse seu Zé (Bussu) [00:01:56] que é primo desse que morreu, pequenininho, já estava batendo no pandeiro, já estava tocando matraca. Então lá naquele seu Zé do Bussu, veio o seu Zé Bussu que foi fundador, aí veio o filho

do seu Zé Bussu, veio os netos do seu Zé Bussu e agora os bisnetos do seu Zé Bussu.

P: Então, pelo o que eu entendi, tem dentro do boi a família da Chica Preta, tem essa família do Zé Bussu.

R: Tem. A família é forte. Tem a família de Chica Preta que é grande, então amizade mesmo que era com o meu pai; tem o seu Zé Bussu que tem a família grande também, e é dentro daquele boi; tem a família de Nato, que já foi mãe, os irmãos tudinho. (...) que também é casada com seu Zé Bussu.

P: E a sua família, que é a família Arouche.

R: A família Arouche que já foi o meu pai, os irmãos, sobrinhos, os filhos, e alguns filhos dos filhos.

P: Entendi. Então são umas quatro famílias forte aí dentro.

R: Não, atual.

P: Atual, isso.

R: Atual, porque antes já vinha passando, passando, passando.

P: Entendi. Então para a gente finalizar aqui a entrevista, você quer falar mais alguma coisa que eu não perguntei, que você acha que é interessante eu saber para a minha pesquisa em relação a essa parte de ensino, de educação?

R: É. A parte assim que eu acho assim interessante é a parte religiosa.

P: Pode falar.

R: Porque assim, para mim tinha antes e depois do boi. Que eu antes era muito travada, aí depois do boi houve aquela... assim, aquele... Eu me senti liberta, uma liberdade assim, uma coisa boa. É uma preocupação... O bumba boi traz uma preocupação grande, porque envolve pessoas, envolve muita coisa. Mas em compensação o prazer que se sente é muito maior, muito maior assim, por exemplo, quando a gente pega, a gente escuta aquelas toadas. É uma coisa que eu nem sabia se existia. A gente escutava uma toada de bumba boi, e aquela rivalidade. Eu nem sabia que a gente ficava, eu poderia um dia sentir prazer em

escutar, que eu escutava muito, assim. Ficava horas e horas escutando toadas de bumba boi, principalmente de tradicional.

P: Sim, entendi.

R: Então é uma coisa que a gente tem orgulho de dizer, “eu sou da cultura”, porque é como se o outro dissesse, “e daí?”. Mas a gente sente que a cultura é uma coisa muito bela, muito rica. Porém a gente faz a cultura, a gente é pobre, a gente fica cada vez mais pobre, mas a cultura é muito rica.

P: Mas é o que te dá também força para você continuar, porque você se sente feliz estando aí, quem está no boi.

R: É, feliz, era muito feliz. Aí quando era um serviço muito grande, “ah, mas eu não vou fazer de jeito nenhum, encerrou por aqui”, no próximo ano a primeira pessoa que chega sou eu.

P: É, está lá de novo fazendo.

R: É, está lá de novo fazendo porque é uma coisa prazerosa de fazer. Olha, quando o seu Guiné chegou aqui, eu não conhecia ele. Aí ele veio pro Zé (Poeira) [00:05:52], aí ele tinha tanto prazer em cantar, seu Guiné, que ele pulava.

P: É, o apelido dele era pula-pula.

R: Pula-pula, menina, ele pulava tanto quando ele começava a cantar, e ficava com o olho assim abertão, arregalado. E tinha um cantador, seu Pedro, que ele até faleceu (inint) [00:06:18], aí ele dizia, “lá vêm o olho de (inint) [00:06:21] vamos embora pegar, vamos embora amarrar”. Porque ele cantava com prazer, seu Guiné.

P: Na realidade eu não lembro de nenhum outro tipo de música que ele tenha escutado, ele só escutava boi. Eu não lembro a minha vida toda, assim.

R: É, e aqui ele se reencontrou com Castro, com Hermínio Castro.

P: É, seu Hermínio me falou que eles eram amigo de muito antes.

R: É, amigos de (perdição) [00:06:49] eles dois, quando chegou aqui no boi, (inint) [00:06:52] não estava conhecendo por ele, ele disse assim, “é, mas tu e

teu amigo lá, o outro (inint) [00:06:59] vocês estavam tomando minha cachaça”, e ele... ((risos))

P: Ele me contou essa história.

R: “Bebeu comigo?”, “ah, ele bebeu foi muito”. ((riso))

P: É, ele era muito brincalhão. Nossa, ele era muito brincalhão mesmo.

R: Sim. A gente tinha umas toalhas que ele fez, ele... Na verdade eu nem sei como é que seu Guiné morreu tão rápido.

P: É porque ele bebia muito, né, e ele tinha também hanseníase, aí como ele nunca cuidou direito, porque a bebida cortava...

R: Ah, então foi isso.

P: Aí acabou que aquilo dá pressão alta, dá outras coisas, porque ele tinha que tomar uns remédios que dava isso. Mas assim, foi de repente, porque a gente também não estava esperando porque ele não estava doente.

R: Sim, pois é. Ainda fui lá, ele estava assim (vermelhão) [00:07:42]

((fim parte 5))

((6 PARTE DESMOTIVAÇÃO DOS BRINCANTES))

((ruídos))

R: Ele fez uma boiada em (2013/2003) [00:00:05], ele cantou assim ((cantarola)) (inint) [00:00:15] (...) Que ele disse que vinha na boiada no ano de (2013) [00:00:52], e nesse ano não tinha quem cantasse mais do que ele. Ele ficava tão emocionado, ele pulava tanto no seu pé e dizia, “vamos embora, amarrar seu Guiné, vamos embora amarrar seu Guiné”. ((risos))

P: Ele me falou que no dia da gravação do CD, que ele foi fazer a gravação, ele ficou pulando, aí falaram para ele que ele não podia pular. Aí eu falei, “pai, não pode pular mesmo, tem que ficar quietinho”.

R: Ele estava pulando, estava pulando demais. ((riso)) Ele (disparava) [00:01:18], e ele pulando, aí ele “nossa, eu vou (inint) [00:01:20] porque você está pulando demais”. ((riso)) Mas essa coisa assim que a gente fica

emocionado. Tu só vai saber quando tu tiver aqui, aí tu vem, vai passar a temporada toda ou não?

P: Eu tenho ver como é que vai ficar esse negócio da pandemia, porque tem isso também. Porque esse ano eu iria em julho, esse ano aqui. Aí ano que vem eu já consigo organizar para ir naquela semana de 24 que é quando vocês começam, do São João, e pegar aquela semana toda. Que aí para mim é melhor.

R: Sim. Mas aí tem que fazer o seguinte: mesmo se pandemia, eles não liberarem para fazer essas coisas, porque aqui está em baixa aqui.

P: Não, mas eu vou de qualquer jeito, porque era para eu ter ido esse ano.

R: Aí não tem a apresentação lá no arraial. Mas nós temos aqui na nossa sede, os nossos ensaios tudinho direitinho.

P: Esse ano, como vocês fizeram esse ano? Vocês fizeram os ensaios, como é que foi?

R: Fizemos. Fizemos ensaio, fizemos a morte do boi.

P: Só não teve as apresentações?

R: Só não teve as apresentações, só teve virtual, apresentação virtual.

P: Ah tá, a live que eles falam.

R: A live.

P: Entendi.

R: Aí com isso nós tivemos uma baixa no nosso rendimento assim, não assim... de uma forma econômica não, mas a pessoa fica desmotivada. Hermínio fica desmotivado.

P: No caso uma baixa entre os brincantes?

R: Exatamente, as pessoas ficam desmotivadas, “poxa, não tem, como é que vai ser”.

P: É, porque pega todo mundo de surpresa com esse vírus, então...

R: Com certeza.

P: E assim, foi muito em cima já para apresentação de vocês, foi em março, então já estava muito em cima.

R: Foi em março. Então ainda bem que a gente não tinha feito, arcado assim coisas que a gente não pudesse resolver, graças a Deus. O que a gente tem, gastou, a gente pôde pagar, porque a gente não ganhou quase... O que eu ganhei foi a Vale, graças a Deus me deu um patrocínio, e uma live, uma amiga minha, só, vai liberar um negócio, (inint) [00:04:13] para você e depois a gente faz nossas coisas aqui, porque não esperar, nossas despesas, o contador não espera; a certidão, a gente precisa das nossas certidões em dia, não espera. Também eu tive um problema aqui na Receita Federal porque eu não estava...

P: Com as certidões?

R: É, tive que pagar. Aí desde que começou a pandemia, eu digo “ah, não vou pagar luz porque não está tendo movimento, eu não vou pagar”. Na hora, quando foi março, abril, maio, junho... ((riso)) Aí a conta chegou. Olha, tem que pagar 1590.

P: Foi um ano difícil.

R: Difícil, porém graças a Deus ninguém de nós pegou, não que a gente esteja melhor, porque muita gente morreu.

P: Nossa, muita.

R: Muita gente morreu, muita gente. E a gente, graças a Deus, ainda está podendo estar aqui conversando, tendo a esperança de um dia melhor, de vez em quando fazendo um eventozinho para o pessoal para chamar eles pro barracão, mas está se precavendo. Aí ele está mantendo o distanciamento, está respeitando, porque esse vírus eu acho assim que ele é tão... uma coisa misteriosa, não é não? Porque eu pensava assim, “ah, o pessoal está pensando... lava a sua mão, faz não sei o que e não sei o quê”. Ele foi pegando primeiro logo aquelas pessoas que nem vive na rua, os ricos e tudo. Aí eu “ai meu Deus do céu, o que será isso?”, e fica assim.

P: Complicado.

R: Mas a gente está se precavendo. Complicado, complicado.

P: Tá bom. Então a senhora quer me mostrar alguma coisa aí no vídeo, né.

R: Deixa eu ver se dá para mostrar.

P: Deixa eu só concluir aqui a gravação, porque aí eu te ligo em vídeo para mostrar, tá bom?

R: Sim. Aí só tenho que mostrar, deixar registrado que as culturas é que nem amor à primeira vista. Pega a gente, a gente não esquece mais.

P: A cultura ou o bumba meu boi?

R: Eu acho que a cultura, porque tem gente que ama o carnaval...

P: Ah, você está falando no geral, né.

R: No geral.

P: Que pode ser o carnaval, pode ser o bumba meu boi, tambor de crioula ou qualquer outra coisa, né.

R: Pois é.

P: Eu concordo.

R: Tem um pessoal do tambor de crioula que quando virou tambor de crioula (inint) [00:07:21] cantores. Está lá dentro, fica doido. Então quando vê um batuque de boi, fica doido; quando vê um carnaval, fica doido. Então é a cultura em si, né.

P: Sim, verdade. Então vou finalizar aqui a nossa entrevista, vou te agradecer pelo seu tempo, pela sua disposição de passar todos esses conhecimentos que você tem, dessa valorização da cultura para essa minha pesquisa. Aí eu vou desligar e fazer a chamada de vídeo para você me mostrar, tá?

R: Tá bom, tá.

((fim da parte 6))

((fim da transcrição))

Transcrito por:

TextLab – Laboratório audiotextual

com transcrição personalizada

contato@textlab.com.br

(11) 98957-4287

www.textlab.com.br



TextLab 
laboratório audiotextual

ENTREVISTA MESTRE CASTRO para transcrição (81 min)

Transcrição Padrão

10 de outubro de 2020

LEGENDA

... → micropausa ou interrupção ou alongamento vocálico.
(...) → demonstração de corte em trechos não relevantes.
(inint) [00:00:00] → palavra ou trecho que não conseguimos entender.
(palavra 1 / palavra 2) [00:00:00] → hipótese de palavra e/ou hipótese fonográfica.
((palavra)) → comentários da transcrição ou onomatopeias.

PARTICIPANTES

P: Pesquisadora (Cristiane Rodrigue Serra)
R: Entrevistado (Vitor Hermínio Castro- Mestre Castro)

TEMPO DE GRAVAÇÃO

81 minutos

(...)

P: Então vamos começar. Eu vou precisar que o senhor me fale o seu nome completo.

R: Certo. Está com as perguntas todas boladas?

P: Já. ((riso))

R: Quando for para começar eu começo aqui.

P: Tá bom, então eu vou começar. Qual é o seu nome todo?

R: Meu nome é Vitor Hermínio Castro.

P: O senhor tem quantos anos?

R: Tenho 72 anos.

P: Aí agora eu quero que o senhor me diga como é que o senhor começou a brincar em bumba meu boi, sem ser o de Pindaré, como é que o boi entrou na sua vida?

R: Bumba meu boi é porque veio uma tradição dos meus avós, desde meu bisavô, aí minhas avós, aí meus tios, e nós morávamos no Quilombo do (Bamburizeiro) [00:01:30], município de São Bento, São Vicente, ali em (Cravado) [00:01:32], na divisa de São Vicente com São Bento. E entrou, eu comecei a gostar da brincadeira bumba meu boi, e meu vô sempre fazia bumba meu boi. Aí eu fiquei admirando, só que eu acompanhava, brincava com... a pastoria, tinha a primeira imagem da brincadeira do boi figurante é a pastoria, vinha o caboclo, aí eu só admirava porque eu queria ser mesmo baiante. Aí quando chegou 9 anos de idade eu já comecei a cantar com o meu tio. Aí brinquei no boi...

P: O senhor já entrou cantando, né. Já entrou como cantador?

R: Já entrei cantando, de cantador. Eu acompanhava os seguranças, brincava de caboclo com o meu primo, com Chico Arouche, com meu irmão, que brincava de pastor, mas meu objetivo era cantar, desde pequeno mesmo era cantar. Já cantava, tambor com 6 anos, já apanhava cantando e tambor de crioula.

P: Então o senhor começou a brincar com o boi...

R: Com 9 anos de idade eu tirei a primeira toada.

P: Ah, que legal. Mas para brincar mesmo no boi com qualquer outra coisa foi com 6 anos ou foi mais cedo? Só para brincar mesmo?

R: Não, brincar mesmo eu comecei a brincar com uma média de 9 anos de idade no bumba meu boi, 9 anos.

P: Ah tá, que você já começou cantando com a sua primeira toada, né.

R: É, já comecei. Minha intenção era tirar a toada. Aí comecei a tirar e brincar com ela no meu campo, aqui na beira do campo, de Guarapiranga, município de São Vicente; depois eu fui brincar com 12 anos, 13 anos, o boi da (Gurguéia) [00:03:17], município de São Bento; já com 15 e 16 já fui para o boi de Belém, município de São Bento na Baixada Maranhense; aí com 17 e 18 eu estava na turma do (Citeiro) [00:03:30] de Maria Justina, que era a maior turma que nós tínhamos na Baixada na época. Aí eu comecei a brincar no de Maria Justina. Depois eu brincava variado, e outras brincadeiras assim depois de visitante. O Boi de Poleiro, brincava com a (Cátia Nora) [00:03:46] em Santa Rosa. Aí eu ia brincando com a variedade dessas brincadeiras. Sempre admirando, sempre conciliando também, brincando bumba meu boi e tambor de crioulo. Era sempre a minha atração, o meu forte, desde quando eu comecei, desde novinho conciliando as duas coisas, tambor de crioulo e bumba meu boi.

P: E quando você chegou em São Luís para brincar nos outros bois que são daqui de São Luís, ou você já chegou já fundando o Boi de Pindaré, ajudando a fundar?

R: Não, eu cheguei, em São Luís, o Boi de Pindaré era fundado. Cheguei no Boi de Pindaré em 23 de junho de 1968, foi o dia que brinquei no Boi de Pindaré.

P: Então ele já era fundado, já tinham criado o boi ou você ajudou a criar?

R: Hã?

P: O boi já existia ou o senhor ajudou a criar o boi também, o Boi de Pindaré?

R: Não, o boi já existia. Só que eu achei os fundadores do boi, eu conheci, tive a oportunidade de conhecer os fundadores. Foi João Cândia, Apolônio Melônio, Zé Catites, (Mazantites) [00:05:02], (Angelo Brassá) [00:05:01], mas já cheguei em 1968. O Boi de Pindaré foi fundado no dia 15 de maio de 1960 na porta da... em São Luis de Maranhão.

P: Ah, então já tinha uns 8 anos, né.

R: Cheguei em 1968, já tinha 8 anos, cheguei em 1968. Cheguei no dia 23 de junho de 1968, no Boi de Pindaré, a primeira noite que eu brinquei.

P: Quando você chegou em São Luís, o senhor trabalhou de que, quais eram suas profissões?

R: Eu cheguei em São Luís, comecei a trabalhar em oficina mecânica, comecei a trabalhar em oficina mecânica; depois entrei na Polícia Militar, quis ser policial militar; depois eu fui para a área da mecânica, me formei pela Escola Técnica e fui trabalhar em retífica como técnico de mecânica; depois trabalhei na Alvema, concessionária da Alvema, da Fiat. Aí fui passando, depois trabalhei em outras retíficas e fui trabalhando em retíficas até quando vim para cá, para Manaus.

P: Ah, então o senhor estudou até o ensino técnico, né?

R: É, estudei até o ensino técnico, era técnico em mecânica.

P: Nossa, muito legal. Então, o senhor quando começou criança a querer ser cantador, teve alguém que ensinou você a cantar?

R: O cantar, na realidade, é o seguinte: é porque o cantar é um dom natural de algumas pessoas. E outras, ela é ensinada. Tem pessoas que é ensinada e tem gente que traz o dom natural, que ele assimila coisa, mas é independente.

P: Consegue aprender sozinho, né.

R: Só que ele sempre admira. É, não, ele consegue... ele está com ele.

P: Sim, entendi.

R: É o talento, está com ele. Só que ele admira aquelas pessoas maiores que cantam, como eu admirava Emílio do Babuezeiro que era meu tio, Chico do Babuezeiro, aí já admirava outros quilombos, admirava o (Maria do Brassá) [00:07:21], Teodoro, (inint) [00:07:22] Só que para tirar a toada, essas coisas, é

dom da gente, que ele tem o dom de tirar como eu tenho, seu pai tinha, (Biné) [00:07:29], então são dons naturais, entendeu?

P: Entendi.

R: A gente pode aprender outras coisas, outro dom, a maneira de bater. Agora o dom, esse dom natural, a gente traz com a gente e só faz admirar aquelas pessoas, e vai tirando, procurando tirar igual ou melhor, e o povo começa a admirar, começa a cantar as toadas da gente. E a gente nota que sabe tirar as toadas. Embora tenha as concordâncias dos mais velhos, né, rejeitar as toadas, às vezes só pode tirar com um sentido diferente; a pessoa orienta, “isso aqui e tal”, isso é uma combinação dentro do grupo que faz (inint) [00:08:12], você pode estar novo ou velho, é uma combinação que é do grupo, entendeu?

P: Ah, então tem as pessoas que ajudam entre vocês, os cantadores, vocês se ajudam. Um vai ensinando o outro, vai ajudando a melhorar a toada do outro, é isso?

R: É, vai combinando, o outro vai ensinando o outro. Um é bom de ler assim, porque tendo uma toada... o conteúdo de uma toada depende da voz, da melodia, da rima, do sotaque. Aí um cantador às vezes ele é bom, ele é bom de rima, às vezes ele não é bom para virar, outro já é bom para cantar, mas já não tira, aí tem que ser outras pessoas que tira para ele, ele pode tirar um, mas outro tirador de toada ele tira dez, vinte, trinta. A um exemplo como o seu pai fazia, e eu faço, e outros pais também que fazem, entendeu?

P: Entendi. Então assim, por todos esses bois que você passou antes até chegar no Boi de Pindaré, tinha outros mestres porque você ainda era novo. Tem idade para ser mestre ou não tem idade para ser mestre?

R: Não. A idade é assim, é porque dentro da brincadeira do bumba meu boi tem uma hierarquia como qualquer outra coisa. Então para você ser um outro boi, você representa o papel que faz a pastoria, o papel que faz o caboclo de pena, o papel que faz o rapaz, o papel que faz o diretor do (zigo) [00:09:41], o papel que faz o segundo vaqueiro, o primeiro vaqueiro, o papel que faz o sócio e o contra-sócio até chegar ao alvo do boi. Essa é a hierarquia. Se você é novo, mas você conhece de tudo isso, você pode ser um amo do boi, você conhece o conteúdo e toda a história dentro da boiada. E se você às vezes passa a vida

todinha só como cantador, porque você não consegue assimilar essas outras coisas. Você fica 10 anos, 20 anos, 30 anos em uma posição só como cantador, primeiro vaqueiro, segundo vaqueiro. Não chega a ser um amo de boi, por isso tem poucos amos de boi por causa disso, está entendendo? Essa posição, ele tem que saber todos os papéis e que façam seu subordinado, entendeu?

P: Entendi. Então no caso, o mestre vai aprender todos os papéis para depois ele também ajudar ele passar esses ensinamentos para esses outros também quando ele precisar, não é isso?

R: É, ele passa (precisando) [00:10:44] quando precisar, e por ele tem que saber porque ele vai fazer uma comédia chama o “auto do boi”, aí ele tem que saber o que o primeiro vaqueiro está fazendo, o segundo vaqueiro está fazendo. Então nessa hora ele tem que saber, o mestre tem que saber. Então tudo o que os subordinados fazem, é o papel que eles desenvolvem para você poder executar o trabalho, ser consciente do que ele está fazendo, entendeu?

P: Então, no caso, se tiver algum desses subordinados que está fazendo alguma coisa errada, o mestre vai lá e ensina, ou ajuda a melhorar. É isso, né?

R: É, ajuda a melhorar. Quando é programado que você vai fazer uma apresentação, você faz a reunião, a gente faz a reunião e chama: primeiro vaqueiro, segundo vaqueiro, diretor do (zigo). E cada um vai fazer o seu papel. Se a pessoa não sabe, a gente vai escrever, ele vai botar para não fugir do roteiro, como em uma novela ou qualquer outra coisa, entendeu?

P: Ah, entendi.

R: É isso. Aí vai encenar, “olha, vamos fazer desse jeito, que nós vamos fazer o auto do boi e você vai cantar essa toada aqui, o outro vai cantar essa toada aqui, vai responder”, entendeu?

P: E essas pessoas que são subordinadas, elas recebem bem esses ensinamentos, essas orientações do mestre, eles respeitam?

R: É, tem que receber, tem uma hierarquia, tem um comando, ela tem que obedecer a nova da brincadeira. Tem que obedecer a nova do mestre, entendeu? Que é o amo do boi, mestre...

P: Me explica o que é esse “amo do boi”. É a mesma coisa de ser mestre ou tem alguma coisa diferente?

R: É, o amo do boi é porque antigamente não tinha essa patente de mestre. Essa patente de mestre é mais nova, conhecida como mestre. Que antes conhecia como amo do boi, entendeu? É o amo.

P: O amo, que é o que cuida de todo o boi, né.

R: É, de todo o batalhão, cuida de todo batalhão. E o mestre porque foi escolhido, é uma categoria de pessoa mais velha é o mestre, porque o mestre é conhecimento. Não sei se você sabe, você é professora, o mestre é conhecimento dela, aquilo o que faz, mais um pouquinho do que os outros e passa ensinamento. Os outros chamam de mestre, a cultura determinou de mestre. Nós lá antigamente vínhamos até o amo do boi, e aí tinha o sócio, contra-sócio, e o amo do boi, os três homens que ficavam ali na frente da brincadeira. Que quando o amo não estava, o sócio tem que saber, que o amo não está, o principal e segundo tinham que saber a mesma história, outras pessoas saber também.

P: Se caso um falte por um motivo, tem quem substitua, né.

R: É, tem substitua, fazer o mesmo papel, entendeu?

P: Entendi. Então o senhor foi o que, primeiro foi cantador, aí depois o senhor se tornou mestre ou você passou por mais outra parte, outra função dentro do boi? Porque você falou que queria...

R: Não, eu fiz essa... é, fiz essa função eu fiz tudinho dentro da hierarquia como primeiro vaqueiro, segundo vaqueiro, sócio, contra-sócio, tudo eu fiz, você entendeu?

P: O senhor pode me dizer de onde você começou, qual foi o seu primeiro até você chegar no mestre, só para eu entender?

R: Hein?

P: Não, eu quero saber qual foi o primeiro que você fez. Por exemplo, se foi o baiente, depois foi o vaqueiro. Eu não sei a ordem direito, entendeu? Só para eu saber a ordem até chegar no mestre.

R: Foi baiante, é baiante, depois virou vaqueiro, primeiro vaqueiro, sócio, contra-sócio, aí amo.

P: Ah tá, entendi. Mas cantador você sempre foi, né.

R: É. Cantador, é. Cantador é uma coisa a parte, porque eu sou mais velho, mas se eu chegar no outro boi agora eu vou ser um cantador com outro mexendo no meu também, entendeu?

P: Entendi.

R: Ele vai ser apenas um cantador. Ele chega lá, eu estou no comando do meu boi, chega quase cinco mestres, eles vão ali sempre como cantador, eles vão só botar a toada, entendeu?

P: Faz quanto tempo que você é mestre no Boi de Pindaré, foi em que ano?

R: Boi de Pindaré, que eu comando mesmo direto desde (2013/2003) [00:15:47], porque estava... quando nós estava lá, o Boi de Pindaré já tinha feito muito grande, então era o Coxinho, que era o (patrono) [00:15:56] do boi, então nós éramos muitas pessoas assim que cantava forte, auxiliar dele. Como era eu, era...

((sobreposição de vozes))

P: Coxinho foi o primeiro mestre do Boi de Pindaré?

R: Foi, Coxinho, é. Porque, na realidade, tinha o Coxinho e tinha o João Cândia. O João Cândia foi fundador do boi, mas era o grande mestre, o Mestre João Cândia, entendeu? Nome do boi, João Cândia. João Cândia foi fundador do Boi de Pindaré mais Apolônio Melônio, certo? Aí Coxinho, no momento Coxinho... na realidade Coxinho era o cantador do Boi de Pindaré, o cantador titular. E na hora do patrão... na hora de fazer, por acaso, uma comédia, entrava ele como cantador, entrava o (Siraco) [00:16:48] como amo do boi, entrava João Cândia. Porque quando você tem grande conhecimento, você pode reverter, pode fazer porque ali tem quatro ou cinco que conhecem a mesma função.

P: Fazer comédia que você fala é fazer tipo a morte do boi, é isso? Que tem aquela parte de teatro?

R: É a morte do boi, é auto do boi, aquela parte teatral.

P: Então no caso, quando você chegou a brincar com o Coxinho também, chegou a cantar junto com ele?

R: Ah, cantei muito com o Coxinho. Eu tenho uma história do Boi de Pindaré que eu sempre conto ela quando me entrevistam, eu conto assim. Porque eu cheguei no Boi de Pindaré, é isso o que eu estou lhe falando. Todo cantador tem uma história (inint) [00:17:49] só talentos, é assim: eu cheguei no Boi de Pindaré em 23 de junho e me botaram no cordão, trabalhava com dois cordões. Você já assistiu boiada, já?

P: Já, eu sei como é.

R: É dois cordões. E o que acontece, como eu era conhecido dentro do Boi de Pindaré me botaram último homem do cordão. Tinha quarenta homem no cordão, eu fui ser o último homem, entendeu? Aí eu fiquei inquieto, ultimamente fiquei inquieto, porque eu era novo, mas já tinha nome na história, em uma boiada que dava três tamanhos do Boi de Pindaré, que era o Boi Citeiro de Maria Justina, então eu já vinha como terceiro homem de lá, aí fiquei inquieto ali. Aí veio um rapaz e chegou e falou para João Cância, “João Cância, tu sabe quem é esse ali? Esse aqui é amigo do Bacurizeiro”, que ele me conhecia, o)Angelo Brassá) [00:18:47], né, “é amigo do Bacurizeiro”, o João Cância sem me conhecer me pegou no braço e me botou lá na frente perto do Coxinho, perto de Sebastião Arouche e Coxinho. Então esse caso assim é um caso inédito, de lá onde botou o primeiro dia, de lá não saí mais.

P: O senhor era o último e acabou sendo o primeiro do cordão.

R: É, era o último. Era o último que ficou mais perto da frente, ficava bem perto do Sebastião Gordo, que vinha Coxinho, Sebastião Gordo e eu fiquei logo até Sebastião Gordo. Agora aquele pessoal ficou assim protestando, porque não pode chegar um cantador novo e chegar no primeiro dia e ir lá para frente, entendeu?

P: Ficaram com ciúmes, né.

R: É, fica com ciúmes. Só que a gente ficando lá nesse local, nessa posição, você tem que mostrar trabalho, você tem que mostrar quem você é. Você tem que ser um pouco exibido, e cantar, e mostrar que você sabe para ter o respeito dentro do batalhão, entendeu? Até porque se você mostra qualidade, mostra

potencial, o povo começa lhe respeitar, aí tem que admitir que aquele cara é o cara, entendeu?

P: Entendi.

R: Aí eu fui conciliando com meus colegas. Só que aconteceu o seguinte: que eu bebia muito, bebia muita cachaça. Mas com isso tudo eu nunca perdi minha posição porque era cantador da toada, e também minhas (inint) [00:20:27], meus grandes cantadores, o Mestre (Zeurinho) [00:20:31], considero o melhor do Maranhão, (Mundinho) [00:20:34] que cantava na frente também. Sebastião Couto que era o (inint) [00:20:37] também, fiquei logo na trilha aí, e com isso eu fui levando, e fui levando. Fui cantando, cantando. Só que uma época eu vi que não estava dando mais e eu reconheci que não estava dando. Aí em 1988 afastei da brincado em 1988, foi quando eu vim para cá para Manaus. Aí cheguei em Belém, mas fiquei. Nunca parei, fiquei tirando toada, como o meu forte é tirar toada fiquei tirando toada. E mandava todo ano dez, vinte, trinta toadas, todo ano mandando toada para eles cantar. Todo ano mandando toada e toada, e vim para cá para Manaus. Passei 10 anos.

P: O senhor passou 10 anos afastado do Boi de Pindaré, só em Manaus, sem... na época do boi, né.

R: Afastado presencial. Não ia. Esses 10 anos eu passei afastado presencial, com minha história todo tempo presencial. Se fosse hoje como eu estou fazendo... não está fazendo já lá. Eu não fui esse ano para lá, mas fiquei cantando, fazendo lá, entendeu?

P: Entendi.

R: Aí fiquei esse tempo todinho.

P: Mas o senhor ficou esse tempo para lá porque o senhor queria parar de beber, é isso?

R: Mais ou menos, para Manaus. Eu ainda estou.

P: É porque no boi sempre tem bebida, então fica mais fácil quando está ali no boi da pessoa beber, porque sempre tem vinho, tem essas coisas assim.

R: É, no boi eu já estava muito entregue para a bebida, entendeu?

P: Entendi.

R: Aí o que acontece? Mas fiquei acompanhando, aí deixei de beber. Eu saí de lá no dia 29 de novembro de (1988) [00:22:28], nesse dia não vi mais cachaça, bebi as cachaças. Aí vim... Aí o que acontece? Fiquei tirando toada. Quando chega em 91, Coxinho faleceu. Aí a (boiada) [00:22:50] continuou, já cantando, e todo mundo cantando, lá Zequinha cantando no Boi de Pindaré, eu na toada, mandava, eles cantavam, minha e deles também lá. Quando chegou em 2003, aí meu primo faleceu que é da família, Sebastião Arouche faleceu no dia 3 de abril de 2003.

P: Você é primo do Sebastião Arouche.

R: É, primo do Sebastião Arouche. Aí em 2003 ele faleceu. O que aconteceu? Você ia lá, falei com ele, conversamos sobre a boiada, ele faleceu, se podia me ajudar, dar continuidade. Aí eu peguei e larguei até o emprego, larguei o emprego e fui para lá. Cheguei lá no dia 21 de abril de 2003. O Boi de Pindaré ia parar, continuava ou não continuava. Fizemos umas reuniões, até montei a diretoria imediata. Aí a Bitá estava com medo, não queria sumir, aí eu peguei e fui nas rádios, na televisão e dizer que Benedita Arouche a partir daquele dia que era a proprietária do Boi de Pindaré. Fomos lá na televisão, eu, Sebastião Gordo, (Zé Olinho) [00:24:07], fomos Zé Raimundo na televisão, fui na rádio difusora com Helena Leite, fui em vários lugares...

P: Para comunicar, né.

R: Falando que Benedita Arouche a partir daquele dia...

P: Para dar uma força para ela, né, porque agora era uma mulher na frente do boi?

R: É, para dar uma força. Aí ela tomou força e hoje ela está no domínio. E a partir desse dia, a partir de 2003 eu não faltei mais nenhum ano, entendeu?

P: Entendi. No caso, antes... É João Arouche, né.

R: Sebastião.

P: Antes do Sebastião Arouche falecer ele conversou com você, vocês conversaram quando ele estava perto de falecer?

R: É, nós conversávamos muito, todo tempo conversava. Agora só que ele conversou mesmo comigo uns três, quatro dias antes de ele falecer. Que ele não andava, ele até falou assim, eu mandava toada para bater no pandeiro, “é, compadre. Vem aqui você sozinho batendo no pandeiro fazendo uma boiada, venha para cá e tal”. E aí com uns três dias, quatro dias mandaram vir dizer que ele tinha falecido.

P: Nossa.

R: E a chegada dele lá... Não deu para voltar imediato, eu fui no aeroporto e não deu. Só deu para voltar lá no dia 21. Ele faleceu no dia 13, eu fui no dia 21 de abril. Dia de Tiradentes eu fui lá e fiz a reunião.

P: Mas a partir desse dia 21 você já se tornou o mestre do Boi de Pindaré? Porque antes o mestre o Sebastião, não era?

((sobreposição de vozes))

R: Não, não. (inint) [00:25:37] Não, antes era o (Seriaco) [00:25:40], que era o amo do boi, Seriacó que era o amo do boi. Depois ficou (Seriaco) e Zequinha, e Coxinho, certo?

P: Sim. Zequinha é o filho de Coxinho, né?

R: É, é filho de Coxinho. Aí que eu comecei a mandar mesmo como mestre em uma média de (2008) [00:26:01] para cá, que eu comecei como o amo do boi, está entendendo? Eu comecei como amo do boi. Agora o título de mestre, de palavra “mestre”, que muitos... o título mestre meu foi consagrado em 2008 através da Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural de Brasília, entendeu?

P: Entendi.

R: Mas é uma escolha que faz que só é nacionalmente escolhendo os mestres, eu fui um dos escolhidos em 2008, entendeu?

P: Ah tá, então no caso... é escolhido em Brasília?

R: É, escolhido em Brasília, o Mestre Nacional. Tem os mestres locais que é os estados, aí tem os mestres nacionais que é uma escolha que eles fazem nacionalmente para dar o título de mestre.

P: Então o senhor é reconhecido nacionalmente como mestre de bumba meu boi a partir de 2008. É isso, né?

R: É, bumba meu boi e tambor de crioulo, porque são duas coisas que eu faço desde criança.

P: Eles analisaram toda a sua trajetória, todo o tempo que você tem nessas duas brincadeiras, que você já fez. Entendi.

R: É. Assim que eles fazem. Eles analisam tudinho, fazem uma pesquisa, aí fazem uma escolha a nível nacional. Admiram tantos mestres, uma pesquisa de vinte, trinta. Assim que eles fazem.

P: Mas no caso, quando você foi reconhecido como mestre nacionalmente, você já era mestre do Boi de Pindaré antes disso?

R: Ah já.

P: Você lembra o ano que você começou a ser mestre lá?

R: É porque é o seguinte, lá nós éramos muitos.

P: Muitos mestres?

R: É, eram muitos mestres. Mas quando um assume, o outro fica ajudando, auxiliando.

P: Ah tá, só um tem o título. Só um é mestre e os outros auxiliam?

R: É, os outros auxiliam. Por acaso só um, no máximo um, dois assume o comando com os patrões, entendeu? Aí (inint) [00:28:39] auxiliou, como ele faz? Como ele fazia anteriormente. Se o primeiro não está, o segundo assume; o terceiro não está, o quarto assume, entendeu?

P: Entendi.

R: Por acaso tinha uma (inint) [00:28:54] uma época, aí tinha o João Cândia, tinha Coxinho, tinha (Seriaco) [00:28:59] tinha o outro, e não teve, é uma época que nós estávamos fazendo apresentação. Então no momento, desde os tempos... aí eu tive que fazer, tive que apresentar.

P: E nessa época você ainda não era mestre, né? Quando você teve que fazer essa apresentação que eles faltaram você não era mestre ainda, você auxiliava, né?

R: Não, eu já era, porque eu já era... Não. Era titular assumia Seriacó, só que de modo geral... por acaso é assim: o rapaz é patrono de boi. Vamos dizer, o (Nené) [00:29:37], é para ser patrono de boi, entendeu? Aí ele chega no Pindaré, mas é o cantador, ser o cantador, está entendendo? Mas ele já era, não tem quem tira aquilo dele porque ele sabe tudo, sabe toda história, ele é um mestre, é um amo de boi. Então a minha (inint) [00:29:57], então a minha simbologia vem desde a época lá do (Odeiro) [00:29:59], desde 1968, entendeu? Eu estou aqui como cantador, mas a minha função eu já sei, já estou preparado, meio que está formado dentro daquela função. Só que lá onde eu estou, estou com um cargo de gerente, fui amo onde? Lá no (inint) [00:30:18] de Maria Justina, mas cheguei no Pindaré, tinha 3 ou 4 anos, então fiquei ali na minha como cantador, como primeiro vaqueiro, segundo vaqueiro, mas que eu sabia toda aquela história que o outro sabe, eu sabia também, entendeu?

P: Entendi. Mas aí porque os outros foram falecendo, os outros mestres.

R: É, vai sumindo, isso.

P: Por exemplo, o Sebastião Arouche faleceu, quem assumiu?

R: Arouche é dono, Sebastião Arouche é dono.

P: Ele não era cantador?

R: Não.

P: Ah, ele era fundador só.

R: É, (não era) [00:31:00] amo do boi, entendeu?

P: Quem eram os amos do boi antes de você ficar, pegar esse título... de amo não, de mestre? Quem foi que faleceu para depois vir você?

R: Para assumir, então apareceu João Cândia, aí Coxinho, aí faleceu, aí saiu (inint) [00:31:31], saiu Zequinha, entendeu?

P: Entendi.

R: Aí que eu entrei. Depois que eu entrei lá no comando. (Zé Olinho), [00:31:49] Sebastião Gordo, um bocado, um bocado desses. Sebastião Gordo, que foi um grande mestre, um grande amo do boi.

P: Qual foi o último mestre do Boi de Pindaré que faleceu?

R: O último mestre que faleceu foi Sebastião Gordo.

P: Aí ficou só você. Agora já tem outro mestre junto com você lá também, né.

R: Agora tem eu, tem João Saviano, aí tem Zé (Poeira) [00:32:26] que é o grande mestre, está lá como cantador; tem o Bigode que é um grande mestre, está como cantador; tem o Gegê, é um grande mestre, está como cantador; tem o Manuel, que é um grande mestre, está como cantador.

P: Entendi, tem um grupo bom de mestres.

R: Eles têm o mesmo que nós, que nós temos, que eu tenho lá do Jorge, tem também.

P: Sim.

R: Está entendendo? Porque eu estou como cantador, por quê? Porque é como se fosse uma empresa, não está tendo vaga lá para o mestre.

P: Entendi, os dois cargos estão ocupados, que é o senhor e João Saviana, né. Tá.

R: É, os dois cargos estão ocupados, ele sabe também, tem o mesmo quilate, entendeu?

P: Mas se um daí você precisar faltar porque você está em... O senhor e seu João, se um dia vocês faltarem por algum motivo, aí eles podem substituir no dia porque eles já sabem o que tem que fazer, não é isso?

R: É, assumo na hora, qualquer hora, assume na hora, assume o Bigode, assume o Manuel, assume o Gegê e aí assume. Só não pode cair a peteca, entendeu?

P: Entendi.

R: Assim... pode falar.

P: O senhor sempre quis ser mestre, desde quando você começou a... Assim, porque cantador você falou que sempre você quis ser, porque você já tinha esse dom de cantar. Mas mestre você sempre quis ser?

R: É porque, na realidade, a gente determina muito na história, porque é o talento que eles determinam, porque o que acontece? Às vezes você brinca tantos anos, às vezes alguns colegas brincam tantos anos, mas eles não se dedicam ou não se dedicou a aprender os papeis. Aí não pode ser por causa disso, porque ele não dedicou a aprender. E esse pessoal pode até não querer ser, mas o grupo é que reconhece, é a população que reconhece que a pessoa dá conta, que sabe, que elege.

P: Entendi. Então o mestre é como se ele fosse, realmente, um professor de uma escola, é como se o bumba meu boi realmente ali fosse uma escola onde o mestre é um professor que antes de ser mestre, ele foi aluno, ele foi aprendendo, aprendendo até se tornar mestre para depois ensinar.

R: É isso aí.

P: Então tem toda essa relação...

R: É isso aí mesmo, desse jeitinho. Toda a relação do colégio... pois é.

P: Então o senhor acha que tem essa relação, quando entro ali da sede do boi...

R: Tem.

P: O boi passando todos esses ensinamentos, os outros brincantes ali estão aprendendo como alunos, né?

R: É, estão aprendendo como aluno e todo mundo tem a possibilidade de aprender, de querer e aprender. Que eu sempre falo que tem dois tipos de talento dentro da boiada, mas canta coisa. É aquele que tem o dom, que eles chamam dom natural, que ninguém... só orienta, não ensina, e tem aquele que se esforça para aprender, que chega... pode ser até melhor, entendeu?

P: Entendi. Deixa eu perguntar outra coisa pro senhor. O senhor acha que os brincantes do Boi de Pindaré, eles se sentem pertencentes ao Boi, eles sentem que eles têm uma identidade ali dentro daquele boi que fazem parte do boi mesmo, assim?

R: A brincadeira vai contagiando. A pessoa, depois que ela se envolve, aí ela fica duas partes dela, fica a parte presencial, uma parte sentimental, a parte espiritual, ela tem aquele sentimento e mistura religião com a (ancholia) [00:36:42], com (inint) [00:36:42], e se não for adoece e tal, e vem a fé. E é um bocado de coisas que mistura dentro daquela coisa, entendeu?

P: Então eles se sentem pertencentes. Ali é um lugar onde eles se sentem parte, eles não se sentem excluídos, eles são bem acolhidos.

R: Não, são bem acolhidos. E eles se sentem proprietários, se sentem dono também, sentem que têm uma parte, que têm um sangue derramado, têm aquela coisa que é dele também. E todos brincando que participam, eles se sentem assim, se sentem como um dom na fazenda, sentem que ali eles têm um trabalho, têm um fruto ali que ele semeou ali dentro, entendeu?

P: Entendi. Por exemplo, se chega uma pessoa nova no boi, você como mestre... Porque assim, as coisas do boi são passadas oralmente, são passadas através da fala, não tem livros, não tem nada assim que a pessoa vai chegar “tem que ler esse livro aí para você entender o que você tem que fazer”. Então você acha importante essas memórias que vocês passam oralmente para as pessoas para falar dos mestres que já tiveram, para passar os ensinamentos, a tradição. Tanta tradição religiosa que vocês também passam quanto a tradição mesmo das coisas do boi, da comédia, de tudo. Você acha que é importante passar isso como mestre, quando chega uma pessoa nova?

R: Olha, eu vou dizer que eu acho muito importante. Eu venho batendo nisso, eu venho sendo até, diria assim, até enjoado nessa parte, porque se a nossa cultura popular está mais fraca, porque muitos mestres, cujo (inint) [00:38:38] ele não quer passar. Ele não quer passar o conhecimento, eles ficam reprimindo aquelas pessoas que quer brincar, que quer cantar e era para estar mais forte. Eu tenho exemplo de toada, pode conversar com Bitá, qualquer outra pessoa que me conhece pessoalmente, e dando exemplo assim da maneira de pessoas que acabando... não falava... Bons mestres, bons cantadores, talentos que não dava apoio para muitas pessoas, que a pessoa chegava para cantar uma toada, e dizia que ela não sabia cantar. Ela até chorava, está entendendo? Isso eu venho

debatendo muito com os grandes mestres. Eu falei em uma reunião há poucos dias agora na central que a (Guarda dos Bois) [00:39:26] é a União de Baixada, né, aí eu falo muito aberto isso aí, eles me acham até enjoado com isso, mas eu falo, tenho coragem de falar lá perto do pessoal. Lá na convenção, agora nós assinamos, (inint) [00:39:42] material de uma unidade, fiz parte lá, dei entrevista e falei. Então o que acontece? Muitos mestres... agora estão mudando muito a filosofia, o jeito de tratamento. Mas antigamente reprovava muito, quando chegava uma pessoa assim, o cantador, que tinha muito cantador, tinha tudo quanto era humano. Então a pessoa, ela achava as pessoas. E eu de 40 anos para cá, 50 anos para cá que tem muitos que a gente vê por aí dando, que era a pessoa que era excluída, e eu tenho exemplos de pessoas que hoje estão lá, e que não quis dar oportunidade, eu tive que dar uma de valentão, uma de (inint) [00:40:23] para botar eles para cantar, e os demais.

P: Isso no próprio Boi de Pindaré ou em outros bois que tinham esse tipo?

R: Rapaz, não era só aluno, não eu falo de modo geral, das brincadeiras que eu participava de modo geral.

P: Então hoje em dia...

(...)

R: Hoje em dia, complementando. Hoje em dia está de tal maneira porque não tem, está acabando, não tem quase nada. Que era naquele tempo, eu acho que está bem pouquinho, está reduzido os cantadores daquelas cidades do Maranhão. Todo canto onde você imagina, onde era 100 tem 10, onde era 200 tem 20, e está resumido em todo o estado. O pessoal não... Eu tirei uma toada, eu cheguei no Amazonas há mais ou menos quatro anos, cinco anos, que o pessoal cantava nos interiores de Viana, São Vicente, todo lugar, no Boi de Pindaré, e Santa (inint) [00:41:24], tem uma toada que eu canto assim, diz, “Ou tem dia que eu canto, tem dia que eu choro, tem momento que até eu fico para si. Ou tem dia que eu canto, ou tem dia que eu choro. Tem momento até que eu fico para si. [2x] O tempo está se passando, olha o jovem não quer aprender, ô meu São João eu já estou imaginando, o que será do meu corpo onde eu morri [2x]...” ((cantarola)), entendeu?

P: Entendi, entendi sim. O nome dessa toada é “os jovens não querem aprender”?

R: É, os jovens não querem aprender.

P: Entendi.

R: Aí eu cantei até (inint) [00:42:36] pro Boi de Santa Fé, o pessoal aplaudiu. Aí a gente vê... Mas eu não olhei isso agora não, olhei há muito tempo. Teve uma época, (inint) [00:42:50], até mandei e comecei a cantar agora para lá. Mas aí o que acontece? Aí eu pedia sempre esses mestres, colegas para se apoiar o pessoal. Mas não é só eu que sou desse jeito, tem outros também que são flexíveis, entendeu? Mas a maior parte de muitos famosos, então não dava muita chance, não dava muita chance para as pessoas, e eu chamo esse pessoal de inimigo da cultura popular, porque aquele que é amigo procura passar, procura apoiar, procura ajudar, ser humilde, dar oportunidade pros outros. Eu considero assim.

P: Então ainda existem alguns mestres que não apoiam tanto quem está chegando ou quem já está lá por conta de ego, não é isso?

R: Ah, existe muito. Um pouquinho que tem, mais ainda existe desse jeito, você acabando tudo, mas ainda existe.

P: Entendi. Então...

R: A gente que está no final das coisas, mas existe.

P: Então o senhor acha que é importante esse papel educacional que o mestre tem desses ensinamentos, de passar a tradição, de acolher quem está chegando, né. Então é importante esse papel desse mestre como professor mesmo, né.

R: Isso aí é importante ser o principal, esse é o principal do mestre, é acolher, é abraçar quem está chegando. É orientar. Se o cara “sou melhor do que ele”, aprender com o cara. Porque às vezes o cara chega, o cara é melhor, né, o cara tem que aprender ele também, algumas coisas, às vezes ele sabe mais do que a pessoa, ele tem que ser humilde e reconhecer que o cara sabe, o cara é bom, e trocar ideia, uma parte (inint) [00:44:50] e vamos embora conciliar isso daí, está entendendo?

P: Entendi. Então isso daí é como se fosse uma estratégia de comunicação, né, de aprender também nessa troca de saberes.

R: É, eu diria assim que é um dom de cada ser humano, entendeu?

P: E do mestre também ter a humildade de aprender com outra pessoa que está chegando, que não é mestre, mas que sabe bastante, né.

R: É, não. É também. Tem mestre que não considera, tem mestre que não aceita ele não querer aprender com outro, com o outro ensinar.

P: Entendi.

R: Tem mestre que não admite não. Mas e aí eu sou desse tempo. Tem outros do meu jeito também que gosta disso aí, trocar ideia, conhecimento, ser humilde, de aprender as toadas e ensinar, e aprender também. Tem uma variedade de pessoas, né. Tem outras que já...

P: Deixa eu te perguntar outra coisa. Além de ensinar toadas, como você já passou por todas as partes do boi, você também se precisar – porque eu acho que cada... Por exemplo, da parte das índias tem uma pessoa lá que entende, que a gente pode considerar como mestre também ou mestra, né. A pessoa que ajuda ali as índias; quem ajuda no cordão. O senhor considera que dentro do mestre, dentro do Boi de Pindaré tem dois mestres formais, que é o senhor e o senhor João Saviana, são os mestres que na hora que a pessoa chegar lá vão dizer “esses são os mestres do boi”, são vocês dois, né.

R: Certo.

P: Mas você considera que essas outras pessoas, que por exemplo assim, das índias, tem uma pessoa ali que já está mais antiga, que passa um ensinamento – é porque eu não conheço bem todas as coisas do boi ((acha graça)) – do cordão deve ter outra pessoa, do cazumbá deve ter outra pessoa. Você considera que essas pessoas também são mestres dentro dessas áreas delas?

R: São e tem que ter respeito. Porque você sabe o conteúdo geral, você é o comandante geral. Mas sabe que no momento ali, quando está funcionando a coisa, cada um tem que olhar pro seu papel ali, entendeu? Que o médico está

ali com o microfone ali cantando, ele não está olhando pro mestre de batuque, não está olhando para vestir fantasia, ele não está olhando para nós, mas ele está... cada grupo deles tem um comandante para estar olhando e comandando o seu pessoal, entendeu?

P: Então o comandante também...

R: E tem a mesma importância.

P: Mas o senhor sabe me dizer, por exemplo, como o senhor falou, o comandante de batuque... Então tem esse mestre, essa pessoa que às vezes eles nem querem ser considerados como mestres, eles não conseguem ver que eles são mestres também porque já tem o senhor e tem o João Saviana como mestre, né. Então na cabeça deles...

R: (inint) [00:48:16]

P: Eu não entendi.

R: É que está dentro da hierarquia, isso aí dá outro nome. Então ele dá para o caso do batuque é chefe de batuque, entendeu?

P: Entendi. Eles recebem outro nome, mas eles...

((sobreposição de vozes))

R: Ele é o mestre. Às vezes ele recebe...

((sobreposição de vozes))

P: ... outro nome.

R: (Outro manifesto) [00:48:52] entendeu?

P: Então essas pessoas também...

((sobreposição de vozes))

R: E aí...

P: Pode falar.

((silêncio))

R: É, aí recebe o nome, outro nome, cada um deles, mas que dentro da realidade eles são mestre daquele grupo deles. Mas recebem nome de chefe, diretor dos

índios, chefe das índias, aí é chefe de batuque, aí é chefe dos cazumbás, entendeu?

P: Os baiantes têm algum chefe também?

R: Baiante tem, é o regente. Regente é aquele cara que coordena, que olha para eles, que corrige, (inint) [00:49:38] é o regente, que rege os cantadores ali, os baiantes, entendeu?

P: Então, na realidade, dentro do boi se a gente for comparar com uma escola dentro do boi, todas essas pessoas que você falou agora que são regentes, são chefes, eles são considerados professores ali dentro, né, porque eles estão passando ensinamento pros outros brincantes?

R: É. É verdade.

P: E eles já aprenderam...

R: Cada um tem sua função.

P: Então, na minha visão, como eu estou pesquisando o boi nessa parte mais de educação, educacional: tem o mestre, que sabe de todo o processo, sabe de tudo aquilo ali o que acontece, passa também os ensinamentos. Mas dentro disso tem esses outros chefes, que tem outra denominação que não é mestre, mas acaba também que são como se fossem professores de escola que estão ali passando os ensinamentos, tendo paciência para ensinar quem tem mais dificuldade dentro de cada coisa, não é isso?

R: É, porque é dividido em subgrupos. Porque dentro de um batuque, vamos dizer, tem as três bandeiras: tem a marcação, tem o (ripinique) [00:50:59] e tem o merengue, três tipos de batida. Aquele chão de batuque, ele aparenta... aquele pessoal. Chegou um elemento lá que não sabe repinicar, é o repinique, ele vai lá e orienta ele “olha, tem que fazer assim, tantas batidas”. O Merengá, que vai duas ou três (inint) [00:51:21] ele vai lá e ensina, uma marcação. Então ele chega dentro do batuque e tem várias coisas ali para corrigir, é uma maneira de ficar em círculo ou ficar na posição de entrada, um por um, dentro da entrada do boi. Então tem várias coisas. Então as índias do mesmo jeito, ela vai ensinar como é os passos para dançar, na hora de avançar, como é o jeito certo de sair na rua,

manda fazer a meia-lua, como é que faz a meia-lua. Então tem várias coisas, a gente pensa que é só (inint) [00:51:51] não, mas tem a função como a gente estava falando agora mesmo disso aí. Aí os homens, os índios também tem a tribo de índio e tem o índio que comanda os índios homens, e a menina comanda as mulheres, entendeu?

P: Entendi. E tem também a parte do cazumbá, né. (...) Alguém para comandar.

R: O cazumbá, mas no ensinamento... você está fazendo trabalho mais na parte do ensinamento, né.

P: Sim, sim. Isso.

R: Então nessa parte, o cazumbá. Então tem o cazumbá e tem o chefe, tem o Pai Francisco e tem a Catirina. Eles dois são ali o figurante da história do boi, mas aí já é um grupo de cazumbá que vai ter um cara, o chefe dos cazumbás, o chefe dos outros para saber como é que vai entrar, na hora que o boi vai entrar, a maneira de dançar, balançar, a maneira de bater o chocalho. Aquele mexido que eles fazem no (inint) [00:53:06] ali, balançar, rebolar, eles têm que orientar tudo aquilo ali. Se o cara está exagerando muito, se exibindo muito, conforme os ambientes, ele vai, orienta, corrige, chama a atenção e aí só (inint) [00:53:24] cada grupo desse tem seu orientador.

P: Entendi. Deixa eu fazer outra pergunta, isso tudo é feito durante os ensaios, mas têm aquela parte também que são das indumentárias, das roupas. Também tem alguém para ensinar como é que faz os bordados, faz os desenhos, o próprio cazumbá que tem que fazer aquela careta, aquela máscara deles. Então também tem esse processo de aprendizagem, né, dentro do boi que tem alguém que ensina isso?

R: É, tudo tem. Tem é lá do bordado, artesão do bordado que ensina o modelo de careta, que faz como é que é botado nas batas, fazer nas batas que faz as figuras nas batas. Aí tudo é orientado, quem quiser rascunhar manda para a bordadeira, ela chega no ponto de bordar, ela borda. Como se faz também no lombo do boi, o que é para bordar no lombo do boi, o que é para bordar no chapéu 1, 2, 3, 4, tudo é combinado, isso aí (chegou aí) [00:54:41] para poder bordar, entendeu?

P: Mas as bordadeiras são do próprio boi ou vocês contratam alguém para bordar?

R: As bordadeiras, do próprio boi tem da escola mesmo, do projeto que faz para elas aprenderem dentro do barracão. Mas não dá para elas subirem assim o trabalho da (inint) [00:55:03], aí vai os trabalhos oficiais, o trabalho (inint) [00:55:07] mas é uma bordadeira profissional, entendeu?

P: Entendi, tipo o couro do boi, né.

R: Uma bordadeira profissional, como é o couro do boi, como é a dona Tânia (Carrim) [00:55:15] que são dois profissionais que têm em São Luís do Maranhão muito forte e aí vão para lá fazer esse bordado, e é caríssimo um bordado de couro de boi hoje está 7, 8 mil, 10 mil, entendeu?

P: Entendi.

R: Tem o nome de boi.

P: Porque dá muito trabalho também, né.

R: Dá muito trabalho. Tem esse ensinamento, tudo como deve ser.

P: Você falou de um projeto, qual é esse projeto que tem dentro do boi?

R: Já teve uma época lá da escolinha da Boi de Pindaré e muitas pessoas aprenderam a bordar, entendeu?

P: Ah.

R: Teve ensinamento de bordado. Aí aprenderam aí há uns cinco, seis anos atrás e ficam bordando as esposas umas peças mais práticas, borda mesmo o pessoal vai em cima do boi e aí é mais difícil, e mais sofisticada vai para a bordadeira profissional, entendeu?

P: Entendi. Então assim, dentro da sede tem máquina de costura, tem essas coisas ou não?

R: Tem.

P: Que nessa época de ensaio também tem outras pessoas. Os próprios brincantes também acabam bordando também as roupas deles, tipo baiante. Baiante tem aquela... eu não sei o nome que dá, se é bata, eu não

sei. Qual é o nome que dá na roupa que é bordada do baiante? Essa roupa aqui que você está na foto.

R: Chama de tanga.

P: Ah, tanga.

R: Tem a parte de cima e a parte de baixo.

P: Então, por exemplo, cada brincante que tem essa tanga e o colete, e o chapéu. Tipo esse chapéu menor, eles são responsáveis para bordar, ou outra pessoa borda para eles?

R: Não, é outra pessoa que borda, a gente paga para bordar. Manda fazer a maior parte é do boi, o boi manda hoje... As brincadeiras... antigamente, cada brincante mandava fazer seus enfeites, que a gente chama de enfeite, né. Então é enfeite geral. Aí mandava fazer, cada brincante mandava fazer o seu. Mas hoje não. Para passar que é que o boi passa, que depois que eu ganhar, o governo pagar, que não dá nem para a metade...

P: Das despesas, né.

R: Mas aí os meninos só querem que o boi dê o fardamento, entendeu?

P: Entendi. Então...

R: Manda fazer assim por fora, tem uns que manda fazer.

P: Então pro boi sobreviver vocês têm que fazer edital para receber dinheiro da prefeitura, do estado para poder colocar o boi todo ano, né?

R: É, colocar todo ano. O boi era fácil, antigamente era fácil, com o dono. Porque cada um se aprontava, cada um ajudava ainda, depois para pagar piorou muito, as brincadeiras. Porque o restante pensa que o boi ganhou 20 mil, 30 mil, aí eles ganharam tanto e não dá para nada, entendeu?

P: Ah, entendi. Só um instante, deixa eu ver...

R: Cada um fazia seu chapéu, seu enfeite.

(...)

P: Então cada... Mas brincante recebe algum valor, alguma coisa, algum cachê ou não?

R: Não. Quando tem, a turma dá algum agrado, alguma coisa, mas se pôr na caneta não dá para a despesa. Ganha 20 mil, 30 mil, 40, 100 mil não dá para fazer porque é caro. Você imagina, um nome de boi hoje é 10 mil para fazer, 12 a 20 mil, um chapéu que você vai gastar é 5, 6 mil em um chapéu. Aí é complicado. E antigamente não, a gente era 40, 50 brincante, cada um fazia seu chapéu e fazia seu enfeite, não mandava fazer.

P: Entendi. Quando vocês terminam de brincar que tem a morte do boi, esse chapéu, toda essa roupa é devolvida para ser guardada no barracão, para ser conservada pro ano seguinte?

R: Geralmente quando o pessoal já está credenciado cada um leva a sua para ajeitar, mandar fazer algum retoque.

P: Menos o chapéu, né, menos aquele chapéu enorme?

R: Não, aquele não, aquele fica no mais retoque. Porque todo ano tem que ajeitar, tirar pena, é pena, ajeitar, mas aqueles (inint) [01:00:28] eles geralmente ficam tudo no barracão.

P: No boi de vocês têm caboclo de pena também, não tem?

R: Não, não tem.

P: No caso, o Boi de Pindaré, qual é o sotaque dele?

R: É o sotaque de Pindaré ou o Sotaque da Baixada, a gente considera esse o sotaque. Chama Sotaque de Pindaré ou Sotaque da Baixada.

P: Mas tem alguma coisa relacionada ao tipo de instrumento que usa, tipo pandeiro, matraca? Tem alguma coisa relacionada a isso?

R: Tem, é isso mesmo. Que o instrumento que usa é pandeiro, matraca, e às vezes o maracá. Geralmente no Boi de Pindaré usa um maracá. Dois, que era Coxinho que usava no caso o maracá, e João Cândia usava o pandeirinho do outro lado, um maracá e o outro com o pandeiro. E eu uso pandeiro.

P: O senhor usa pandeiro?

R: É. Eu uso pandeirinho igual João Cândia tem.

P: E o João Saviana usa o quê?

R: Ele usa matraca mesmo.

P: Ah tá, ele usa matraca e o senhor usa pandeiro. Nossa, muito legal mesmo.

R: É, porque eu acostumei desde pequeno. Depois que eu comecei lá de novinho sempre foi com o pandeirinho. E aí ficou a vida todinha esse pandeirinho.

P: Você acha que os brincantes do boi, eles valorizam esses ensinamentos que eles recebem? Esse processo de aprendizagem que os mestres passam para eles?

R: Valorizam. É assim, está dentro da pessoa... aqueles que gostam, aqueles que amam mesmo, que a gente vê que vai para querer ser, para querer ser alguma coisa às vezes na brincadeira, são os valores, dá mais valor. Ou mesmo com o colega, a gente está no colégio e aqueles que estão com o objetivo mesmo é para se formar e vencer na vida através do estudo.

P: Sim, sim.

R: E outros às vezes relaxam um pouco, um estudo, o aprendizado relaxa um pouco. Mas aqueles que querem mesmo, eles se dedicam, eles respeitam, procuram aprender, é ser baiente, é ser cazumbá, é ser amo de boi, é ser batuqueiro com dedicação. A gente está lá na frente e vai analisando aqueles que querem, vai dando as oportunidades pra pessoa assumir dentro do batalhão para ser alguma coisa e analisar o dom que ele tem, que às vezes ele está tocando um pandeiro, mas às vezes quando dá, “ah, canta uma toada aqui”, aí passa a ser cantador ali rapidinho. Porque ele estava ali no batuque, mas o forte dele é cantar.

P: Entendi.

R: E outros às vezes está cantando, outros não dá para cantar, (inint) [01:03:37] e pro batuque. (inint) [01:03:39] que o cara vai lá, ele mesmo reconhece e manda lá pro batuque. Mandar esse cara vai lá (pro meio do) [01:03:44] cazumbá

P: Mas é bom porque tem outras... é bom porque ali dentro ele consegue passar por várias coisas para ver em qual ele realmente se encaixa, ele aprende várias coisas até chegar no que realmente tem a ver com ele.

R: É. Tem a ver com ele, porque ele está lá e vai observando, “isso aqui dá para mim, isso aqui não dá, aquele dá”, aí chega naquela coisa que ele quer e dá certo para ele, entendeu?

P: Entendi. Ah, então o brincante ali, ele pode passar por várias coisas. Ele pode ser cazumbá, pode ser índio, pode ser baiente até ele se encaixar no que tem a ver com ele, né.

R: Tem a ver com ele. Igual esses meninos que estão lá agora. Ele foi pandeirista lá nosso, batia pandeiro, esse João que é o mestre lá agora. Esteve no Pindaré, batia o pandeiro, olhava pro (inint) [01:04:36] Batista, cantou para lá, é um grande cantador, aí foi para lá e quando ele saiu de lá, aí eu me lembrei, ele saiu depois de Bitá, João saiu lá do boi de Apolônio Melônio, lá na casa dele. A minha preocupação era essa, que eu fico longe e aí ficava dependendo muito de mim, entendeu?

P: Sim, é bom ter dois por conta disso.

R: É no momento. Antigamente não, tinha quatro ou cinco. E como o boi hoje praticamente é da família, faz parte da consideração da frente. Porque, o que acontece? Eu me preocupava muito, ainda ficava assim (inint) [01:05:21] lá com ele. Aí graças a Deus ele foi e está dando certo, a gente conseguiu para ele...

P: No caso foi você e a Bitá na casa dele para convidar ele para ir pro Pindaré?

R: Foi, eu a Bitá e o Chico, meu primo lá, que é filho legítimo da Bitá.

P: No caso você é primo da Bitá?

R: Não, sou primo do pai dela. E o Chico Arouche é irmão do pai dela, que a gente fica na frente lá, ele é irmão do pai dela, é o caçula.

P: Entendi. O Boi de Pindaré é formado por famílias, tem famílias antigas nele que sai filho, neto, todo mundo brinca?

R: O Boi de Pindaré vem de famílias. Ele foi fundado por João Cândia. João Cândia deixou para (Libânia) [01:06:24], (Libânia) deixou para... vendeu para Maurício, Maurício deixou para Concita, Concita vendia para Sebastião e a Bitá é herdeira, entendeu?

P: Entendi.

R: Das famílias fortes que tem, tem a família da (Chica Preta) [01:06:38], que é uma família grande, tem quase 20 pessoas lá no boi, vivendo no boi só em uma família, entendeu? Aí tem a família do Zé (Mussur) [01:06:48], (inint) [01:06:53] já tem até de 20, 30 só dessa família. E aí vai indo, outras famílias menos, outras de três, quatro pessoas. Normalmente são assim de família, entendeu?

P: Então o Boi de Pindaré, na realidade a formação dele dos componentes é familiar, são famílias que brincam há muitos anos no boi?

R: É. E o Boi de Pindaré é uma brincadeira que é um pouco diferente das outras, porque ele não tem discriminação não. O Boi de Pindaré brinca gordo, brinca magro, novo, velho, e tem brincadeira a maior parte está selecionando, né, os (inint) [01:07:35], tem que selecionar, para botar as índias são selecionadas, os índios são selecionados, baiente é selecionado, é assim, E Boi de Pindaré, nós estamos querendo manter há um tempo a tradição, permanece com as famílias. É velho, é novo, é magro, é gordo, é branco, é negro, entendeu? E gente assim... não mudou esse estilo nosso, o sistema é esse.

P: Vocês trabalham com a tradição, se a pessoa se identificar com o boi ela pode brincar tranquilamente, né.

R: É, a gente trabalha com a tradição. A pessoa gostou, pode ser aleijado, pode ser velho, pode ser gordo, pode ser magro, não tem... A maior parte não. A gente chegou no boi, eles vão vir.

P: Então não tem discriminação, né. Na realidade o Boi de Pindaré acolhe, ele é acolhedor? Ele acolhe quem quer participar, né.

R: Ele acolhe, ele acolhe quem quer. Não vou dizer que, “não, que ele é muito gordo, não pode”, não existe isso não.

P: E isso tem relação...

R: Tem brincadeira que não acolhe.

P: É, porque a gente vê quando passar falar sobre bumba meu boi a gente vê realmente que parece que são pessoas relacionadas de alguns bois mesmo.

R: É, não é selecionada, é (no) [01:09:16] boi mesmo. E colega meu, desse sotaque meu, e eu andando com ele lá, vendo as pessoas, a menina falou “ah, eu vou lá brincar com o seu boi” e tal, “não, não, não é assim não”, você vai lá, está passando o teste.

P: Ah, faz seleção.

R: O colega falando, entendeu? Mas no nosso não. A menina, “ah, porque eu sou gordinha, não dá para mim brincar”, “não tem problema não, pode ir. A gente faz uma saia maior, um colete maior do seu tamanho e bota para brincar”.

P: Ah, então vocês fazem, na realidade, a inclusão das pessoas, porque vocês não têm distinção de ninguém, todos podem participar.

R: É, não tem distinção. Isso é desde o começo, desde o começo que era só (bazeiro), [01:10:00] nós não tínhamos isso. Antigamente tinha João Cândia e Apolônio Melônio, na época dos fundadores, sempre foi assim. Já achava pessoa de todo tipo e a gente já... A orquestra tava... tinha colega meu dono de orquestra, para você ver as orquestras tudo já selecionada, né.

P: Sim. Era desse boi mesmo que eu estava falando, desse sotaque.

R: É, orquestra tudo selecionada. O nosso sotaque...

P: O sotaque de vocês já não têm esse tipo de coisa, aceita as pessoas como elas são, né.

R: Não, já tem no nosso sotaque... Ele não aceita de todo jeito não. É conforme o tipo da brincadeira, o dono da brincadeira, o público, que tem a formação da tradição dele, mas tem o nosso mesmo sotaque não aceita de qualquer jeito, não.

P: Mas o que você acha disso? Dois bois, de alguns bois não aceitarem determinadas pessoas? Qual é a sua opinião sobre isso. Por exemplo, eu chego lá e por algum motivo o boi não me aceita? Que é uma discriminação, né.

R: Ah, eu sou muito contra isso aí, eu sou contra demais. Eu não admito não, isso aí eu falo em reunião com nosso povão lá. Isso aí é discriminação. Se a pessoa gosta, sabe e quer. E a pessoa discriminar, eu acho muito feio isso aí, muito triste pela cultura. Triste isso aí.

P: Mas você falou que isso já está em todos os sotaques de boi, né, não é só no boi de orquestra que tem essa seleção. Em todos já tem um...

R: Não, é. Uns mais, outros menos. A orquestra já está... (inint) [01:12:08] está se vendo que já está declarado, né.

P: Sim.

R: A orquestra já está declarada que é assim mesmo, selecionada. Agora os outros ainda são meio escondidinhos, mas só que eles sabem. Agora orquestra não, orquestra é declarado mesmo.

P: Agora estou com outra pergunta sobre... Tem os bois que são mais tradicionais, mas assim, todos os bois acabam tendo alguma verba do governo, né, para poder se manter.

R: É.

P: Todos têm, mas assim, você acha que tem bois... O de Pindaré ainda segue a tradição de como o boi se apresenta, ou em algum momento ele vira aquele boi espetáculo que a pessoa não pode brincar em determinada apresentação? Assim, por exemplo, eu fui assistir. Em determinada apresentação, dependendo do lugar, eu não posso brincar junto com o boi, o boi virou espetáculo ou o boi de Pindaré ainda tenta se manter como esse boi mais tradicional que as pessoas podem brincar junto?

R: Não, o Boi de Pindaré a gente faz assim... O nosso público, geralmente eu gosto de fazer assim: combino com o público, a gente entra com o (navais) [01:13:32] que é uma maneira que a gente tem de fileira e não pode misturar muito, é o (navai), né, aí só canta o (navai), cantou no boi e está indo pro público para brincar, porque tem uma maneira que na hora do cordão, tem a coluna por um indiana, né, aí não está nesse momento, e ele é único e tal, aí canta e chama o público para participar do Boi de Pindaré, para brincar junto, entendeu?

P: Então, mas de qualquer forma o boi não vira só um espetáculo, de alguma forma o público brinca, né.

(...)

P: Então no Boi de Pindaré a pessoa tem a oportunidade de brincar junto com o boi, talvez não durante a apresentação toda, mas vai ter um momento que ela vai ser chamada para brincar, né?

R: Não, ela brinca. Toda apresentação ela brinca. Só na hora da entrada dos (navais) [01:14:34] porque ela vai ali (inint) [01:14:37] na entrada, rapidinho ali, fazer um (inint) [01:14:42] não bater nas pessoas, para não machucar as pessoas, entendeu? Aí o que acontece, a gente entra, faz o círculo, aquela meia lua, e chega e canta o chegou, aí canta o chegou, aí canta a lua do boi e chama o público para brincar. Quem quiser participar, (inint) [01:14:58] para entrar, para brincar no cordão, chama-se no cordão. Aí entra no meio, (inint) [01:15:05] e tudo pode entrar, lotar mesmo. O quanto o palanque aguentar, suportar, pode entrar gente, entendeu?

P: Tá. Mas você acha importante essa interação com o público de eles poderem participar? Porque tem boi que a gente vai assistir que a gente não pode participar.

R: É importante, é importante participar porque dali é que começa. A pessoa brincou aquele primeiro dia, rolou ali, deu vontade, apareceu brincando pro futuro, entendeu?

P: Ah, entendi.

R: Então a cultura popular eu acho importante aí, você dançou. Você tinha vergonha de dançar, nunca tinha dançado. Nesse dia você deu vontade de entrar e dançou. Aí tem as meninas ali, ele olha ali e tal, “ah, mas não quer brincar de Boi de Pindaré com nós?”, você já vai, “não quer brincar com o Boi de Pindaré e tal?”. Aí dá o contato de telefone, onde fica a sede e tal, você já vai, no outro ano já volta brincante, entendeu?

P: Quantos mais brincantes, melhor. Quanto mais pessoas no boi, mais pessoas aprendendo a tradição, né.

R: É.

P: Ah, entendi. Então, na realidade ali a sede do Boi de Pindaré, a gente poderia colocar como se fosse uma escola, né. A gente poderia fazer essa comparação da sede ali como se fosse uma escola e os brincantes os

alunos, e o mestre que comanda tudo, os dois mestres ali como se fossem a direção da escola também, ou um professor que soubesse um pouco mais, tivesse mais experiência do que os outros. E as outras pessoas que cuidam das índias, dos chefes que você fala. Então ali é como se fosse uma escola mesmo, que eles também seriam professores para cada coisa. O senhor considera assim?

R: É uma escola mesmo, é uma escola. Você vê aqueles meninozinhos de três anos, quatro anos, você vê eles tocando o pandeiro, pequenininho lá. E vai surgindo, depois lá... Até tem uma toada que está na internet, que está na sexta geração. Não sei, está rolando, não sei se você já escutou?

P: Qual é o nome da toada?

R: Diz que está na sexta geração.

P: Está na sexta geração? Eu vou procurar na internet.

R: É, os meninos botaram, está na sexta geração.

P: A toada é sua?

R: É minha, continua... Sei que fala que estamos na sexta geração, e “bum”, nós estamos na sexta geração. Porque você vê o menino brincando novinho, batendo pandeiro, pequenininho, e passou tantos ali.

P: Entendi.

R: E já está na sexta geração, que nós estamos há 60 anos, considerado uma geração de 10 anos, né.

P: Sim. O Boi de Pindaré completou 60 anos esse ano, 2020?

R: Foi, foi esse ano.

P: Entendi. Agora assim, para a gente...

R: Então o que acontece é importante. Eu acho importante o pessoal crescendo ali e aprendendo, passando de um para outro. E a brincadeira continua ali, entendeu?

P: Sim. A gente já está quase no finalzinho da nossa entrevista. Então você considera que o Boi de Pindaré é um boi que os brincantes, os brincantes,

os próprios mestres se acham pertencentes, eles criaram uma identidade do boi e tem toda uma tradição. Ali acaba que todo mundo vai passando, principalmente os mestres. É você e o senhor João Saviana, vão passando isso oralmente para eles, né.

R: É, vai passando, vai passando de geração para geração.

P: Para manter a tradição.

R: É, eles vêm mantendo essa tradição, a gente considera que a gente vem mantendo a tradição. Apesar de algumas coisinhas, você sabe como é. Vai passando, muda algumas coisas, quer queira, quer não, algumas coisas se modificam, mas não perde a essência aí da história, da brincadeira.

P: Acaba tendo uma alteração em uma coisinha ou outra, mas a essência do boi continua, né.

R: É, não pode perder aquela base, aquela essência. Até cantar, brincar assim com meus colegas, aquela toada bonita, de letras. Às vezes até tirar assim, criticando a nós mesmos, mas é colega mesmo isso aí, a gente debocha mesmo, sabe como é?

P: Entendi.

R: É assim, “cantador, tira a toada de letra, (com o escudo) [01:20:16] mas não posso tirar. [2x] Eu canto tudo (de vovô) [01:20:29], assim ele mandou eu cantar. E quem não sabe ler nem escrever, não pode ultrapassar do bê-a-bá. [2x]”. É uma brincadeira séria, porque às vezes um tempo até debati lá meus colegas, nós debati...

((fim da gravação))

((fim da transcrição

Transcrito por:

TextLab – Laboratório audiotextual

com transcrição personalizada

contato@textlab.com.br

(11) 98957-4287

www.textlab.com.br



Entrevista Mestre João Sá Viana

Cristiane: Qual o seu nome?

Mestre João do Sá Viana: João Álvaro Costa, mas, meu nome artístico na cultura é João do Sá Viana, eu moro no Bairro do Sá Viana, por isso foi denominado pelo Mestre Apolônio quando eu cantava no Boi da Floresta e esse nome artístico me rendeu muitas graças.

Cristiane: Estudou até que série?

Mestre João do Sá Viana: eu fiz o primário completo até a quinta série. Saía da carta do ABC e fazia o primeiro, segundo, terceiro, quarto e quinto ano e foi só isso. E, depois parei os estudos porque não tinha mais condições para isso.

Cristiane: Qual a sua idade?

Mestre João do Sá Viana: em sou de 19 de fevereiro, eu tenho 67 anos.

Cristiane: Qual a sua profissão?

Mestre João do Sá Viana: Hoje eu trabalho no CREA: MA ainda né, eu sou Auxiliar de Serviços Gerais.

Cristiane: Com quantos anos começou a brincar Boi?

Mestre João do Sá Viana: na verdade eu comecei com oito anos, com oito anos eu comecei a me entrosar brincando como criança, é porque já tava no sangue né, aí eu comecei a fazer brincadeira de Boi com os meninos, eu morava no bairro da Madre Deus, na época. Eu sou de São Bento, não totalmente porque minha mãe me levou pra São Bento (Município do Maranhão), me levou molinho para São Bento, ela me teve aqui, mas, me levou pra lá e me trouxe de volta pra cá, pra São Luís com cinco anos pra começar os estudos. Eu fiz uma pequena live e onde eu coloquei que eu sou de São Bento e esse registro aí, eu tô colocando em tudo quanto é lugar, eu sou de São Bento Mesmo.

Cristiane: Em que momento se inicia sua trajetória no Boi de Pindaré?

Mestre João do Sá Viana: Eu brinquei 37 anos no Boi da Floresta, eu brinquei 12 anos como pandeirista e quando completou 12 anos como pandeirista eu já fui pro cordão para comandar o Boi da Floresta, comecei a comandar como Patrão do Boi e como Cantador também. Isso foi nos anos 93 por aí. Eu na

realidade, eu voltei para o Boi de Pindaré. Na primeira vez, eu fui para o Boi de Pindaré em 1977, eu devia tá com meus 22 anos mais ou menos, a pessoa que era dona do Tambor que eu tomei de conta hoje, Tambor do Nordeste foi quem me levou, Satiro Santos, e ele já faleceu há muito tempo. E, ele era brincante do Boi de Pindaré na época, ele brincava de Pai Francisco no Boi de Pindaré e a gente era vizinho aqui no Bairro do Sá Viana e ele me levou, um ano lá, pra brincar o Boi no Boi de Pindaré em 77, e, eu brinquei lá, passei o ano brincando lá batendo pandeiro, eu me entrosei mais como o Hermínio Castro que eu me entrosei desde essa época. Tinha outra pessoa que hoje está no Boi de Santa Fé que é o Siriá, ele era cantador do Boi de Pindaré junto com Mestre Castro, com Coxinho, com finado João Cância e ele foi pro Boi de Santa Fé agora o Siriá. E quando foi em 79 eu fui para o Boi da Floresta, em 78 eu não brinquei mas, o boi porque eu tinha uma quadrilha junina aqui no Bairro até de criança, a gente tinha uma de adulto e depois eu formei uma de criança, Gurizada do Sertão e, eu tinha uma responsabilidade com essa quadrilha de criança e eu não brinquei o Boi de Pindaré mais, foi só em 77, em 78 eu fiz essa quadrilha de criança e eu parei de brincar o Boi, Mas, o Boi da Floresta do Mestre Apolônio todo ano ele vinha fazer uma apresentação perto da minha casa na véspera de São Pedro, eles brincavam e amanhecia e quando era cinco hora da manhã descia pra Igreja de São Pedro, isso era todo ano e quando foi em 78, eu terminei de apresentar a quadrilha e recolhi todo mundo, fui levando de casa em casa porque era assim que a gente fazia e digo agora eu vou esperar o Boi da Floresta de Mestre Apolônio chegar na casa da vizinha, era bem perto da minha casa, aí fiquei batendo papo na rua como o pessoal, conversa e tal , aquele negócio todo, aí então eles chegaram por volta de uma hora da manhã por aí, aí tinha uns quatro brincantes dele que se entrosaram logo comigo perguntando se tinha algum comercio aberto pra comprar uma pinga e como eu era conhecido no Bairro e tal, aí eu disse bora lá no comercio ali bem perto lá de casa, eu conheço o rapaz, eu peço pra ele abrir se tiver fechado e assim eu fiz. Eu falei com o rapaz, ele reconheceu minha voz e eu disse me vende uma cachaça pra eu dar aqui por pessoal aqui, que tão brincando ali. Aí, ele abriu a porta e nós entramos aí eles pagaram, eles eram três botaram uma dose e perguntaram se eu bebia na época. Eu disse: rapaz, eu tomo aí um pouquinho, aí colocaram quatro doses de cana, aí a gente tomou, aí eles compraram mais uma garrafa e disse aí, essa

aqui é pra gente levar pro Boi, eu disse: tá bom. Eles pagaram lá o rapaz, ele fechou o comercio e a gente foi conversando pra onde o Boi tava brincando né, ai, conversa vai, eles foram logo cantando umas toadas assim, abe como é que é né? Batendo matraca e eu só de lado deles, aí antes de chegar lá onde o Boi tava se apresentando aí eu disse pra eles: rapaz, tô até gostando de vocês aí, eu gostei da cor da roupa verde e rosa e tal e eu acho que eu vou brincar esse boi com vocês, para o ano (ano que vem). Eles disseram: que nada rapaz, tu não vai nada. Eu disse: eu vou rapaz, quem é o dono desse Boi? É fulano de tal, assim, assim, eu digo é, eu vou falar com ele. Aí, eu fui assisti o Boi brincar na casa da vizinha quando o Boi terminou de brincar cinco horas da manhã eu acompanhei até na Igreja de São Pedro e aí, foi que eu falei com seu Apolônio e disse que eu queria brincar o Boi. Você quer mesmo brincar o Boi? Eu quero, aí ele disse você vai lá em casa que vai ter um ensaio sábado de aleluia paro ano que já começa os ensaios. Sábado de aleluia de 1979, porque já tava encerrando o São João de 78. Aí, quando foi em 79 eu já tava com vontade que chegasse o sábado de aleluia né. Ele me ensinou tudo direitinho como era para fazer para chegar lá na liberdade (Bairro de São Luís) e assim quando se aproximou a sexta-feira santa e eu já com aquela coceira, já no corpo, já doidinho pra, quando chegou, amanheceu o dia, sábado de aleluia, eu já tava querendo que chegasse já seis horas da tarde pra mim me aprontar e tal, quando deu seis hora, eu tomei meu banho e me aprontei, me vestir, já disse para mulher: eu tô saindo que eu vou lá. Ela disse: rapaz, tu vai mesmo, pra brincar o Boi lá na Liberdade, eu digo: eu não disse que ei ía, eu vou e assim, eu fiz, peguei o ônibus e desci no Centro, peguei o Liberdade e desci no final da linha do Bairro da Liberdade e sair perguntando e tem um ditado que quem tem boca vai em Roma, aí eu sai perguntando, perguntando e cheguei na casa dele, ele mora de lado de uma, ele morava porque hoje ele tá com Deus, a Sede ainda existe la né no comando da esposa dele e das filhas, é bem de lado da Igreja Santo Expedito. No fundo da Igreja que ele me ensinou, quando eu cheguei no fundo da igreja que ele me ensinou que eu tinha que chegar no fundo da Igreja que a casa era de lado. Quando eu cheguei no fundo da Igreja eu olhei assim pra frente eu já vi só ele lá debruçado na janela, sozinho né, eu acho que ele tava me esperando mesmo né. Aí, quando eu cheguei, ele disse: senhor, o senhor é danado, o senhor veio mesmo pra brincar o Boi, eu digo: senhor, eu não disse que eu vinha.

Nessa época eu tomava uma cachacinha. Aí, ele conversava, conversa vem, conversa vem, tal lá, aí ele disse: olha daqui a pouco tá chegando os brincantes, aí nós vamos descer que nós vamos fazer uma reunião e, eu vou lhe apresentar para os outros brincantes, tá bom. Você bebe alguma coisa senhor? Eu disse: eu bebo. Tá aqui uma Pitú, aí botou uma dosinha assim, num copo de alumínio pequeninho, aí eu tomei e tal e conversa vai e conversa vem, aí eu pedi mais uma, ele deu, sei que eu tomei umas três doses, tinha meus vinte e poucos anos já ne? Aí, quando deu umas dez horas começou a chegar o pessoal, de nove pra dez horas, começou a ficar lá cheio de gente, todo mundo cantando toada, assim que eles faziam, chegavam lá pra ensaio todo mundo ia cantando uma toada porque eram muitos cantadores e ele que era o Patrão do Boi, o Apolônio. Mas, tinha o Cantador, que era o Cantador de segunda pessoa dele, ele era o Patrão, mas tinha a pessoa que cantava o Boi de Cantador principal, ele botou sendo Patrão para comandar. Aí, chegou todo mundo e ele disse: vambora descer que aqui tem uma pessoa nova que eu vou apresentar pra vocês, aí descemos lá pro barracão onde ele fazia ensaios, reunião, aí as cadeiras tudo no seu lugar, os bancos, aí todo mundo se sentou, eu me sentei lá no finalzinho lá no Barracão lá pra trás porque era a primeira vez, todo lá na minha. Mas, antes de eu falar com ele, eu tava me esquecendo aqui, eu só fui para o Boi da Floresta porque ele disse assim pra mim: o que é que tu brinca? No dia que eu falei com ele que eu queria brincar o Boi da Floresta né. Aí, ele disse assim: você quer brincar de que lá no Boi? Aí eu disse eu quero brincar de Cazumbá porque eu tava achando bonito os Cazumbá rolando lá no terreiro. Ele disse: olha de Cazumbá, eu acho que não vai dá pra você brincar porque você vai ter que gastar um pouquinho, eu não tenho dinheiro pra lhe ajudar, você vai ter que mandar fazer sua careta (máscara), você vai ter que mandar fazer a sua bata, aí eu digo: é? Ele disse: é! Mas, o senhor não ter outra coisa pra você brincar no Boi, só isso mesmo. Aí, eu caí na besteira de dizer pra ele que eu tinha brincado em 77 no Boi de Pindaré de pandeirista, aí ele disse que tava precisando de pandeirista lá no meu né. Sabe como é que é? Aí você vai. Ele me ensinou tudo direitinho como eu lhe falei, aí fui que eu cheguei lá e teve essa reunião. Aí ele disse: eu vou apresentar uma pessoa para vocês, um cidadão que quer brincar o Boi com a gente, eu não sei se ele vai ficar brincando mesmo, se ele gostar ele fica, se ele não gostar ele não fica. É aquele senhor, ele não chamava nem você nem

coisa, todo mundo ele tratava de senhor tal aquela coisa toda, senhora, assim que era. Aí ele disse: é aquele senhor que ta lá atrás ali, se levante aí senhor! Aí, eu me levantei pro pessoal me olhar né. Aí, os outros olharam pra trás, me olharam, eu tava em pé lá e ele disse é aquele que tá em pé lá e o nome dele é João e a partir de hoje o nome dele vai ser *João do Sá Viana*, ai pegou. Foi só isso. Daí pra frente eu comecei a ensaiar o Boi batendo pandeiro e na época eu batia pandeiro pequeno e eles me deram um pandeiro grande, ai quando teve um ensaio lá que eu não queria mais bater o pandeiro grande porque eu batia era pandeiro pequeno no Boi de Pindaré, aí eu pedi um pequeno pra eu bater, ai tinha um lá que tomava conta do pessoal do batuque que organizava não queria me dá um pandeiro menor que disse que eu ía errar, e, eu fazendo que não sabia, mas eu insisti, insisti e ele me deu um pandeiro pequeno, aí eu descii lá na fogueira, a fogueira fazia no barracão do fundo, num espaço lá que a gente fazia a fogueira pra esquentar os pandeiros. Tá com uns quatro ensaios que eu tava lá, aí me deu o pandeiro pequeno, eu esquentei, chega ele ficou mesmo bem afinadinho que tava que era uma uva como a gente diz no ditado. E, quando eu vim de lá pra cá o Cantador tava, quando foi terminando de cantar, eu já toquei o pandeiro como eu fazia no Pindaré né, puxando pra frente mesmo. Aí, o Cantador soprou o apito disse que ali tava muito ligeiro, tava muito não sei o que e tal. Aí, seu Apolônio mandou ele baixar o tom de voz dele e disse alto lá, aqui quem manda sou eu. Ele disse que ele que mandava lá no Boi. O sotaque do pandeiro vai ficar do jeito que esse senhor ta batendo pode continuar desse jeito que o senhor ta batendo senhor, e eu comecei a bater do meu jeito e todo mundo começou a bater no meu ritmo porque era mais lento lá na batida, na pegada do Boi de seu Apolônio era mais lento, eu coloquei mais pra cima um pouco, pronto, ficou essa pegada lá. Fiquei 12 anos batendo pandeiro e quando foi em 93, o Cantador dele saiu e botou outra brincadeira, e aí ele me colocou no comando do Boi já porque ele fazia as toadas no cordão, assim como pandeirista mesmo, mas, eu já fazia as toadas e dava para outros Cantadores cantar e ele me botou pra mim comandar o Batalhão e pronto desde essa época de 93 eu comecei a comandar o Boi da Floresta. Eu era Patrão do Boi e Cantador principal, eu já era desde 93, mas, o Patrão do Boi continuava sendo seu Apolônio na época que eu entrei no Boi, eu era Cantador do Boi Principal e ele o Patrão, ele continuou como Patrão, assim que era, seu Apolônio que era o

Patrão do Boi, aí ele começou a me passar as regras como tem que fazer e tal. Me passou os ensinamentos, mas, o Patrão do Boi era ele.

Primeiro eu fui aprendendo com os Mestres, tocando o pandeiro eu já via como era que o Cantador fazia, Cantador principal que tinha que cantar a Reunida, todo ano tinha que ter essa Reunida, esse Lá vai, esse chegou, o Urrou do Boi, tem que ter a despedida, fazer a matança do Boi, na época a gente vazia a matança do Boi que a agente chama é a comédia, né! Que a gente faz na roda do Boi, o Pai Francisco rouba o Boi que a gente tem que fazer. A gente não tá mais fazendo por motivo do horário não ser mais adequado pra gente fazer porque demora muito né. Quando a gente apresenta o Boi em qualquer terreiro, em qualquer Arraial, a gente não pode mais fazer a comédia do Boi como a gente fazia, a matança do Boi. No interior é mais demoroso mesmo. Mas, aqui também tinha o que a gente fazia. Por exemplo: o Boi ia brincar na minha casa, ia fazer uma apresentação na minha casa, aí eu exigia para o dono do Boi, oferecia alguma coisa, uma janta, assim que era antigamente, oferecia alguma coisa que desse pra sustentar até aquele horário, aí a agente dizia: oh! A gente quer a apresentação de vocês com a matança e aí é que ia demorar, só ia terminar se começava meia noite para uma hora, só ia terminar essa matança lá pra quatro hora da manhã quando cantava o Urrou do Boi, aí depois que cantava já tava de manhã, que aí, ia ser servido e tal, alguma coisa, um mingau, uma janta, já de manhã, quando o pessoal retornava de novo para brincar já era pra se despedir e pra sair. E, aqui em São Luís a gente fazia a matança do Boi, mas, não fazia como era no interior, no interior era essa durabilidade de tempo. Aqui, era questão de 30 minutos, 40 minutos, mas, fazia, agora depois que a gente começou a se apresentar para o governo, para a prefeitura, nos Arraias. Já não teve mais esse tempo da gente fazer a comédia do Boi em si, que é a matança por causa do tempo, tem muitos lugares que a gente se apresenta só 40 minutos e tem outros que eles colocam a gente pra se apresentar por uma hora. Aí pra cantar as toadas La vai, Chegou e tal e não sei o quê. E pra começar a comédia, aí dá o tempo e a gente não canta as toadas que a gente tem que fazer de apresentação do Boi, são as toadas principais que a gente tem pra levantar o Boi e fazer o povo dançar com a gente, se for parar como era antigamente, parar pra matança, muita gente não ia assistir porque ia dá sono e antigamente os

peçoal gostavam de assisti a matança de Boi e achavam graça nas palhaçadas que o Pai Francisco vazai com a Catirina e assim que era. Hoje não. Hoje a gente faz só a apresentação do Boi.

Cristiane: Você ficou no Boi da Floresta até que ano?

Mestre João do Sá Viana: até 2016, eu ensaiei o Boi fez o sábado de aleluia, fiz os ensaios direitinho, no São João eu apresentei o Boi e quando foi em setembro que a gente fez a morte do Boi, que todo o ano o Boi lá da Floresta, a morte dele é em setembro, o último domingo de setembro e quando terminou o último domingo de setembro que eu terminei de fazer a morte do Boi, na segunda-feira quando a gente fez a morte, porque lá agente também faz a morte dos Boi dos Cazumbá, é segunda-feira, eu só fiz pegar o meu bandecozinho (quentinha) que sempre eles dão lá e peguei um transporte de um carro me esperando pra me trazer pra casa, já era doze hora da noite, aí eu vim pra casa e eu tive um pequeno aborrecimento com um lá dos brincantes, isso aí eu não gosto nem muito de falar, porque isso não interessa muito. Aí eu digo: eu vou sair desse Boi porque senão vai me causar prejuízo mais tarde ou pra mim ou pra alguém, aí eu resolvi sair, mas, também eu não disse pra ninguém lá, eu só fui falar mesmo em 2017 já próximo de chegar o ensaio do Boi, sábado de aleluia. Quando foi sábado de aleluia, aí foi que um brincante lá dele do Boi da Floresta que é antigo, mais antigo do que eu, já tá bem de idade mesmo, tá com seus oitenta e poucos anos, aí, soitenta e três por aí, chama Mestre Mundoca e aí, ele me ligou porque todo ano ele me ligava pra saber se a gente ia ensaiar, que hora que eu tava lá na floresta, que seu Apolônio já tinha partido né. Aí sábado de aleluia de 2017 ele me ligou, cinco horas da tarde aqui pra casa, eu atendi o telefone: e, aí Mundoca? E aí Sá Viana, como é que tá rapa? Eu digo tá bom, aí ele disse assim: e, aí hoje o Boi panha ou não panha rapa? Panhar é a gente colocar o Boi pra frente né. Aí, eu disse, não sei não rapaz, eu acho que eu não vou aí, não vou no ensaio hoje, ele disse rapa por que? Eu não tô me sentindo muito bem e tal, aí ele disse: então tá bom. Mas acho que ele perguntou também pra ele se preparar pra poder cantar a reunida e essa coisa toda. Aí quando foi no outro sábado, aí o peçoal souberam que eu não fui, o Pindaré souberam que eu não fui ensaiar o Boi, aí começaram e a Bitá (dona do Boi de Pindaré) tinha meu número, eu tava no serviço e a Benedita, eu tava no serviço e ela me ligou porque

eu já tinha falado pra ela que eu ia brincar uma noite no Pindaré, mas, não disse que eu ía sair do Boi da Floresta, mas, só que quis dizer assim, ela trouxe um Tambor, ela tem um Tambor lá do Pindarézinho, que é um Tambor de crioula né? Eu faço uma festa aqui também em homenagem a São Benedito no meu Tambor de Crioula todo ano, em dezembro, é o terceiro sábado de dezembro, todo ano eu trago um grupo de Tambor de Crioula para brincar para mim para poder animar a festa e tal e aquela coisa toda e quando foi em 2016 eu tinha o telefone dela e a gente conversava muito na rua através da Secretaria de Cultura porque às vezes eu ia, ou era coisa que seu Apolônio mandava eu fazer do Boi ou então do meu Tambor na Secretaria e às vezes eu encontrava com ela e eu conversava com ela a respeito do Boi de Pindaré e ela perguntava como tava o Boi da Floresta e aquela coisa toda e teve uma vez que tava faltando receber o dinheiro da cultura lá do Boi de Pindaré e, eu tinha entrosamento da pessoa que pagava né e aí a gente se encontrou e eu perguntei para ela se já tinha recebido o dinheiro? Não seu João, não recebi.eu digo: rapa vou ligar pra essa pessoa pra saber o que tá acontecendo com o pagamento do Boi de vocês, eu liguei e ele ainda se zangou comigo porque eu não era do Boi de Pindaré e que eu tinha a ver com isso. Não rapa, eu só quero saber e ele disse que só na próxima semana que vão pagar, tudo bem e aí passou, eu fiquei com o número dela e ela ficou com o meu. Quando chegou a época da minha festa em 2016 aqui em casa, quando foi de novembro, aí eu liguei pra ela, eu disse: dona Benedita, eu queria contratar o seu Tambor pra você brincar aqui pra mim na minha festa, fazer uma apresentação pra mim de uns 40, 50 minutos, eu não tenho dinheiro pra lhe pagar, mas, eu dou um agrado, eu dou um transporte, tem uma Van que todo ano eu contrato e dou a janta do pessoal, dou a bebida, o que a gente puder agradar vocês, a gente agrada. Ela disse: não seu João, não tem problema pode deixar que eu vou. Qual é o dia você me diz: eu disse logo é tal dia, assim, assim, mas, quando tivesse perto, eu torno te ligar pra gente fechar direitinho e assim foi, quando se aproximou a festa eu tornei ligar pra ela e agente fechou a apresentação do Tambor dela aqui, aí no dia da festa daqui ela veio trouxe o pessoal dela com bastante gente dentro do Boi, veio com o Tambor fizeram uma apresentação boa pra mim e quando terminou foram bem servidos, teve a janta deles, eu dei um agrado pra ela, um agrado em dinheiro para ela poder dá pra cada um deles né. Eu lembro que na época eu dei 400 reais pra ela. Ela disse:

não seu João tá bom demais, isso aqui tá bom demais, não sei o que, aí nós tava conversando aqui na sala de casa e o pessoal ficou tocando já o Tambor lá na rua porque é na porta que fica tocando o Tambor e eu fiquei conversando com ela aqui e os brincantes dela já tava quase tudo dentro do ônibus pra ir pra Sede, aí eu bati no ombro dela e disse assim: olha eu só pude te ajudar com esse dinheiro aí, com essa coisa aí, pra te dá um agradozinho para os teus brincantes, ela disse: que nada seu João não se preocupe, eu digo: olha para eu te gratificar melhor paro ano eu vou brincar contigo uma noite lá no Boi de Pindaré. Aí, ela disse: é mesmo seu João e me abraçou e ficou contente como o que, ne. Aí quando foi em 2016 que eu sai, que eu larguei o Boi em 2017 que eles souberam, eles bateram aqui em casa, aliás ela me ligou eu tava no serviço, aí ela disse que Mestre Castro queria falar comigo, aí ela passou pra Mestre Castro, pra Hermínio, aí Herminio: e aí João Sá Viana como é que tá? Eu digo: tá tudo bem rapa! Tu não ensaiou o Boi sábado de aleluia lá na floresta? Eu digo: não rapa. O que foi rapaz? Eu digo nada não, nada não. Rapaz eu tô querendo ir conversar contigo lá na tua casa, tu tá no serviço? Eu digo: eu tô. Que dia que eu posso ir lá na tua casa, eu e Bitá e Chico? Chico Aroucha que é o tio de Bitá. Eu digo: Rapa vai no meio da Semana aí, sexta-feira. Isso foi numa segunda-feira e quando foi na sexta-feira eles bateram aqui, todos os três e quando vieram souberam que eu tinha saído mesmo do Boi lá da Floresta, aí perguntaram se eu não queria brincar o Boi de Pindaré, aí eu, mas, o sentindo já era brincar o Boi de Pindaré mesmo né, mas, eu digo não rapa, eu disse pra Bitá que eu vou brincar uma noite com ela aí e tal. Aí disseram: uma noite não, tu vai é brincar o Boi com a gente e tal, tu não vai mais brincar o Boi da Floresta ne? Eu digo: rapaz não. Mas, por enquanto eu ainda não quero brincar, tomar uma responsabilidade de Boi assim, quero brincar só uma noite. Aí começaram a insistir, a insistir, tu vai brincar o Boi com a gente, tu vai brincar o Boi com a gente. Eu digo: rapa, vocês querem que eu brinque o Boi com vocês eu quero, mas, vocês têm que fazer uma reunião lá com todos os brincantes de lá e com os Cantadores pra me apresentar bacana mesmo e tal. Se é por isso, fizeram uma reunião lá, me levaram, me apresentaram lá e quando foi no sábado seguinte fizeram logo um ensaio com a minha presença lá. Aí eu cheguei, o Hermínio passou logo uma responsabilidade pra mim, pra fazer logo a Reunida, reunir o Boi né e quando eu reuni o Boi ficou logo marcante e o pessoal me

recebeu de mãos abertas, de abraço, a maioria dos brincantes já me conhecia lá do Boi da floresta, sabe o talento da gente né. E, ficaram muito contente comigo na minha chegada lá no Boi de Pindaré e tá só dando certo e eu estou lá desde 2017. Entrei no Boi de Pindaré como Mestre porque eu saí do Boi da Floresta já com Mestre.

Cristiane: o que significa ser Patrão do Boi?

Mestre João do Sá Viana: Patrão do Boi é o que comanda porque no nosso Boi da Baixada se chama Patrão, nos outros Bois é o Cantador oficial. Exemplo: no Boi da Ilha é Cantador oficial não é Patrão. No nosso Boi da Baixada é Patrão. Patrão e Cantador principal pode ser também.

Cristiane: O Cantador principal é diferente do Mestre?

Mestre João do Sá Viana: Mestre é quando a pessoa faz alguma coisa pra comprovar que ele é um Mestre, ne? No caso o Hermínio Castro, ele começou a brincar no cordão há muito tempo, ele é até mais antigo que eu no Bumba-boi, tem até mais conhecimento do que eu. Então, fez todos os preparos para ser um Mestre. Eu me considero como Mestre porque eu mexo com muita coisa da cultura, muita coisa mesmo além do Bimba- boi, aí já é considerado Mestre. Eu mexo com Tambor de Crioula, eu tenho um Tambor de Crioula, aqui mesmo meu, aqui de casa que eu assumi a responsabilidade, o nome é Crioulo do Nordeste, esse Tambor está comigo porque eu assumi ele em 99 porque a pessoa que era dono faleceu e, eu já brincava o Tambor com ele, aí eu peguei e assumi, eu trouxe as parselhas que são os tambores pra minha residência e tomei de conta do Tambor, aí, eu registrei por que hoje as brincadeiras são todas registradas né? Com CNPJ e tudo pra poder participar de algum evento do Estado, do Município, dessas coisas toda. Então, eu passei a tomar de conta do Tambor de Crioula do Nordeste, registrei e padronizei ele todinho. Além do Tambor, eu canto samba, eu sou compositor do Bloco de carnaval Fuzileiros da Fuzarca da Madre de Deus, é um Bloco tradicional, antigo, com uma batucada muito boa, hoje eu tô lá, eu cheguei lá em 2013 e hoje eu sou compositor e cantor do Bloco. Eu batuco qualquer tipo de instrumento, eu faço parte da Escola de Samba Turma do Quinto como artista, apesar de eu ter uma certa idade, eu sou passista da Turma do Quinto. Antes de eu ir pro Bumba-boi, que eu era criança

com a idade de oito anos, com dez anos, doze anos eu já comecei a ir para Escola de Samba. Justamente, a Turma do Quinto, eu brinquei na época, agente chamava de baliza na época, eu sambava muito com outros meninos na frente da Escola, assim é que era. Não perdi o ritmo, não perdi o gosto não, hoje eu voltei de novo, eu canto no Fuzileiros e na Turma do Quinto eu sambo lá. Eu sou rezador de ladainha, pra todos que me convidam pra festejo, pra promessa, eu faço ladainha, aí por isso que eu sou considerado um Mestre né. O Mestre tá lá em cima, acima de nós, né? Esse é o Mestre dos Mestres, por isso que a gente sempre denomina Mestre. Por exemplo: no Boi de Pindaré, eu cheguei lá em 2017 e o Mestre Castro é o Patrão do Boi e Cantador principal, mas, lá ele me, como ele viaja muito e mora em outro Estado, aí ele me passou essa responsabilidade de ser o Cantador principal do Boi e Amo ao mesmo tempo.

Cristiane: Amo é o mesmo que Mestre?

Mestre João do Sá Viana: é quem comanda o batalhão (grupo) porque a responsabilidade é total, é uma responsabilidade muito grande, a pessoa que chega a ser Patrão do Boi como a gente chama ou então Cantador principal tem que ter uma responsabilidade muito boa. O Boi tem que se apresentar, mas, se eu não posso ir e Mestre Castro está em Manaus, aí tem outros cantadores que não são principais, mas, podem levar e apresentar o boi, não como Cantador principal e nem como Amo, Mas, po. Mde apresentar porque o Boi tem que ser apresentado e eles vão ter que seguir as regras como é feito, a pessoa que vai comandar nesse dia aprendi e sabe como a gente faz, tem que cantar as toadas, a Reunida, Lá vai, Chegou, se não sabe cantar Urrou não tem problema. Mas tem que cantar a Despedida do Boi. O Amo principal do Boi, a responsabilidade dele é porque ele tem que cantar as toadas principais que no caso é a Reunida que é a primeira toada, a segunda toada é o Lá vai, a terceira toada é o Chegou da brincadeira, é o Chegou do Boi em qualquer ambiente, qualquer terreiro, qualquer arraial, qualquer apresentação e por obrigação cantar o Urrou do Boi que depois cantar a Despedida, essas são as toadas principais do Amo do Boi do Cantador principal. Ai, se tem, na brincadeira, no Bumba-meu-boi se tem mais de cinco cantadores com o Amo, o Cantador principal, aí ele dá ordem pra cada um fazer uma toada conforme o tempo de apresentação. Por exemplo: quando vamos fazer apresentações no Arraias é uma hora de apresentação, o amo

principal canta essas toadas que eu tô lhe falando ali, reuni o Boi, aí Lá vai que é levando o Boi para o Terreiro (lugar da apresentação), Chegou porque tá dizendo que o Boi chegou para se apresentar, aí o Amo canta mais uma toada dele sem ser essas, depois canta Urrou e passa uma toada pra, se tiver mais de três cantador do cordão como a gente chama que é substituto lá da gente, do Amo, dá pra cada um deles cantar uma toadinha, a gente chama de toadinha, mas, todo mundo faz uma toada boa principalmente nesse nosso Boi de Pindaré tem umas pessoas lá que faz uma toada boa e, é assim que a gente faz, e por último o Amo principal vem, que já tá encerrando e canta a despedida e assim que é feito e no Boi da Ilha também é a mesma coisa, mas, no Boi da Ilha é sempre um Cantador principal e mais dois, e às vezes tem até quatro cantador, mas, quem apresenta o Boi na frente é o cantador principal e tem que cantar essas toadas que eu estou falando, Reunida Lá vai, chegou e a Despedida e os outros cantam toada mesmo sem ser de compromisso. Essas toadas que eu estou falando são toadas de compromisso do Amo do Boi ou então do Patrão do Boi ou então do Cantador principal é por obrigação de todo ano agente de fazer essas toadas, pode até não fazer uma toada de cordão como a gente chama, fazendo elogios, mas essas têm que fazer todo ano. São as regras desse nosso Boi da Baixada, principalmente o nosso Boi da Baixada, os outros eu não sei como eles fazem porque cada um tem seu mandamento, sua regra de fazer a coisa.

Cristiane: Qual a importância de um Mestre dentro do Boi de Pindaré?

Mestre João do Sá Viana: Pra mim é importância muito grande tanto no Boi da Floresta por onde eu passei e agora no Boi de Pindaré, principalmente esse batalhão no Boi de Pindaré de onde a gente começou, de onde eu comecei a brincar mesmo de verdade no Boi em 77, e agora Mestre, como Patrão e Cantador principal do Boi pra gente é um orgulho até porque, o Boi de Pindaré é um dos Bois mais antigos que ficou na história né! Tem história, Boi fundado pelo Mestre Apolônio, pelo Mestre João Cância e do grande Cantador Coxinho né! e, hoje temos esse batalhão com muito orgulho segurando essa peteca aí, botando a bola pra frente, como o Boi de Pindaré merece, é isso aí, pra gente é uma satisfação extraordinária.

Cristiane: Como você trabalha seus ensinamentos?

Mestre João do Sá Viana: Olha eu vou fazendo nos ensaios, a gente tem que sentar antes de começar os ensaios, sentar e conversar com os brincantes principalmente que canta com a gente, por exemplo: somos eu e o Hermínio Castro, mas, temos mais quatro cantadores que canta com a gente no cordão né e ajuda a fazer a toada. Ele tem a toada dele, cada um desses quatro tem duas ou três toadas e a gente pede pra cantar no decorrer das apresentações ne. Assim, é que é. Mas, a gente se senta, a gente se reúne entre cantadores e olha a coisa tem que ser assim, nós temos que fazer isso, nós temos que fazer assim, sempre é feito assim, isso! Pandeiro, eu sempre digo para os pandeiristas quando a agente vai, a gente senta, antes de começar a esquentar pandeiro, eu digo olha, o pandeiro tem que ser assim, tem que ser tocado desse jeito, não pode acelerar, não pode tal, bora cumprir isso aqui, dando os ensinamentos para eles, pra eles passarem isso para outras pessoas e reunião com o grupo em geral ne. Para que todos tomem aquela ciência daquilo que a gente tem que fazer principalmente quando nós vamos se apresentar em algum Arraial ou algum chamado de promessa ou alguma casa de algum brincante, quem quer que seja a gente sempre passa essas ordens para que os brincantes fiquem cientes para que faça, uns seguem muito direitinho e outros não seguem, mas, a gente tem que passar né. Fazer esse ensinamento aí tem que passar. Ensinar como é que cobre o pandeiro, como é que é feito, tudo isso aí, a gente tem uma pessoa sempre que tem que ensinar fazer isso aí, no meu caso, eu sei cobrir pandeiro, o único instrumento que eu não sei bater, que eu fico assim, um pouquinho de coisa, é porque não sei mesmo, é o tambor-onça (*instrumento semelhante a um tambor, mas só com a pele superior, à qual se prende uma vara que produz um ronco peculiar quando friccionada por um pano úmido ou mesmo a mão molhada. O tambor-onça tem esse nome por causa do ronco que ele faz, se você prestar atenção lembra uma onça*), porque isso aí, eu nunca aprendi não sei porque! Mas, os outros instrumentos todos eles eu bato, eu toco, da matraca ao maracá e o pandeiro, porque pandeiro eu comecei mesmo foi no pandeiro né. Hoje no Boi de Pindaré eu canto na matraca porque lá na Floresta também é na matraca, Cantador é com matraca, mas no Boi de Pindaré um Cantador lá, tem dois que canta comigo, que todos dois, cada um canta com um maracá. Já o Hermínio Castro ele canta com o pandeiro, batendo um

pandeirinho, desse pandeiro de samba né, mas, ele bate no som do Boi né. e, eu canto o Boi com a matraca, quando eu tô cantando no microfone tem que botar a matraca de lado, agora se eu tiver cantando sem microfone, eu canto e bato a matraca ao mesmo tempo.

Cristiane: os ensinamentos que você passa são mais em relação aos cantadores e quem está no batuque?

Mestre João do Sá Viana: O Mestre ele é mais focado nessa parte do pessoal do cordão, Cantadores que ficam ao lado da gente, ao redor da gente. Até porque a gente tem que treinar toada e tal, aquela coisa, o pandeiro também porque a gente tem que saber, e dá explicações. E, quando chega na parte do Cazumbá e índias e Cacique tem que ter uma pessoa já experiente naquilo ali, naquela parte, cada um no seu comando.

Cristiane: Você considera que os brincantes que ficam nesses comandos são Mestres?

Mestre João do Sá Viana: também é um Mestre. Principalmente o Cazumbá antigo. Olha, lá no Boi de Pindaré tem o menino, como é? O Chico Aroucha que ele começou como Cazumbá, e, ele tem toda a experiência das regras do Cazumbá. O Pai Francisco a mesma coisa, quando é Pai Francisco antigo, ele já sabe todas as regras e já pode ser chamado como Mestre. A índia, quando é uma índia que já ta antiga no Boi, que vem desde a infância né. Ela vai crescendo naquele Boi sempre naquilo ali, então ela chega numa certa idade e ela ainda tá no comando de dançando de índia, ela pode ser considerada como Mestre de índia, da Índias, Cacique também é a mesma coisa. Então, cada um na sua função. Hoje, se eu não fosse Cantador e, eu continuasse batendo pandeiro, eu podia me considerar um Mestre de pandeiro né, entende? Eu estaria passando esse ensinamento pra todos, essa minha pegada de bater pandeiro e tal, esse ritmo que eu tenho e tal e, então eu poderia me considerar um Mestre do Batuque, do pandeiro e assim sucessivamente, cada pessoa com sua experiência.

Cristiane: Você considera a Sede do Boi de Pindaré como um espaço não formal de ensino?

Mestre João do Sá Viana: pode ser, pode ser, não tem erro nenhum, a gente chama não é nem de Escola se chama de uma oficina, pode ser considerada, a

gente montar uma oficina porque a gente já faz isso né, no Boi de Pindaré tá sendo feita, no Boi da Floresta também tá sendo feita essa oficina pra ensinar bordado, ensinar como é que forma o chapéu, ensinar como cobre o pandeiro, ensinar como é que toca o pandeiro, aquela coisa toda né. Cada pessoa dessa que sabe um pouquinho ensina como é feito essa coisa. É feito uma oficina em modo geral, em modo geral, por exemplo: lá no Boi de Pindaré, lá no barracão, aí monta lá uma oficina pra fazer é, montar chapéu, bordado e ensinar cobrir o pandeiro. Como é que cobre o pandeiro e tal, aquela coisa. Fazer o arco? Hoje a gente não sabe como é que é, tem que ser na base da oficina mesmo, aí tem os antigos que fazem o arco do pandeiro é feito com madeira e a gente tá até perdendo esse coisa aí do pandeiro de madeira coberto de cabra porque tá surgindo mais é o pandeiro de nylon que é feito no alumínio parece, no alumínio que é feito, uma coisa assim. É coberto com nylon né, não sei se você já viu? Na sua sala de aula, é uma sala de aula né? Que você falou. Pode ser feita essas oficinas, essa coisa toda, não tem problema nenhum, depende ter a pessoa para direcionar tudo direitinho. Hoje através do celular né, através da internet a gente mostra tudo né, como é feito e a pessoa só passando para os alunos, né não? alí todo são os futuros Mestres, a gente chama futuros Mestres, todos os brincantes são futuros Mestres. Ele vai brincando a idade vai chegando e ele vai, nunca ele vai ficar brincando só em um. Por exemplo: a pessoa que brinca no miolo do Boi, Buguelo hoje ele é um Mestre, ele brinca hoje debaixo do Boi, aí idade dele vai chegar um tempo que ele não pode mais rolar Boi, né? Aí, ele vai fazer outra coisa no Boi que ele possa fazer e a idade dele permite, ele fazer. Mas, ele vai ficar considerado como Mestre do miolo do Boi porque ele vai passar todas as informações que o miolo do Boi principalmente sotaque da Baixada tem que fazer na roda do Boi, do começo do ensaio até chegar o ritual da more do Boi. Cada personagem desse aí, assim que é feito, quando chegar numa certa idade ele não fica mais onde ele começou, mas, ele continua sendo Mestre porque ele já deu muita, prestou muito serviço naquela coisa. No meu caso, eu um pandeirista, 12 ano só de pandeirista no Boi da Floresta, se eu não tivesse ido pra Cantador eu ainda tava continuando como pandeirista em outro batalhão poderia ser no próprio Boi de Pindaré, então eu ia me considerar como Mestre do Pandeiro, Mestre da percussão do pandeiro, no batuque.

Cristiane: os ensinamentos que você passa para os brincantes é só no cantar ou pode ser em outras funções que você aprendeu durante todos esses anos?

Mestre João do Sá Viana: exatamente, a informação a gente passa para todos. Principalmente para o Boi onde a gente tá no convívio né, a gente rem que passar, de vez em quando a gente conversa com um, a gente conversa com outro, diz olha: eu já fui assim, assim que eu fazia quando eu batia pandeiro e tal e hoje eu tô fazendo isso, assim, assim e assim, mas, é assim que tem que ser feito, eu aprendi com fulano de tal, aí hoje eu faço isso assim porque foi ele que me ensinou e vocês tem que fazer também, aprender a fazer também. Pode fazer melhor ou fazer pior, mas, tem que ser feito como a gente manda né, como a gente aprendeu.

Cristiane: os brincantes dentro do Boi conseguem aprender uma profissão?

Mestre João do Sá Viana: aprende sim! Aí, depende muito deles, depende muito da pessoa, do brincante, se tiver um tempo disponível né, porque, hoje a maioria é muito difícil ter alguém que não tenha um trabalho assim, em casa né, em casa não, o seu serviço, quem não trabalha de ajudante de pedreiro, já é pedreiro, quem não trabalha de segurança. Só os mais novinhos que não estão trabalhando, mas tão no estudo né. E, quando, a gente monta oficina é mais ao sábado ou então marca assim, uma semana de oficina. Quem tá trabalhando não pode vim durante o dia, mas, pode vim no sábado ou no domingo, tem a pessoa disponível pra dá aquela instrução para quem vai participar daquela oficina, mas, estando interessado, mas, tem uns que não que só querem brincar mesmo, mas, tem uns que levam o negócio a sério que quando pensa que não, já tá na frente da coisa e tal, já tá sendo é Professor também. Foi feito oficina de bordado, foi feito, veio o Mestre aí, que faz chapéu, ele foi fazer, montar um chapéu de baiante, chapéu de cacique, chapéu de índia e ele foi fazer tudo na Sede mesmo. E, bordado, tudo tava sendo feito lá, uma grande oficina mesmo.

Cristiane: Quais foram os desafios enfrentados como Mestre dentro do Boi de Pindaré?

Mestre João do Sá Viana: até que eu não tenho muito desafio, muito debate, a gente sabe a maneira de conduzir a cada um né, a cada pessoa que vai

aprender, por enquanto, eu no Boi de Pindaré, eu ainda não estou ensinando não! Mas, eu peço, eu só faço os pedidos pra eles. Oh! Pandeiro, quando vai se apresentar, se a gente faz uma apresentação num local e eu achei que uma toada que alguém tivesse cantando ou eu, ou outro cantador e tal, o pandeiro tivesse muito acelerado, que a gente chama, acelerar. Além daquele ritmo da toada, na hora que terminara a apresentação eu chamo particularmente, principalmente aquela pessoa que bate mais acelerado pra explicar pra ele como é que tem que ser feito e tal, chamo todos os pandeiristas, de vez em quando eu faço isso lá no Boi de Pindaré, eu fazia muito lá na Floresta eaí, quando a gente chega na outra apresentação ou no outro dia que a gente chega pra se apresentar, a gente dá outro lembrete, olha não faz mais assim, como fizeram naquela apresentação de ontem, tem que ser assim, a pegada tem que ser mais leve e tal, Cantador tá cantando baixo, não pode levantar muito porque se não o Cantador se perde. Já no meu caso não! Até, quando eu canto eu coloco o negócio pra cima e eles se viram lá pra bater. Mas, sempre eles querem tocar mais alto do que não sei o que, aí, eu digo: não tem que ser assim, vocês têm que manejar mais um pouco. Mas, sempre num bate papo bem gostoso, saudável né, para que eles não tenham aborrecimento. Agora se teimar, o jeito é a gente mesmo falar sério que é pra não continuar, aí, a gente leva numa boa. Assim, é no cordão também. O cordão é onde fica os baiantes, fica o cordão que o pessoal fica com aquele chapéu de pena, né, com as fitas, o cordão que fica batendo matraca tudo isso aí, a gente passa as regras, se tem alguém batendo matraca mais errado um pouquinho do outro, a gente pede pra ele escutar um pouquinho o colega que tá batendo de lado pra ele não bater mais alto que o outro, se não ele vai se perder e matraca quando tu tá batendo uma, uma erra ou as outras erra ou até quem tá lá fora, quem tá assistindo sabe que a pessoa bateu errado lá, assim é que é. E, isso é em qualquer brincadeira né, quem tá assistindo sabe que saiu um erro ali. Até, quando o Cantador canta um pouquinho desafinado, a pessoa sabe logo né, não tá cantando no ritmo, assim que é!

Cristiane: Qual é a importância dos brincantes dentro desse processo de aprendizagem?

Mestre João do Sá Viana: é muito importante, importante, importantíssimo! A gente tem uma relação boa e eu espero que continue. Até porque eles me obedecem demais lá no Boi de Pindaré depois que eu cheguei, todos eles me abraçaram, da Benedita ao miudinho, que tem uns brincantes miudinhos, todos eles me abraçaram com gosto e por causa disso qualquer coisa que eu digo por lá, eles me obedecem. Se eles não me obedecer, eu não vou sair do Boi, mas, eu faço aquilo ali, eu digo: Oh! Se vocês não me obedecer, eu procuro outro caminho, aí, eles ficam com medo e tal e tem que obedecer numa boa né, assim é que é.

Cristiane: Você acha que os brincantes se sentem pertencente ao Boi de Pindaré?

Mestre João do Sá Viana: olha, nos outros Bumba-boi, eu não posso nem te dizer. Mas, por exemplo: no Boi da Floresta, todos, até quando eu passei lá, todos se sentiam bem, todos se identificavam, sendo feito até por causa do tratamento do Mestre Apolônio né, é o meu caso no Boi de Pindaré também. É, o tratamento, isso aí chama muito atenção dos brincantes, um tratamento bom, tanto faz ser o dono da brincadeira ou eu como Amo do Boi e Cantador principal do Boi, o tratamento como os brincantes, o relacionamento faz com que os brincantes se sintam bem. As boas toadas que a gente faz e faz chamar a atenção deles né. Com boas toadas, com boas coisas, com as melodias, tudo isso faz a segurança do Boi, esse que tá brincando, principalmente que tem há mais de cinco anos, já dez anos na brincadeira, ele não quer perder pra outra brincadeira, ele já quer se sentir seguro naquela brincadeira. Até porque se ele for pra outra brincadeira, principalmente quem brinca em cordão, quem bate pandeiro, essa coisa toda, ele pode ir, mas, até chegar lá, até ele se enquadrar ne. Chegar e tal, assim que é. O tratamento é uma prática educativa, isso é a mesma coisa, eu considero isso a mesma coisa de uma cadeira de uma escola né, tem o Professor, tem os alunos, o Professor passa os deveres e os alunos tem que fazer e o tratamento do Professor é aquele tratamento que tem que ser feito né. Um ensinamento bom pra que o aluno se sinta bem. Mas, tem uma hora também que o Professor tem que falar sério porque se não falar sério nada feito

né. Autoridade, a gente trata com carinho, mas, tem que, vai ter uma hora que a gente tem que ser rígido. E, quando a gente fala com um, é pra os outros poder sentir que a gente tem autoridade naquela coisa.

Cristiane: Você se dedica ao Boi o ano todo?

Mestre João do Sá Viana: no meu caso, eu estou disponível para qualquer hora brincar o Boi, apesar de eu ser ainda funcionário. Mas, quando eu cheguei lá. Eu vou falar um pouquinho da minha disponibilidade. Quando eu cheguei no trabalho em 82, no Conselho de Engenharia pra trabalhar, lá eu fui explicando pra todos eles que, pra meu chefe lá, que eu participava da cultura, que eu brincava na cultura, que eu brincava Bumba-boi, então, quando eu tivesse alguma coisa que eles me liberassem e como sempre eu fui um bom funcionário, chegar cedo, não chegar atrasado no serviço, fazer todos os mandados dos meus chefes sem fazer cara feia, vai pagar isso aqui, vai levar isso aqui no correio, vai tirar essa caixa daqui e não sei o que, e faz isso, eu nunca disse não pra ninguém, nenhum dos meus chefes e sempre chegando cedo. Então por causa disso a minha disponibilidade pro Boi era qualquer hora, na hora que o Boi precisava de mim, seu Apolônio lá, na época que eu tava no Boi da Floresta. Sá Viana, o Boi vai brincar. Fazer uma filmagem, a gente fazia muita filmagem durante o dia e tal, não tinha um mês que a gente não fazia e nós fazemos a filmagem hoje dez hora do dia e eu já chegava lá e dizia que mais tarde eu vou precisar sair porque o Boi vai fazer filmar em tal lugar. Não, seu João, só deixa as coisas aí que você tem que fazer aí e pode ir lá, se der pra você retornar pro serviço você retorna se não der você não vem. Então sempre foi assim. E hoje? Hoje já no batalhão, principalmente no Boi de Pindaré, eu disse pra Benedita: que quando ela me liga, eu tô disponível a qualquer hora pra brincar o Boi, eu já tô com uma certa idade, eu trabalho, mas, meu horário de trabalho é só um horário, até as 14:00. Agora por causa dessa maldita coisa que aconteceu no mundo que eu não gosto de dizer o nome. Tu sabe né? Eu tô no grupo de risco né? tem que tá em casa, mas, disponível, fazendo as coisas de casa, quando a gente, logo assim que eu entrei no Boi de Pindaré em 2017 qualquer hora que tava precisando, eu tava pronto. O pessoal lá do serviço já tava sabendo porque eu tava na cultura há muito tempo, tanto no Tambor de Crioula como no Bumba-boi a disponibilidade é total. É tanto no carnaval também, no Bloco Os Fuzileiros

da Fuzarca, a presidente lá me liga e diz que temos que fazer uma apresentação em tal lugar ou então vai um pessoal entrevistar lá na Sede, mas, o senhor tem que ir lá pra cantar e tal. Eu já tô indo, já tô me disponibilizando pra ir porque eu já vou com aquela coisa de não colocar dificuldade para a coisa. Eu dedico minha vida toda pra cultura, depois da minha família, meus filhos e meus netos, aí, só se for por causa de saúde, por causa de alguma coisa grave na minha família que eu não posso sair, mas, se for só uma febrezinha, uma dorzinha não sei o que e tal, eu digo: fica aí, que eu vou ter que fazer a apresentação do Boi que depois eu já tô voltando pra casa, assim que eu faço.

Cristiane: Como foi os 60 anos do Boi de Pindaré em 2020 em meio a uma pandemia?

Mestre João do Sá Viana: foi um negócio meio ruim pra gente, por causa dessa pandemia aí, que eu não chamo o nome. Os 60 anos, mas, tava tudo preparado, nós tava todo preparado para fazer os 60 anos do Boi de Pindaré como o Boi de Pindaré merece, com show de outros artistas, com convidados de outros grupos, a Sede já toda pronta, organizada, toadas nós fizemos até porque o Mestre Castro antes dele viajar em 2019 quando ele saiu de São Luís, a respeito dos 60 anos em 2019 ele que autorizou a todos os cantadores, ele disse assim: olha todos os cantadores tá encarregado e, pra fazer uma toada em homenagem aos 60 anos do Pindaré, ele deixou logo essa. E, eu como Cantador principal e me considerando como Amo né. Nada menos, que eu tinha por obrigação fazer, a minha obrigação de fazer a toada em homenagem a ele. Mas, nós fizemos o aniversário do Boi simples, só com alguns brincantes né, não pode ir todos os brincantes, nem todos os cantadores puderam ir, foi só eu e mais um Cantador, é até um Cantador antigo, chama ele de Bigode. E, a presença de algumas meninas lá, a gente fez o bolozinho e fizemos um ladainha, eu fiz a ladainha e depois cantamos uma toada em homenagem aos 60 anos do Boi e já no batizado do Boi ano passado, nós fizemos o batizado, fizemos a ladainha com bastante brincante né, os portões fechados e fizemos a ladainha, o batizado do Boi e fizemos algumas toadas lá dentro mesmo do salão, isso durou até umas horas. Por volta das dez horas da noite, as 22:00 horas encerrou tudo, todo mundo pra suas casas e fizemos o ritual da morte do Boi me setembro, em agosto aliás, depois do dia dos pais, o domingo logo seguinte é o domingo da morte do Boi de

Pindaré, todo ano no mês de agosto e assim que foi feito. Esse ano, a gente vai ter que fazer de qualquer maneira, não sei se a gente vai fazer alguma coisa no sábado de aleluia né, que é no dia 03 de abril, mais o batizado do Boi a gente tem que fazer porque é um Boi de Tradição e essa coisa aí, da ladainha e o batizado do Boi tem que ser feito, como também o ritual da morte do Boi tem que ser feito. Ano passado não conseguimos gravar o CD, não deu pra gravar não. Em 2019 era pra ter gravado para os 60 anos. Só fizemos live, não fizemos nada presencial.

Cristiane: Vocês conseguiram cumprir as obrigações religiosas?

Mestre João do Sá Viana: não, não deu pra ir não. A única coisa que a gente não conseguiu fazer foi ir na ponta da areia pra cumprir a obrigação do dia que o Boi foi fundado. Mas, o batizado, a ladainha na véspera de São João e a morte do Boi, isso aí não pode deixar de ser feito e a queda do mourão.

Cristiane: Você acha que muitos brincantes continuam no Boi por causa da religiosidade?

Mestre João do Sá Viana: com certeza! Com certeza! Continua muito presente ir brincar no Boi para pagar promessa principalmente no Boi tradição né, no s Bois tradicionais. Muita gente continua pagando promessa e quando termina de paga a promessa continua, né!

Cristiane: Você tem algo a mais para me dizer sobre o Boi?

Mestre João do Sá Viana: tudo que você me perguntou, que eu falei, são as coisas que devia ter falado né, só isso! Eu posso cantar a toadinha pra você escutar, a toadinha que a gente fez para os 60 anos. Vou passar duas toadas aí que eu fiz rapidinho, que é a reunida do Boi de Pindaré quando eu cheguei lá em 2017 e depois eu te passo logo a dos 60 anos, tá? A reunida ela diz assim:

“Em nome de Jesus e de meu São João, eu vou cumprir com meu dever. Em nome de Jesus e de meu São João, eu vou cumprir com meu dever. Eu vou reunir e eu vou guarnicê, a boiada do Pindaré pra mostrar como é, corre morena vem ver. Eu vou reunir e eu vou guarnicê, a boiada do Pindaré pra mostrar como é, corre morena vem ver.”

Essa daí foi nossa reunida, que ficou marcante no Boi de Pindaré, tá? Agora eu vou te passar a dos 60 anos.

“Ê garota, vou lhe fazer um convite: São João mandou lhe convidar, ê garota, vou lhe fazer um convite: São João mandou lhe convidar. Pro 60 anos do meu Pindaré, vamos juntos festejar, bater palmas e cantar parabéns, o primeiro pedaço do Bolo é pra você que eu vou dá. Pro 60 anos do meu Pindaré, vamos juntos festejar, bater palmas e cantar parabéns, o primeiro pedaço do Bolo é pra você que eu vou dá”.

Entrevista Chica Preta

Cristiane: Qual o seu nome?

Chica Preta: Francisca Melo

Cristiane: Estudou até que serie?

Chica Preta: primeiro grau incompleto.

Cristiane: Qual a sua idade?

Chica Preta: 64 anos

Cristiane: Qual a sua profissão?

Chica Preta: eu sempre trabalhei de costura

Cristiane: Com quantos anos começou a brincar Boi?

Chica Preta: eu acompanho o Boi de Pindaré há 44 anos, 45 por aí assim, a idade do meu filho. Que é meu filho, mas, eu não sei a idade de filho não, sabe. Eu comecei a participar do Boi de Pindaré com 19 anos e brincar, mesmo brincar, eu acho que faz uns dez anos por aí, assim. Antes eu era torcedora, eu era chefe da torcedora, mas, aí teve um desembaraço, mais, essa torcida saiu para um lado, aí ficou uma, aí eu fiquei chateada com elas e tal, aí eu tinha um Boizinho né, a gente fazia um Boizinho de torcedora, a festa era muito bonita, muito grande, mas depois elas começaram, aí eu tava, fui de novo, eu não vou tá ficando sozinha, aí eu larguei. Aí, depois de um tempo, como meu filho sai de Cazumbá, meu filho sai de Cazumbá, aí, eu acho muito bonito, aí, eu comecei a sair, aí foi o tempo que caiu, sabe, aí o Pai de Bitá morreu, aí teve sabe, teve aquelas, aí meu filho era um dos Chefes de Cazumbá, aí eu comecei a sair, aí, quando eu tava dançando ele vinha e puxava a minha roupa e dizia mamãe me dá a roupa que eu quero sair. Aí, eu faço as fardas (roupas) deles, bordar não, porque agora eu parei de bordar, só a minha filha que tá bordando. Assim, quem costura sou eu.

Cristiane: O que é Boi de Torcedora?

Chica Preta: é assim, porque, as torcedoras era as que cuidava da, no começo porque depois elas ficavam se achando, era só nas rodas lá dançando. As torcedoras é que cuidavam das roupas dos brincantes e quando tinha viagem, já

que a gente viajava muito, a gente levava e ía, acompanhava, quem tinha seus maridos acompanhava, a gente tinha a nossa farda padronizada era vermelho e branco, a gente fazia a nossa festa depois da morte do Boi com oito dias a agente fazia a festa. Aí, eu ía comprava o tecido, cada um, era assim, tipo assim, uma festa de gala. Aí, quando chegava a matança do Boi, aí elas vinham pra ajudar, mas, mais era mais eu, elas se achavam, ficavam só, bebendo, consumindo. Aí, quem era de cozinha ía pra cozinha me ajudar, quem não era. Aí, eu cozinhava, cozinho até hoje, se Deus permitir ainda mais tempo, vai depender de Deus.

Cristiane: Qual a sua função?

Chica Preta: Hoje eu cozinho, sou a cozinheira. Eu costuro as batas, hoje em dia, eu não faço muito não. Aqui todo mundo sai nesse Boi, é uma doidiça aqui em casa, aí sai, além de ter meus filhos, aí vem comadre. Antes eu não brincava não, era torcedora, agora que eu tô brincando de Cazumbá, minha roupa é eu quem faço, a careta grande eu comecei a fazer, agora eu faço as pequenas pra meu povo, pra brincar, eu dei umas pra Benedita, aí o pessoal leva e não devolve, uma doidiça.

Cristiane: como você aprendeu a fazer essas caretas?

Chica Preta: de repente, eu olho as coisas, uma vez, que eu também saio em Escola de Samba, aí uma rapaz de bloco organizado pediu pra eu fazer, aí ele trouxe uma, ele é um colega da gente já vendia lá no reviver e ele vendia, mas, eu nunca, eu acho que eu não vou aprender a fazer isso. Mas, como ele trouxe uma de amostra, aí eu fiz, foram 30 caretas. Aí, quando veio um Boi do Pessoal lá do Ipem, aí um colega minha foi, olhou as caretas e veio pra mim fazer as caretas, eu fiz 30 também pra ela lá. Aí, tá nós aqui, a minha, os filhos, o meu marido sai de Catirina. É Catirina, é Cazumbá, é Batuqueiro, é Baiante, é tudo. Essa careta do bloco a agente fez e ele só gratificou, mas também, o pessoal fica injuriado. Ah! Chica você tem que parar de ser besta, só me chamam de besta aqui, eu não cobro, não sou de ficar cobrando não! Eles me deram uma fração, eu fiz pra minha colega lá do Ipem de um bloco de idoso, ela que deu o preço lá pra eles, ela disse vocês tem que pagar a minha amiga, uma gratificação, aí foi e me deram, eu não ligo né! A Escola de Samba é Marambaia,

Só que na Escola de Samba varia a ala porque cada ano é uma ala, a última vez, antes da Pandemia, eu fiquei chateada porque ela queria 30 calças para eu fazer e os ternos, mas, era muito, eu tinha que ganhar minha fração né, e lá no bloco eu não ganhava porque a maioria é meu povo e aí eu não cobro. Nós fomos para a passarela para a apresentação da Escola de Samba, quando chego lá eu chorava demais na avenida, todo mundo chorando na avenida. Eu fiz as partes da calças e uma mulher ficou para fazer os ternos, a minha parte eu fiz, mas, ela não fez a dela e ela disse que á levar pra passarela e na hora ela tinha feito só 10 roupas e aí eu fiquei chateada. As caretas eu aprendi vendo a grande, é porque eu sou curiosa sabe, depois que eu coloquei o Boizinho eu disse que não iria mais botar, ficava brincando com caixa de papelão noite e dia com essas crianças no meio da rua, feito louca no meio da rua. Aí, o pai da minha neta disse assim: esses meninos só vão largar de ficar assim quando você colocar um Boi. Eu disse: tu tá é louco, aí um dia eu fui pra casa da minha comadre e disse: eu acho que vou colocar mesmo um Boi e ela disse coloca minha comadre o que será preciso? É só a gente coloca e um jantarzinho pros meninos. Aí, no primeiro ano até os pandeiros que eu fiz era de papelão, aí eu fiz chapéu vendo tudinho direitinho, eu fechava o olho e eu olhava tudo que eu ía fazer no papelão cortando, aí eu fiz o chapéu, fiz as roupas, fiz o Boizinho, fiz o couro de papelão só vendo. Foi um Boi pra criança, Boi reciclado de papelão que eu tenho. Mas, a festa é grande que você nem imagina, bonita a festa todo mundo dá uma ajuda. Em outubro, na época da pandemia, eu disse que eu não ía fazer, mas, eu vou só rezar, não era nem pra se vestir, mas na hora as crianças queriam, aí eu fui fazer roupa bem rapidinho, aí Benedita mandou uma caixa de frango, aí o pessoal comprou, foi três caixa de frango, aí, eu faço torta, faço macarrão, comida muito, aí eu fiz 250 bandecos (quentinhas), aí eu disse vamos terminar que está aglomerando, mas de máscara né, eu fiz máscaras e uma menina me deu um pacote de máscaras, aí eu dei pra eles, foi muito bonito, foi bonito. O nome do Boi é Boi Reciclado porque é feito com papelão. No dia 11 de outubro eu faço o bolo porque 12 eu faço a festa das crianças, tem doadores que eu nem conheço que é amigo do meu filho, um mandou 400 reais, aí a gente compra as coisas, os brinquedos, cachorro quente, tudo a gente faz, compra e eu deixo as notas para eles verem o que você tá fazendo.

Cristiane: Está há quantos anos no Pindaré?

Chica Preta: 44, 45 anos. Hoje em dia eu não saio muito, como eu saía direto, aí foi mudando de dono, o dono original morreu, aí foi para outro dono que era brincante, aí eu fiquei com ele, aí depois o outro morreu e foi pra outro, aí foi morrendo e foi pra Sebastião e agora Bitá para sempre. Eu estou no Boi desde o primeiro dono que era João Cândia, depois passou para Maurício Fonseca, depois passou para a mulher dele, Concita, depois passou para Sebastião Aroucha e depois passou para a Benedita Aroucha que é a atual dona.

Cristiane: O que te motivou a ser brincante de um Bumba meu Boi?

Chica Preta: Quando eu era pequena com uns dez anos por aí, assim, uns 13 anos, aí eles passavam muito aqui porque nessa época era muito lindo, aí eu comecei, um dia eu vou, foi o tempo que eu coisei, era uma coisa que tocou.

Cristiane: Porque você escolheu o Boi de Pindaré?

Chica Preta: aconteceu naturalmente

Cristiane: Você participa do Boi o ano todo?

Chica Preta: eu não participo assim não. Não gosto muito de tá em coisa, antigamente eu ía, agora não. Eu saio, às vezes, três vezes durante as apresentações, eu brinco é certo de Cazumbá, mas, só vou poucos dias. A gente vai pra Igreja de São Pedro, passo a noite alí, eu fico com raiva porque, às vezes, não dá nem pra gente tá dançando porque toda hora um me puxa para bater foto. Toda hora um me puxa e eu pergunto: mas pra que vocês querem essa foto gente? Uma doidiça.

Cristiane: Quais são as atividades realizadas no Boi de Pindaré durante o ano?

Chica Preta: tem atividades de bordado, de costura, mas acho que eles não estão fazendo isso agora não. A Benedita dividiu cada um na sua casa, tem minha filha que tá bordando, aí tem outras meninas aí, tem um senhor que tá bordando, tem outro que faz os chapéus, é assim que é. No bordado, os que querem aprender fica tipo uma aula, um curso, aí ficam lá bordando, um auxiliando o outro. O mestre é só pra fazer cantoria, aí marca o dia e ele vem, vão pro barracão (Sede), aí eles cantam, aí ficam aprendendo um com o outro, cada um canta a sua. O mestre ele ensina mais essa parte de cantoria, ele marca

uma reunião pra cantar, pra tirar toada. Esse Mestre aí tudo ele faz, assim, ele tem as toadas, ele reza, ele batiza o Boi pode até chamar o padre, mas, o ritual é o Mestre mesmo, se tiver Tambor de Crioula ele canta, tudo ele faz. Eu to falando do Mestre João do Sá Viana. Já o Mestre Castro ele é danado, esse que é bom, ele sabe muita coisa e agora lá em Manaus, ele já botou Tambor de Crioula, ele faz reunião desse negócio de coisa de cultura, ele anda muito.

Cristiane: Todo o brincante tem acesso a essas atividades?

Chica Preta: pode, eu acho que não tem inscrição não, eu não sei. Porque a muito tempo teve uns cursos diretamente da cultura, eu não sei direito como era, mas, teve uma verba, que os alunos ganhavam uma bolsa, mas, isso faz muitos anos. Todo mundo recebia aquele dinheiro. Nessa época tinha eu de cozinheira e uma ajudante, aí vinha Professora de Português e de Matemática e os alunos, eram 30 alunos. Tinha alunos que eram do próprio Boi e alunos da comunidade, não era totalmente só do Boi. E, tinha também a Oficina de Bordado.

Cristiane: Como você avalia a participação do Mestre nessas atividades?

Chica Preta: excelente, muito boa mesmo!

Cristiane: Você considera a Sede do Boi de Pindaré como um espaço não formal de ensino?

Chica Preta: é uma Escola mesmo sabia. Como Exemplo: como Castro e João eles ensinam e vão cantando e se aquela pessoa ali que vai cantar erra alguma coisa, eles vão e explicam e ensinam onde tá errado. Então, que dizer que é uma Escola né? O Boi de Sotaque de Pindaré da baixada todos eles são raízes do Pindaré, todos. Brincaram lá no Pindaré e depois foram saindo, quem botou seu Boi, botou. Quem não botou, levou um tanto, aí, eles levam e nego vai entrando, eles levam e nego vai entrando. Aí, fizeram vários Bois, né. Todos eles tem raízes no Pindaré.

Cristiane: Você considera o Mestre do Boi de Pindaré como um educador?

Chica Preta: eu considero, no meu haver;

Cristiane: Você acha que os brincantes têm respeito pelos Mestres?

Chica Preta: muito respeito

Cristiane: Você se considera um Mestre dentro da sua função?

Chica Preta: Eu nem sei dançar Cazumbá, a Benedita é que me baba, diz que eu sei dançar muito bem Cazumbá. Minha família toda saí no Boi, eu não acho que foi porque eu incentivei, eu acho que a gente é cultura e tudo quanto é dança a gente tá saindo. Mas, o Pindaré, é o principal para eles, primeiro lugar porque eles gostam muito.

Cristiane: Qual é a importância do sagrado, da Religiosidade no Boi?

Chica Preta: na hora que ele vai rezar todo mundo tá ali, na hora que ele vai batizar o Boi, aí, ele reza, ele reza. Acaba que as pessoas vão e aquele que se interessar vai porque tem pessoas curioso, né. Eu não gosto muito de rezar não, Deus que me perdoe, eu sou muito agoniada, eu sou muito ansiosa, eu começo uma coisa, eu já quero acabar, eu não gosto de nada que demore muito, a médica até me passou um remédio para ansiedade. Eu faço isso de ficar no Pé para fazer as obrigações, mas, eu já vou largar de fazer, eu digo olha, eu brigo muito, porque eu não sou dona do Boi. Mas, o que eu acho legal, eles, eu não sei se é respeito ou consideração. Eu cobro muito para fazerem as obrigações, assim

Cristiane: Você se acha pertencente ao Boi de Pindaré?

Chica Preta: eu me sinto sim! Eu me sinto a dona da cocada verde, amarela, rosa. A Maioria dos brincantes tem um amor pela brincadeira.

Cristiane: Quais as semelhanças e diferenças de um Mestre em uma escola formal e de um Mestre dentro de um Bumba meu boi?

Chica Preta: acho igual

Cristiane: Qual é a importância da oralidade das tradições do Boi que são passadas de geração para geração pelos Mestres?

Chica Preta: eu acho importante né, porque a tradição tem que ser mantida, não pode acabar não, em primeiro lugar a união, o respeito, o amor porque se a pessoa tem amor por aquilo ou qualquer coisa que seja. Os Mestres passam direitinho essa tradição, passam sim.

Cristiane: Você tem algo a mais para me dizer sobre o Boi?

Chica Preta: nós lá somos uma irmandade, é bom, muito bom, a gente se sente bem quando chega, os que saem, saem porque quer e quando ver a agente

dançando fica chorando, aquela coisa e tem uns que dizem eu amo muito o Boi, eu digo: não ama! Porque se amasse continuava aqui, Benedita não tirou ninguém, se eles saíram do Boi, não é porque quiseram. A gente acolhe todo mundo. A agente tem que abraçar todo mundo, pode ser quem for, independente de quem for, se for ser humano a gente tem que abraçar, dá carinho, que é pra poder nossa brincadeira levantar mais ainda. Assim, que eu falo pra eles.

Entrevista Bigode

Cristiane: Qual o seu nome?

Bigode: João Batista Mariano Mendonça conhecido como Bigode

Cristiane: Estudou até que serie?

Bigode: Segundo ano do Ensino Médio

Cristiane: Qual a sua idade?

Bigode: eu tenho 78 anos.

Cristiane: Qual a sua profissão?

Bigode: Mecânico, sou aposentado.

Cristiane: Com quantos anos começou a brincar Boi?

Bigode: eu comecei em uma média dos dez anos em Penalva (Município do Maranhão), não tinha assim, o nome, nem registro não sabe? Era brincadeira assim no interior, era Brilho de São João a primeira brincadeira que eu brinquei.

Cristiane: Qual a sua função?

Bigode: a minha função eu comecei a pegar chapéu do barracão (Sede) pra dentro do carro, do carro pro Barracão na época das apresentações, depois eu comecei a juntar papelão pra fazer fogueira pra esquentar os pandeiros, aquelas coisas toda, aí sempre brincando com a matraca. Só que eu não cantava na época, não era divulgado. Aí, através de um companheiro nosso Hermínio Castro que é o Mestre, hoje é o patrão do Boi depois de oito anos, ele me colocou pra cantar uma toada lá, eu comecei a cantar e eu fui pro cordão, aí eu comecei a esta mais na frente. Antes, eu passei a brincar de Baiante porque eu acompanhava a brincadeira e juntava papelão pra fazer fogueira e tal e quando terminasse eu para o cordão, eu ainda não cantava, tinha outros cantadores, inclusive tinha o João Cânciao, tinha Hermínio Castro, tinha Zé Olhinho, Coxinho, tinha muitos e aí não davam oportunidade para pessoas novas do meu nível ainda, na época. Eu sempre ficava lá atrás no rabinho (final) do cordão lá atrás. Aí com os anos é que eu fui passando aqui pra frente e tal e me botaram pra

mim lavar panela dentro da brincadeira, era cozinheiro, tudo isso e eu vinha acompanhando a brincadeira. Aí, eles me reconheceram mais um pouco, reconhecendo pelos anos, hoje eu já participo mais na frente com os companheiros também. Inclusive encontrei Biné (meu pai) um grande companheiro nosso que foi pra brincadeira lá deu sua participação, graças a Deus, ótima! Boa referência dele, graça a Deus! Companheiro indo e voltando. Enfim, a trajetória da brincadeira dentro desses 50 anos que eu estou na brincadeira. Hoje eles já dizem que eu sou um Cantador, o Mestre que é Hermínio Castro, o Chico que é o tio de Benedita (dona do Boi), Chico Aroucha que é um dos mais velhos da brincadeira, aí eles dizem que eu sou Cantador né! Eu não gosto, mas, eles dizem que eu sou, fazer o quê? Eu tenho várias toadas gravadas no Cd's do Boi de Pindaré.

Cristiane: Está há quantos anos no Pindaré?

Bigode: Tenho 50 anos no Pindaré, eu comecei na década de 70. Eu cheguei no Boi de Pindaré no dia 18 de março do ano setenta. Eu cheguei novo porque a brincadeira no interior era essa rotina e quando eu me mudei pra cá pra São Luís, aí eu fiquei sem espaço da brincadeira do Bumba-meu-boi, aí eu conheci o Pindaré e me encaixei no Pindaré e até hoje ainda tô na brincadeira

Cristiane: Porque você escolheu o Boi de Pindaré?

Bigode: eu cheguei do interior, aí me mudei pra São Luís, aí como eu invocado mesmo com a brincadeira, na época do ano não deu pra eu ir pro interior, aí eu fui olhar a brincadeira do Pindaré no Bairro de Fátima, na Rua 10, aí eu fiquei, simpatizei da brincadeira e fiquei frequentando, aí a partir daquele momento eu comecei a frequentar a brincadeira né. Eu nunca saí pra outro Boi. Na verdade, alguns companheiros saíram do Pindaré e colocaram seus próprios Bois. O Boi de Santa Fé saiu do Pindaré que é de Zé Olhinho, Raimundinho com o Boi União da Baixada era do Pindaré, Antoninho com o Boi Brilho do Bom Jesus, Maria Júlia com o Boi do Oriente, era do Pindaré, eram brincantes também e foram fazendo as brincadeiras deles. Aí, eu continuo até hoje no Pindaré. Mas, todos esses Bois nasceram do Pindaré

Cristiane: Você participa do Boi o ano todo?

Bigode: Todo! Na época da Brincadeira eu fico lá direto porque a gente tem ensaio, a gente tem entrevista, compartilha de tudo que participa ali dentro né. Aí, a gente tem que cantar, em apresentação.

Cristiane: Quais são as atividades realizadas no Boi de Pindaré durante o ano?

Bigode: Tem o pessoal que chega e faz aquele grupo que é pra bordar, pra limpeza do barracão (Sede), chapéis de fita, e, é essas coisas toda. Tem os grupos, é grupos de índio, Cazumbá, aí vão bordar suas roupas. Hoje, a Benedita manda mais fazer as roupas, que antigamente todo mundo tinha suas roupas, hoje não. Hoje modificou porque o dono da brincadeira já faz mais as roupas porque antes quase ninguém tinha condições de fazer porque era muito caro, é Brilho. Não é como o Boi da Maioba que tem pouco brilho, o Boi que tem brilho é a região da Baixada, o Boi de Pindaré, o Boi de Santa Fé. Mas, o Boi da Ilha, Maioba, Iguaíba tem pouco brilho, aí no caso a Região do Munim é Axixa, Morros, é Juscelino essas outras brincadeiras têm muito brilho né? No caso Rosário, Boi de São Simão tem muito brilho é igual o Pindaré, o União da Baixada, o Santa Fé, o Bom Jesus tem muito brilho. Mas, não brinca qualquer um assim dentro do Grupo, ao não ser a hora que a gente tá fazendo apresentação que a gente libera o pessoal e todo mundo cai dentro e faz quela muvuca (aglomeração). Durante o ano a gente se reúne e faz aquele grupo ensinando e vamos fazendo as indumentárias. Nós temos pessoas responsáveis para ensinar no bordado, para amarrar chapéus, só que nesse contexto aí, muitas pessoas não vão, algumas pessoas vão para fazer suas próprias roupas como fazem as próprias índias né preparam, aí já tem os responsáveis que preparam a testeira dos chapéus, a copa dos chapeis, aquele negócio todo. Tem aquele grupo que já confecciona as roupas também, só não. No caso, o que a gente chama tanga, guarda peito, a gente chama gola, aí são outras pessoas que faz. Aí, isso já é por fora.

Cristiane: Todo o brincante tem acesso a essas atividades?

Bigode: pode. Nós damos o espaço basta a pessoa querer, a pessoa chegar e falar com nós e aprender a fazer, é aquele negócio né? Não tem problema, não!

Cristiane: Como você avalia a participação do Mestre nessas atividades?

Bigode: olha minha querida, eu não gostaria nem de tocar nesse assunto. Mas, como é uma entrevista, eu vou dá a minha opinião porque o João Sá Viana ele passou uma época na brincadeira como pandeirista né? Tocador de pandeiro. Aí, ele foi para o Boi da Floresta que era o Boi de Apolônio e tal, e hoje ele está na brincadeira como um membro como qualquer um nosso. Só que o Hermínio Castro é o que a gente chama Patrão, é o Amo. E, em relação de comportamento, da brincadeira pra quem conhece a brincadeira, o João Sá Viana está muito longe de chegar dentro do padrão da brincadeira. Ele não tem esse potencial de Mestre porque primeiro, ele não conhece o conteúdo original da brincadeira. Segundo, o comportamento dele é totalmente diferente do relacionamento que o grupo tem, entendeu? Aí, no caso, o Hermínio Castro, ele a pesar que, é mais antigo, ele tem todo o carisma dentro da brincadeira com o grupo. Já o João não desmerecendo, mas, ele não tem aquele diálogo com os companheiros. O Castro, ele é um líder exemplar, tanto pela família, pelo grupo, como o grupo no modo geral, em tudo. Em tudo que você imagina o Castro é em primeiro lugar, pra mim ele é em primeiro lugar e no grupo todinho ele é em primeiro lugar. Não tem Zé Olhinho no Boi de Santa Fé, não tem Raimundinho, não tem. Pra mim como Patrão da brincadeira, administrador da brincadeira e o líder só existe ele.

Cristiane: Você considera a Sede do Boi de Pindaré como um espaço não formal de ensino?

Bigode: considero sim. A Sede é um colégio e nós os alunos.

Cristiane: Você considera o Mestre do Boi de Pindaré como um educador?

Bigode: O Mestre Castro para mim dentro da brincadeira é como um Professor e nós somos os alunos, até porque dentro da brincadeira primeiro ele dá aula de cantoria, ele dá aula digamos assim de instrução, de tudo, de conversa, de palestra, ele é um Professor. Ele consegue passar aquilo que ele sabe e quer que as pessoas no caso eu, os outros companheiros façam ainda melhor. Mas, de tudo que tem dentro da brincadeira ele repassa de tudo pra gente, então, eu considero ele um Professor, entendeu? Ele tem hoje o Diploma de Mestre, ele tá lá em Manaus, mas, ele montou e desenvolveu um trabalho dentro da cultura, do caso estudantil que ele ensina muita gente, Capoeira, isso e aquilo e outros mais, Bumba-boi, Tambor de Crioula, tudo ele ensina. Ele tem o conhecimento

exemplar, dentro da brincadeira como líder, ele é exemplar, um Professor que não deixa a desejar não. Isso aí é dito por todos, não é só por mim, é dito por todos! Ele sabe se explicar, ele sabe conversar, ele sabe ter aquele diálogo como o grupo, fora do grupo, com outros grupos também. Então, ele tem aquele espaço.

Cristiane: Você acha que os brincantes têm respeito pelos Mestres?

Bigode: sim, tem!

Cristiane: Você se considera um Mestre dentro da sua função?

Bigode: Não

Cristiane: Qual é a importância do sagrado, da Religiosidade no Boi?

Bigode: é muito importante para manter a tradição

Cristiane: Você se acha pertencente ao Boi de Pindaré?

Bigode: eu não posso nem imaginar dentro daquela brincadeira, dentro daquele colégio que no caso nós estamos nos referindo a Sede né? Eu quando chego ali talvez eu esteja mais seguro do que na minha própria casa. Me identifico ali por todos e todos me conhecem, todos têm aquele carinho comigo, me abraçam, me dão maior apoio. Todas as coisas que se passam dentro da brincadeira hoje, eu tenho que tomar conhecimento porque a dona Benedita tem o maior respeito comigo e maior consideração, então tudo que se passa dentro da brincadeira, dentro da Sede ela chega e me repassa, a maioria das coisas que acontece ali eu sei. Quando acontece alguma coisa primeiro ela passa pra Hermínio Castro que tá em Manaus, segundo pra mim, aí que as outras pessoas já vão saber o que está se passando. Eu aqui, perto do seu querido pai era unido, nós tinha uma união muito, muito bem, era o grupo todo, era eu, era Zé Poeira, era Gege que era muito amigo dele, Biné, tá entendendo? Então nós era um grupo que se reunia e tinha aquela conexão de tudo, de tudo, de tudo e a Benedita pra mim o que se passa dentro da brincadeira eu tenho que tomar conhecimento, ela me dá essa proximidade.

Cristiane: Quais as semelhanças e diferenças de um Mestre em uma escola formal e de um Mestre dentro de um Bumba meu boi?

Bigode: você sabe que o aluno só estuda dentro do colégio ne? Então eu considero que a Sede, que ali é um colégio. Desde que os alunos, no caso eu e outros mais, estando lá dentro, ali é um aluno. E, sendo um ponto de referência pra ele se dedicar a aprender uma profissão, aprender a se comunicar, um colégio pra mim é assim.

Cristiane: Qual é a importância da oralidade das tradições do Boi que são passadas de geração para geração pelos Mestres?

Bigode: é muito importante porque os outros não tinham muito espaço, até porque era muito apagado o termo que a gente tá se expressando, o negócio do colégio, de estudar, aquele negócio todo, aquelas pessoas eram mais retraídas, eram mais fechadas. E, hoje não! Depois que ele (Mestre Castro) tá na frente, ele abriu um espaço que a gente tá chamando hoje de colégio, de Professor, você tá entendendo? E, hoje tá tudo modificado e pra mim ele é exemplar.

Cristiane: Como foi os 60 anos do Boi de Pindaré em 2020 em meio a uma pandemia?

Bigode: foi um desastre isso ali porque a gente tem que fazer aquele ritual, aquela brincadeira, nós fizemos o ritual da morte do Boi. Mas não é o ritual certo, mas, a gente fez assim, foi muito constrangido, poucas pessoas, mas, a gente fez alguma coisa. Eu não sei como é vai ser esse ano de novo. E, todo mundo me perguntando como vai fazer, o ensaio de sábado de aleluia, eu disse que não posso fazer nada, aí eu conversei com Benedita e ela já me repassou que não dava pra fazer por causa dessa pandemia. Então, vamos se conformar que não tem mais remédio e tal, e se conformar, ficar quieto que vem dias melhores. Daí, já vem junho aí e eu não sei como vai ser, a gente fica triste, mas, fazer o que, ne? Acredito que a gente vai fazer as lives, aquele negócio todo, não é o certo, mas, a gente tem que entender também sobre a doença né. Tem que preservar esse restinho de velho né? Os jovens mesmo, hoje não tem amor pela brincadeira, não tem aquela dedicação é tipo os alunos hoje. Hoje eles vão no colégio e amanhã ta tudo chato e tal, sabe como é que é, né? Os antigos não, ainda tinha aquele amor pela brincadeira, o colégio pra estudar e fazia acontecer. Ir tá desse jeito. Eu me lembro quando eu estudava no Liceu, aí no dia que eu perdia aula, eu ficava muito pra baixo, hoje, o aluno não. Se ele perder tá tudo

bem pra ele. E, eu não. Na época, eu não queria perder um dia de aula. É como os mais jovens se perder um ensaio para eles tanto faz, é isso.

Cristiane: Qual a importância das mulheres dentro do Boi de Pindaré?

Bigode: São muito importantes, a nossa presidente é uma mulher.

Cristiane: Você tem algo a mais para me dizer sobre o Boi?

Bigode: não, mais estarei a disposição se precisar.

Entrevista Buguelo

Cristiane: Qual o seu nome?

Buguelo: Hamilton Santos Aroucha sou primo de Benedita Arouche (dona do Boi) e me chamam de Buguelo

Cristiane: Estudou até que série?

Buguelo: Estudei até a 5ª série.

Cristiane: Qual a sua idade?

Buguelo: Tenho 47 anos

Cristiane: Qual a sua profissão?

Buguelo: Pedreiro

Cristiane: Com quantos anos começou a brincar Boi?

Buguelo: Eu brinco no Boi de Pindaré tá com uns 40 anos. Eu comecei no Boi de Pindaré e até hoje estou lá.

Cristiane: Qual a sua função?

Buguelo: Eu sou o Miolo do Boi. Eu sou um dos responsáveis também no meio da brincadeira. Sei cobrir pandeiro, sei bater pandeiro, sei bater matraca, sei várias coisas.

Cristiane: Está há quantos anos no Pindaré?

Buguelo: Quase 40 anos

Cristiane: O que te motivou a ser brincante de um Bumba meu Boi?

Buguelo: Comecei com uns 10, 11 anos por assim. O que me motivou foi através do meu pai. Meu pai brincava no boi, aí eu acompanhava ele, comecei a gostar, aí eu brinquei um ano de Cazumbá, meu pai é cazumba. No outro ano eu já comecei a brincar rolar Boi e até hoje eu to rolando Boi

Cristiane: Porque você escolheu o Boi de Pindaré?

Buguelo: Minha família já era do Boi de Pindaré

Cristiane: Você participa do Boi o ano todo?

Buguelo: Justamente. Na hora que chamar para fazer qualquer coisa, a gente tá preparado para fazer, pra fazer a brincadeira, do jeito que é pra fazer.

Cristiane: Quais são as atividades realizadas no Boi de Pindaré durante o ano?

Buguelo: O ano todo a gente trabalha, tá entendendo? Trabalha bordando, ajeitando as coisas, ajudar ajeitando o chapéu, fazendo a limpeza no Boi, botando as coisas pra frente.

Cristiane: Todo o brincante tem acesso a essas atividades?

Buguelo: Quem quer tem, quem quer pode ajudar. É aberto para qualquer brincante que queira participar

Cristiane: Como você avalia a participação do Mestre nessas atividades?

Buguelo: Positivo. Eles trabalham bem, eles sabem o que estão fazendo e ensina nós a levar a brincadeira a frente, tá entendendo?

Cristiane: Você considera a Sede do Boi de Pindaré como um espaço não formal de ensino?

Buguelo: Positivo, positivo, pode sim. Tinha agora um grupo, tá entendendo? Tinha uns cursos, agora com essa pandemia que parou, a gente tinha aqui. Os cursos eram bordado, ensina bordado, ensina a bater pandeiro, bater chocalho, tá entendendo? É um espaço escolar onde os brincantes vão pra aprender, pra ajudar. A sede pode se dizer que é um colégio, justamente! A gente ensina a bater, ensina a tocar, ensina a dançar conforme os ensaios. O que tá faltando é um patrocinador para fazer um curso, pra fazer aquelas aulas, os projetos, tá entendendo?

Cristiane: Você considera o Mestre do Boi de Pindaré como um educador?

Buguelo: Com certeza, com certeza, positivo. Eles passam também a tradição para quem tá chegando com certeza. O mestre ali é o professor nosso, ele ensina as coisas pra nós. Ensina a cantar. As toadas, tá entendendo? Pra gente cantar ele precisa ensinar, ficar repetindo várias vezes até agente aprender as toadas.

Cristiane: Você acha que os brincantes têm respeito pelos Mestres?

Buguelo: Tem, eu mesmo tenho né, pelo tempo que eu tô até hoje no Boi, eu tenho. Respeito eles.

Cristiane: Quero que você me fale um pouco da função. O que é o miolo do Boi?

Buguelo: O miolo do Boi é o Coração do Boi, ele que faz ali boi mexer e sem o miolo o Boi não dança. Sem o miolo não existe o Boi.

Cristiane: Tem mais alguém que atua como miolo do Boi que você ensinou ou a pessoa já sabia a função?

Buguelo: Tem o Tapó. Ele não aprendeu comigo não. Ele aprendeu assim, olhando. Eu ensino no Batuque. As pessoas pedem pra gente ensinar, aí eu digo: a gente bate assim. A mesma coisa é o miolo do Boi a gente presta atenção.

Cristiane: Você se considera um Mestre dentro da sua função?

Buguelo: Eu considero sim, porque várias pessoas já me disseram isso, que eu sou um Mestre. Eu já ganhei um prêmio de mil reais de melhor miolo do sotaque da Baixada. Já ganhei várias coisas, celular. Foi tipo assim, uma disputa de miolo, aí eu saí no primeiro lugar.

Cristiane: Qual é a importância do sagrado, da Religiosidade no Boi?

Buguelo: Com certeza, isso é verdade, o miolo tem que ter a sua sinceridade com ele e com o próprio Boi, tá entendendo? Eles dois se entendem e o São João. Eu mesmo, toda vez que eu vou entrar de baixo do Boi, eu me rezo, dá uma energia positiva, uma força, só alegria.

Cristiane: Você se acha pertencente ao Boi de Pindaré?

Buguelo: Com certeza, com certeza!

Cristiane: Quais as semelhanças e diferenças de um Mestre em uma escola formal e de um Mestre dentro de um Bumba meu boi?

Buguelo: O Mestre é o Mestre, Professor é Professor. O Mestre é quase igual a um Professor mais existe as diferenças né. Na relação de ensinar o Mestre pode ser como Professor e os brincantes como alunos, Positivo! Porque a gente tem que fazer as coisas certas. Os Índios têm que fazer os passos certos, os Cazumbás têm que fazer os passos certos, Os Baiantes tem que bater as matracas certas porque se bater uma errada todos vão errar, o batuque se bater errado todos vão errar, tem que fazer tudo certinho, entendeu?

Cristiane: Qual é a importância da oralidade das tradições do Boi que são passadas de geração para geração pelos Mestres?

Buguelo: É importante sim, isso é verdade.

Cristiane: Como foi os 60 anos do Boi de Pindaré em 2020 em meio a uma pandemia?

Buguelo: É uma data muito importante, a gente ia fazer uma brincada de homenagem ao Boi de Pindaré. Mas, não deu certo por causa da pandemia, ta entendendo? Mas, é uma data importante para nós, é! Todo ano quando chega o dia do aniversário do Boi pra fazer uma brincadeira linda, uma festa boa, entendeu? Com segurança, paz e carinho.

Cristiane: O que vocês conseguiram fazer em 2020 no Boi?

Buguelo: A gente conseguiu fazer uma live, o batizado do Boi e a matança do Boi. Mas, tudo em casa, na sede, não saiu pra nada, tudo mascarado, tudo conforme o jeito. Tem muitas pessoas com mais de 60 anos no Boi. Meu pai eu acho que já tem isso aí. Tem mais de 60 anos nesse Boi já.

Cristiane: Qual a importância das mulheres dentro do Boi de Pindaré?

Buguelo: As próprias mulheres são importantes porque olha, elas cozinham, elas brincam, elas trabalham, elas bordam, nós somos tudo uma família, uma união, é muito importante as mulheres, importante mesmo! Na administração do Boi, as mulheres estão de parabéns, principalmente a Benedita, como ela é a dona do Boi, ela tá de parabéns, força, força, força!

Cristiane: Você tem algo a mais para me dizer sobre o Boi?

Buguelo: Ta ótimo, ta tudo certo. Tudo que você me perguntou ta correto. Qualquer oportunidade se você quiser me entrevistar de novo, eu tô aqui! Se quiser fazer ao vivo aqui na sede, pode vim!

Entrevista Chico Arouche

Cristiane: Qual o seu nome?

Chico Aroucha: Francisco Aroucha conhecido como Chico Aroucha (primo do Mestre Castro)

Cristiane: Estudou até que série?

Chico Aroucha: até a primeira série, só sei mesmo assinar o nome

Cristiane: Qual a sua idade?

Chico Aroucha: 71 anos

Cristiane: Qual a sua profissão?

Chico Aroucha: Estivador, eu trabalhei no Porto do Itaqui.

Cristiane: Qual a sua função?

Chico Aroucha: A minha função no Boi desde o interior não era cantoria, era brincar Cazumbá, Brinquei até 2003 quando meu irmão Sebastião que era o antigo dono faleceu e eu pra ajudar a Benedita (filha de Sebastião) passei para a direção desde de 2003.

Cristiane: Está há quantos anos no Pindaré?

Chico Aroucha: em 66 eu vim embora pra São Luís e me casei, aí eu fui em 66 no Pindaré, eu vi o ensaio e gostei do Boi, dos amigos, o dono do Boi me convidou para brincar, eu falei não senhor eu não quero não, aí começou a insistir, isso foi um dia de sábado e no dia de segunda-feira ele chegou na minha casa com um pano pra eu fazer a farda (roupa) e o dinheiro pra comprar o resto do material, eu disse senhor não dá? Ele disse: dá! Eu olhei o pano e não e agradei do pano, né. Eu disse tá certo e me apeguei com o Santo, eu disse: se o senhor quiser pra eu entrar nesse Boi e brincar o Boi, mas, nesse tempo eu ainda não brincava e trabalhava no Itaqui, aí eu arranjei um bico, arranjei logo o dinheiro pra comprar a farda, aí eu corri na Rua Grande (principal rua de comércio do Centro de São Luís) olhei o pano e me agradei e mandei fazer a farda. Chegou o dia 23, a gente começa a brincar só dia 23, 24, aí o pessoal me

levou, cheguei lá, quando o dono me olhou, João Cândia, né! Meu nome é Chico, mas, coloquei meu apelido lá de São Pedro, aí começaram a me chamar de Chico São Pedro que eles me chamam. E, aí cadê a sua farda. Eu disse: tá aqui seu pano, não vou brincar não! Ele ficou triste, Né. Oh! Rapaz, não faça isso. Porque só tinha dois Cazumbazinho né. Só dois. Ele disse: não faça isso meu irmão e eu disse: não dá senhor, não dá. Ele ficou triste, e, eu disse: eu sou homem de palavra, eu não me agradei do pano, mas, eu vou brincar o Boi, eu já comprei a farda. E, ele disse cadê? Eu disse: tá aqui, nós vamos brincar. Tá bom! Mas, tu fica com esse pano. Eu disse: não! Ai, eu entrei no Boi, nós brincamos, aí depois ele adoeceu, nós viajamos pra Brasília quando gravou aquele LP, né! Aí, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Curitiba, tudo por aí nós andamos. Aí chegando ele adoeceu e ele foi lá em casa e me chamou, nesse dia a gente ia brincar no interior nesse dia, eu acho que era Bequimão, e disse: eu não vou mais brincar, eu não vou mais sobreviver nessa brincadeira, eu vou morrer, eu tenho certeza que eu vou morrer com essa doença, eu vou morrer, essa doença minha tá muito me prejudicando, mas, eu vou pedir “nunca larga esse Boi, nunca, até por favor, tô pedindo”. Que nada senhor, nós vamos brincar o boi junto e não sei o que. Aí nós começamos a brincar o Boi e no outro ano nós fomos por Itaqui, ele tava doentão e quando nós chegamos do Itaqui, nós recebemos a notícia que ele tinha falecido, véspera de São Pedro e depois que a gente desceu a Capela de São Pedro, a gente foi fazer o funeral, brincando no Boi e depois a viúva dele deu o Boi para um rapaz com o nome Maurício, aí Maurício comprou e faleceu e a viúva colocou uma ano e não aguentou e vendeu para meu irmão Sebastião Aroucha. Sebastião colocou até, até... nesse tempo só existia Pindaré e Floresta, não existia esses outros Bois não. Esses Boizinhos que tem por aqui, Santa Fé, de Antoninho, de Penalva e esses outros aqui, tudo saiu do Boi de Pindaré. Biné (meu pai) tinha até uma cantiga (toada) que dizia assim. Eu até me esqueci da cantiga dele, mas, dizia assim: “não deixe-se debater, não deixe o contato debater, ele falava na Floresta, falava na Penalva e falava no Santa fé, né. Falava em Unidos da Baixada, falava tudo né. A cantiga dele falava deles tudinho e dizia pra não deixar, porque saíram tudinho por lá”. Tinha outra que dizia “esse ano eu não cantei, mas, paro ano eu vou cantar para matar meu desejo” e foi no ano que ele morreu.

Cristiane: O que te motivou a ser brincante de um Bumba meu Boi?

Chico Aroucha: meu pai perguntou se eu gostava, e, eu gostava, eu era novinho, eu tava com uma faixa de 16 a 15 anos quando eu entrei no Grupo do Outeiro, era Boi do Interior no Município de São Bento, mesmo que a gente fazia do finado Joel, Biné (meu pai) sabia tudinho, conhecia esse lugar tudo.

Cristiane: Porque você escolheu o Boi de Pindaré?

Chico Aroucha: eu fui convidado por João Cândia pra brincar no Boi de Pindaré. E, eu fui por causa da insistência dele. Aí João Cândia morreu, ficou Maurício né. Era mesma coisa, eu trabalhava na Estiva e Maurício trabalhava na Estiva e nós ficamos amigos, aí meu irmão vai e compra e eu era o Chefe do Cazumbá, por aqui, não tem quem diga que tem Cazumbá melhor do que eu. Agora que tem uns anos que eu já parei, aí a gente vai perdendo né, mas, eu sei fazer umas coisinhas ainda, mas, eu sei que eu não vou brincar Cazumbá, mas meu filho, minha sobrinha brinca tudo, brinca Cazumbá. Eles falam só você pra brincar Cazumbá, mas, eu não, eu já tô velho. Eu tive uma próstata, se eu não operasse eu ia brincar Cazumbá, mas, como eu operei e tá com 16 dias que eu tô operado, mas, a minha vontade é só brincar o Cazumbá eu falo pra Benedita (atual dona do Boi) brincando. Aí, a Benedita como meu irmão Sebastião morreu, Benedita pegou, a Benedita não sabia nada que era do Boi, Hoje em dia ela já sabe, mas, ela não ia nem no ensaio entendeu? Ai, eu fiquei por aqui e vou parar de brincar o Cazumbá e vou ficar na direção, ela não sabe de nada e eu vou ensinado ela como é, aí eu parei de brincar o Cazumbá. Parei mesmo porque o meu irmão faleceu, eu parei de brincar o Boi em 2003 e fiquei só na parte da direção, a administração. Eu vou junto nas apresentações toda vez, eu que coloco os pessoal nos ônibus, eu que fico responsável no ônibus para pegar pra brincar despis da brincadeira colocar o pessoal no ônibus, se é pra ir pra Vila Nova (Bairro de São Luís) eu coloco os pessoal pra Vila Nova, pro João de Deus (Bairro de São Luís), bota pro Gapara (Bairro de São Luís).

Cristiane: Você participa do Boi o ano todo?

Chico Aroucha: justamente, graças a Deus, enquanto São João me der vida eu vou está dentro brincadeira, só saio da brincadeira quando o Santo não me quiser mais ou Deus não quiser mais e eu falecer. Enquanto eu puder me mexer eu tô na brincadeira, eu gosto mesmo, eu gosto!

Cristiane: Quais são as atividades realizadas no Boi de Pindaré durante o ano?

Chico Aroucha: fazer bordado, amarrar chapéu, nós faz na Sede mesmo, nós vamos ensinando um ao outro.

Cristiane: Todo o brincante tem acesso a essas atividades?

Chico Aroucha: Tem as pessoas profissionais, tem eu, tem a Chica Preta, tem a Tereza, tem o Buguelo que é miolo do Boi que ele cobre os pandeiros. Assim, que é, não é todo mundo que sabe fazer, que sabe o bordado. Mas, a gente vai ensinando.

Cristiane: Como você avalia a participação do Mestre nessas atividades?

Chico Aroucha: Mestre Castro ele canta pra começar a brincadeira, o João do Sá Viana ta entrando agora porque Hermínio Castro não pode ficar direto aqui porque ele mora em Manaus. Por exemplo, vamos brincar em dois lugar ou três. Vai cantar as toadas dele até chegar no palanque, chegando no palanque Hermínio Castro canta o Urrou e vai dando para os outros cantadores, era onde Biné (meu pai) entrava né, tem Gege que era colega de Biné, tinha Zé Poeira, tem outras pessoas que cantam, eu me misturo um pouquinho, mas minha função mesmo é Cazumbá. E, quando chega em outra parte, em outra brincadeira o João de Sá Viana já começa, entendeu? Assim que é! Tudo Hermínio Castro ensina para os outros cantar porque depois que tá aquele pessoal no cordão, ele diz fulano canta u ma toadinha aqui e com uns quatro a cinco no Barracão (sede) vamos estudar, canta uma toadinha que você sabe aí, nós estamos aqui assistindo, tá errado um pedacinho, tá errado bem aqui e acerta logo e assim que é, assim que Hermínio ensina, ao er o pessoal cantar, o melhor é o Mestre mesmo que ensina porque ele canta junto com a pessoa pra botar pra cantar e o João Sá Viana não! O João Sá Viana é mais puxado entendeu? Não faz muito tempo que ele brinca no Boi e ele não facilita muito. O Hermínio Castro ele entrou comigo na brincadeira, de antigo tem eu, tem Herminio e tem Bigode é um dos antigos. E, vão aprendendo e vão cantando, só que os mais novo não querem cantar, a cultura tá se acabando porque os mais novo não que se botar pra aprender, assim que é. Tem muita gente que pode aprender a cantar, hoje ele canta ruim, amanhã ele canta melhor e depois de amanhã ele já tá cantando, assim que é cantar Boi, quando chega alguém no

nosso Boi de outro Boi canta de um jeito num sotaque, aí na outra vez, de três a quatro vezes ele já vai cantar no nosso sotaque.

Cristiane: Você considera a Sede do Boi de Pindaré como um não formal de ensino?

Chico Aroucha: a gente chama sim, é uma escola, a gente chama uma pessoa de bordado, de amarrar chapéu, porque todo mundo não sabe amarrar chapéu, de amarrar chapéu é só eu e Domingo, agora bordar, eu sei bordar, mas, a minha vista já tá bem pouca, eu que bordava as minhas fardas, a Igreja em cima da careta (máscara do Cazumbá) quem inventou foi eu, eu que inventei, agora todo mundo só usa assim, eu já não quero mais usar porque já tão, eu vou usar mesmo só, eu quero fazer mesmo de isopor, entendeu?

Cristiane: Você considera o Mestre do Boi de Pindaré como um educador?

Chico Aroucha: Acho não! Nós temos o Hermínio Castro como um Professor de cantoria, agora o João de Sá Viana tá parecendo, tá chegando de uns quatro anos pra cá, ele ainda não se deu com as toadas dele. O Hermínio é um Professor, ele canta aqui umas toadas que eu digo pra ele: é você é um Curió (é uma ave passeriforme da família Thrupidae, nativa do Brasil e muito apreciada pelo seu canto), ele canta todo dia pra mim, todo dia ele canta e manda pra mim pelo zap.

Cristiane: Você acha que os brincantes têm respeito pelos Mestres?

Chico Aroucha: muito respeito

Cristiane: Você se considera um Mestre dentro da sua função?

Chico Aroucha: Não, apesar que dizem que eu danço bem de Cazumbá

Cristiane: Qual é a importância do sagrado, da Religiosidade no Boi?

Chico Aroucha: é muito importante por causa da nossa fé!

Cristiane: Você se acha pertencente ao Boi de Pindaré?

Chico Aroucha: sim, muito!

Cristiane: Quais as semelhanças e diferenças de um Mestre em uma escola formal e de um Mestre dentro de um Bumba meu boi?

Chico Aroucha: a diferença é que o Professor de Escola ensina a aprender a ler e o Mestre ensina a aprender cantar, tirar as toadas como seu pai tirava as

toadas dele, viu, esse aí já se sabe que um, se chama assim andado já, todo mundo gostava da toada dele, gostava dele brincar, ele era bom e positivo.

Cristiane: Qual é a importância da oralidade das tradições do Boi que são passadas de geração para geração pelos Mestres?

Chico Aroucha: Hermínio Castro é um cara professor, ele não vai estudar uma toada, ele tira logo, pra mim tem que prestar atenção na toada dele para aprender, ele bota duas toadas e bota os outros para cantar. Então ele canta e o pessoal canta e canta mais uma vez até o pessoal cantar, pra quando chegar no palanque quando ele cantar a primeira vez a gente já sabe cantar a segunda, entendeu? É importante manter essas tradições, justamente lembrar de quem de primeiro cantava. A importância dos cantadores antigos que já faleceram. Hoje eu sou contra, porque eles falam só de Coxinho que foi um curió e não falam de João Cância eles largaram pra trás, mas João Cância cantava era um Professor e também tinham as toadas no LP. Eles falam de Coxinho por causa da toada Urrou do Boi, mas, João Cância tem toada boa, toada bonita, olha nesse tempo João Cância, Sebastião Santos era Cantador Bom, Maurício Fonseca, era Maximiano, era Polar, era Zé Olhinho naquele tempo, como ele é falado hoje, ele não cantava, ele aprendeu com João Cância e Coxinho, ele não cantava. Mas, isso tudo se zangava lá no Boi de Pindaré e Botava um Boi, aí Polar se zangou botou um Boi, Maria Júlia era filha de Maurício Fonseca hoje em dia já tem um Boi, Raimundinho era do Boi de Pindaré hoje em dia já tem um Boi. Nesse tempo Pindaré eo Boi da Floresta nesse sotaque, nesse tempo nós tinha era trezentos e poucos brincantes, hoje em dia todo mundo tem Boi, Hoje em dia nós estamos na faixa de cento e poucas pessoas. O Boi nesse tempo era muito Bom, as pessoas colocavam as coisas no ombro e atravessava de canoa pra brincar porque gostava da brincadeira, todo mundo caprichava pra comprar sua roupa, pra fazer sua roupa, mas, hoje compra o pano, tem que dá a linha, o zíper e pagar a costureira, aí todo ano tem que comprar camisa calça. Se disser: rapaz vamos brincar lá na Madre Deus (Bairro próximo à Sede do Boi de Pindaré) se não tiver ônibus ninguém vai. Então é uma coisa que não é promessa é comércio. E, o nosso Boi era promessa, agora é só com intenção no dinheiro. Tem muita gente que não colocou Boi ano passado por causa da verba que não deu pra dá, que não tinha dinheiro, assim que é.

Entrevista Marly

Cristiane: Qual o seu nome?

Marly: Marly Santos Aroucha (irmã da Benedita Aroucha)

Cristiane: Qual a sua idade?

Marly: vou fazer 52 anos

Cristiane: Qual a sua profissão?

Marly: doméstica

Cristiane: Com quantos anos começou a brincar Boi?

Marly: eu entrei com doze anos no Boi de Pindaré.

O primeiro Boi que eu saí foi o Boi de Zabumba que é o Boi de Constâncio, eu saí dos oito aos dez anos

Cristiane: Qual a sua função?

Marly: sou brincante, eu sou do cordão, chapéu de fita, a função é baiante e sou da administração também.

Cristiane: Está há quantos anos no Pindaré?

Marly: vai fazer 37 anos

Cristiane: O que te motivou a ser brincante de um Bumba meu Boi?

Marly: devido ao meu pai que saía há muitos anos, desde a fundação do Boi, tá entendendo? Aí eu gostei e saio até hoje.

Cristiane: Porque você escolheu o Boi de Pindaré?

Marly: Eu vi uma vez o ensaio, gostei e comecei a sair, eu saía de índia, eu era a Chefa das Índias, eu brinquei de Índia dos doze anos até os vinte e dois anos. Depois, eu fui ser Baiante no Cordão e estou até hoje.

Cristiane: Você participa do Boi o ano todo?

Marly: o ano todo. Todas as apresentações que tem, eu estou presente. Inclusive eu tirei as minhas férias no mês de junho, justamente pra tá o mês inteiro dedicada ao São João, ao mês do Boi.

Cristiane: Quais são as atividades realizadas no Boi de Pindaré durante o ano?

Marly: Nós faz recreação para as crianças, nós faz um dia de lazer, entendeu? Se tiver um evento a gente faz um bingo pra arrecadar alguma coisa, pra comprar mantimentos, comprar lanche para dá para as crianças e para os brincantes. Tem atividades de bordado. No momento agora por causa da pandemia a gente não está podendo ensinar muitas coisas. Antes da Pandemia agente ensinava os instrumentos, tocar bandeiro, tocar tambor de crioula e bordar. E, já teve projetos de bordado patrocinado aberto para as pessoas da comunidade mesmo.

Cristiane: Todo o brincante tem acesso a essas atividades?

Marly: os brincantes e os filhos dos brincantes se quiserem tem sim. Pessoas de fora também podem, é aberta para qualquer um.

Cristiane: Como você avalia a participação dos Mestres nessas atividades?

Marly: muito boa. Ele sabe mais que a gente né.

Cristiane: Você considera a Sede do Boi de Pindaré como um espaço não formal de ensino?

Marly: considero, dá pra fazer uma escola sim pra aprender. É parecido com um espaço de escola sim.

Cristiane: Você considera o Mestre do Boi de Pindaré como um educador?

Marly: sim, considero.

Cristiane: Você acha que os brincantes têm respeito pelos Mestres?

Marly: valorizam

Cristiane: Quero que você me fale um pouco da função. O que é o miolo do Boi?

Marly: eu sou Baiante, eu faço parte da administração do lado do cordão porque eu sou a cabeceira do cordão, a parte dos chapéus de fita, eu tenho que ta organizando os outros pessoal do lado do cordão. Eu sou responsável para deixar o cordão funcionando corretamente. Quando alguém tiver com dúvida olha pra mim. Se eu errar todos erram.

Cristiane: Você se considera uma Mestra dentro da sua função?

Marly: realmente, eu fico com dúvida. Mas, dentro do que eu ensino pode ser né. Justamente, no dia que não der pra mim ir, vamos supor né, aí embanana

tudo. No caso na hora de pegar o chapéu, eu tenho que primeiro pegar o meu para dá exemplo pros outros. Os ensinamentos começam pelos exemplos porque eles ficam observando o que eu estou fazendo pra fazerem também

Cristiane: Qual é a importância do sagrado, da Religiosidade no Boi?

Marly: acho importante, porque quem é devota do santo tem que continuar com a tradição, com a religiosidade né? A maioria dos brincantes não estão só pelo Boi, mas, sim pela fé, pelo santo e pela tradição.

Cristiane: Você se acha pertencente ao Boi de Pindaré?

Marly: aqui é meu lugar, me considero sim como uma integrante fundadora, não sou fundadora, mais participante no Boi de Pindaré, eu me considero.

Cristiane: Quais as semelhanças e diferenças de um Mestre em uma escola formal e de um Mestre dentro de um Bumba meu boi?

Marly: o Mestre é um Professor.

Cristiane: Qual é a importância da oralidade das tradições do Boi que são passadas de geração para geração pelos Mestres?

Marly: Eu acho que sim, sempre tem que valorizar o que a gente já fez e o que a gente ainda vai fazer pelo Boi.

Cristiane: Como foi os 60 anos do Boi de Pindaré em 2020 em meio a uma pandemia?

Marly: esse ano e ano passado pra mim foi triste né porque não fizemos nada pela cultura, não fizemos nada pra nossa tradição, entendeu?

Cristiane: O que vocês conseguiram fazer em 2020 no Boi?

Marly: não fizemos ensaios, fizemos só live e esse não acho que a gente torna não fazer ensaio, só live. Ano passado conseguimos fazer o batizado através de live e a morte do Boi através de live. Fizemos para manter a tradição da morte, do batizado.

Cristiane: Qual a importância das mulheres dentro do Boi de Pindaré?

Marly: pra mim a importância é muito grande porque nossa presidente é uma mulher, entendeu? Aí, eu acho que na minha opinião, nós mulheres na brincadeira é muito importante. Inclusive no cordão não tem só eu de mulher, tem várias. Isso dá uma representatividade para as mulheres, não só no Boi de Pindaré, mas nas outras brincadeiras também, eu acho que a mulher tem o

direito de sair no que quer, no que gosta. Eu acho que a mulher tem que ser muito mais valorizada não só no Boi, mas, em qualquer outra função. A participação das mulheres cresceu muito no Boi Pindaré em todas as funções aqui, cresceu demais, antigamente era só homens. Homens que dominavam, entendeu? Cresceu demais. Os homens hoje têm um respeito muito grande pelas mulheres que estão hoje aqui no Boi de Pindaré.

Cristiane: Você tem algo a mais para me dizer sobre o Boi?

Marly: acho que não. Ta tudo certo.

Entrevista Terezinha

Cristiane: Qual o seu nome?

Terezinha: Terezinha de Jesus Arouche Santos (irmã da Benedita Arouche)

Cristiane: Qual a sua idade?

Terezinha: 56 anos

Cristiane: Qual a sua profissão?

Terezinha: Eu trabalho na Prefeitura de São Luís. Eu trabalho de AOSV - Serviços Gerais.

Cristiane: Qual a sua função?

Terezinha: eu brinco no cordão, com o chapéu grande, chapéu de fita, sou Baiante.

Cristiane: Está há quantos anos no Pindaré?

Terezinha: participando como integrante 22 anos. Antes, eu só era espectadora mesmo. A minha família toda já brincou no Boi de Pindaré.

Cristiane: O que te motivou a ser brincante de um Bumba meu Boi?

Terezinha: antes é porque meu pai era o presidente do Boi, aí eu só ficava olhando eu não participava não. Eu só ficava lá em casa vendo as pessoas, aí depois que meu pai morreu foi que eu senti a necessidade de participar. Eu gostei de participar.

Cristiane: Você participa do Boi o ano todo?

Terezinha: eu participo o ano todo, o que precisa no Boi, pra ficar aqui na Sede, participar de alguma coisa, eu tô aqui.

Cristiane: Quais são as atividades realizadas no Boi de Pindaré durante o ano?

Terezinha: olha, quando a gente não está bordando, porque geralmente no ano inteirinho a gente tá bordando aqui na Sede. Tá chamando os brincantes que querem arrumar as roupas deles, arrumar uma pena, arrumar o chapéu deles, arrumar a indumentária. Quando eles não estão assim, a gente tá num momento de laser, tá chamando os brincantes pra gente. Ah, vamos fazer uma feijoada

para os brincantes, um momento de laser. Eles estão sempre aqui na Sede. Basta agente chamar que eles estão aqui. A gente ensina, eu principalmente, eu ensino porque eu aprendi, eu, olha não é assim, tá errado, você vem tal dia na Sede pra fazer as coisas, porque a gente ensinar. Inclusive a gente já teve uma oficina aqui na Sede há muitos anos, quando o Sebastião (dono do Boi, antes de Bendita Arouche), que é meu pai ainda era vivo, a gente teve uma oficina aqui na Sede, eles ficavam na semana aprendendo a fazer as coisas, fazer o bordado, fazer o pandeiro, como fazer com o couro, tudo eles vinham fazer aqui na sede. Tivemos oficinas de bordados e de pandeiros. Eram os próprios brincantes que já sabiam fazer que ensinavam, inclusive meu pai, ele sabia fazer as coisas e ensinava para os meninos aqui na Sede.

Cristiane: Todo o brincante tem acesso a essas atividades?

Terezinha: Recebemos de braços abertos qualquer pessoa que queira aprender aqui na Sede alguma coisa é sempre bem-vindo.

Cristiane: Como você avalia a participação do Mestre nessas atividades?

Terezinha: eles são maravilhosos em todos os sentidos. Eles participam do Boi em todos os sentidos. E, são muito bons. O Hermínio (Mestre Castro) é maravilhoso, tem muitas toadas boas e ele tá sempre a caça dos brincantes. Ele chega na Sede e pergunta: cadê fulano? Cadê fulano? Aí, ele vai na casa dos brincantes. A mesma coisa é seu João (Mestre João Sá Viana). A função deles, eles vão além do que é só cantador, tão sempre a caça dos brincantes, procura sempre saber o que tá acontecendo. Porque fulano não veio? Se tá doente, vamo lá visitar fulano. Vamo ajudar, fazer alguma coisa, eles são desse tipo, desse jeito aí.

Cristiane: Você considera a Sede do Boi de Pindaré como um espaço não formal de ensino?

Terezinha: exatamente, é uma escola porque a gente aqui ensina tudo, ensina como fazer, como confeccionar os pandeiros, confeccionar as roupas, ensina como funciona o Boi, tudo a gente ensina. Quem sabe alguma coisa só vem somar aqui na Sede.

Cristiane: Você considera o Mestre do Boi de Pindaré como um educador?

Terezinha: Exato, eu considero, inclusive o Mestre Castro, ele além do Boi, ele é do Tambor de Crioula, ele tem lá em Manaus, que ele não mora aqui em São

Luís, ele mora em Manaus. Ele tem a Escolinha dele lá em Manaus que ele tem as pessoas que ele ensina o Tambor de Crioula

Cristiane: Você acha que os brincantes têm respeito pelos Mestres?

Terezinha: com certeza!

Cristiane: Você se acha pertencente ao Boi de Pindaré?

Terezinha: sempre me senti aqui como uma segunda casa. Todas as pessoas que chegam aqui na Sede, que elas nunca vieram aqui, que alguém convida, vamos lá na Sede do Boi? Conhecer alguma coisa. Que chega aqui na Sede se sente como família. Todo mundo é como família, todo mundo faz parte da família do Pindaré. Todo mundo se considera a Família Pindaré.

Cristiane: Quais as semelhanças e diferenças de um Mestre em uma escola formal e de um Mestre dentro de um Bumba meu boi?

Terezinha: é igual uma escola, se quiser aprender alguma coisa a gente vem aqui, se quiser saber alguma coisa do Boi vem aqui na Sede que a gente, de acordo com o que sabe, a gente ensina.

Cristiane: Qual é a importância da oralidade das tradições do Boi que são passadas de geração para geração pelos Mestres?

Terezinha: é muito importante porque a comunidade do Bairro de Fátima (Bairro de São Luís onde fica a Sede), ela se encontra aqui no Boi de Pindaré. Boi de Pindaré aqui é uma família, todo mundo pode vim aqui e trazer a sua família, aqui não tem esses problemas, não posso ir lá no Boi de Pindaré porque lá eu não me sinto bem, lá eu não sou bem recebido. Não! Aqui todo mundo é bem recebido, todos os Bois, os integrantes de outros Bois que vem aqui, se sentem muito bem na Sede. Ninguém aqui é mal recebido, se disse que chegou aqui e foi mal recebido, não foi aqui no Boi de Pindaré, porque aqui todo mundo recebe muito bem.

Cristiane: Como foi os 60 anos do Boi de Pindaré em 2020 em meio a uma pandemia?

Terezinha: foi muito difícil porque nós aqui, não só no Pindaré, mas, em qualquer Boi, a gente que tá junto do público, a gente que tá se apresentando, mostrando nosso valor, mostrando o que a gente sabe fazer e com essa pandemia não deixou a gente fazer isso, a gente ficou só na live. Ah! Vamos fazer uma live, mas, não é a mesma coisa, a gente quer o calor das pessoas, a gente quer

assim, os aplausos, a gente quer saber que a gente tá fazendo uma coisa boa, bonita e a pandemia não deixou, eu particularmente odiei a pandemia, mas, não podemos fazer nada assim diferente por conta da pandemia, mas, a gente acredita que quando terminar a pandemia vai fazer o que a gente gosta de fazer que é mostrar nosso trabalho, o que a gente sabe fazer, o que a gente acha mais bonito que é o Boi e a gente tem que esperar, a nossa expectativa é essa, que termine a pandemia logo pra gente poder se apresentar pro público ver o que a gente é capaz de fazer

Cristiane: O que vocês conseguiram fazer em 2020 no Boi?

Terezinha: a gente ficou só na live

Cristiane: Qual a importância das mulheres dentro do Boi de Pindaré?

Terezinha: olha as mulheres aqui tem a mesma importância dos homens, porque aqui cantador é só homem, não tem nenhuma mulher, mas a mulher participa do coro, eles chamam, os cantadores aqui já sabem, tem umas pessoas aqui que elas estão muito ativas na participação do coro, aí eles chamam, vem fulano, vem pra cá, fica aqui participando aqui. A gente tem a mesma importância que o homem tem, não tem distinção porque é mulher, a gente só não faz é, tá na frente do Boi. Como tem muitos Bois aqui no Maranhão, que eles são comandados por mulheres, mas, aqui não, aqui é comandado por homens mais a mulher tem a mesma importância. Não tem distinção aqui, só porque é mulher não participa, não tem nada disso não. Depois que a Benedita Aroucha passou a ser Presidente do Boi teve uma abertura, mas antes tivemos Presidente feminina aqui também. Mas, depois que a Benedita entrou na Presidência do Boi teve assim, uma melhoria, melhorou muito, a gente pode participar do que a gente quiser, a gente pode ser o que a gente quiser, não teve abertura ainda pra ser cantador, igual homem, né?. Mas, nós temos o nosso espaço e, é valorizado. Aqui todo mundo respeita todo mundo. Não tem isso de que você é mulher, você não pode ter isso, não fazer aquilo, não senhor, aqui no Boi a gente pode fazer a mesma coisa, qualquer coisa que a gente quiser. Aqui não tem mulher cantadora, ainda não teve essa oportunidade porque ainda não teve ninguém para se interessar pra isso, eu acredito que se tivesse, teria o mesmo valor que tem os homens

Cristiane: Você tem algo a mais para me dizer sobre o Boi?

Terezinha: eu acho que tudo que você perguntou e eu respondi é importante. Pra gente responder o que você quer saber é só a gente vindo, vendo as coisas pessoalmente. Terminar a pandemia e a gente responder tudo, o que eu sei fazer é isso! Lindo é o Boi dançando no terreiro, e o cantador e todo mundo e isso a gente não pode responder agora, só quando terminar a pandemia. Pra você saber de verdade como é. Você chegando na Sede do Boi, você vendo a gente se apresentado, mostrando nosso valor, aí que você vai ter a resposta

Entrevista Nayara Karla

Cristiane: Qual o seu nome?

Nayara Karla: Nayara Karla Almeida Gomes conhecida como Dad

Cristiane: Qual a sua idade?

Nayara Karla: 30 anos

Cristiane: Com quantos anos começou a brincar Boi?

Nayara Karla: Ai! Que pergunta difícil! Porque desde quando eu me entendo por gente, porque a família é do batalhão, a gente acaba que com três anos de idade já bate matraca porque tá todo mundo ali envolvido.

Cristiane: Qual a sua função?

Nayara Karla: coro

Cristiane: Está há quantos anos no Pindaré?

Nayara Karla: Olha a gente está em 2021, eu tenho seis a sete anos porque em 2015. Eu entrei em 2014. Eu não conhecia o sotaque do Boi de Pindaré, eu vim, um dia com essa pessoa que eu me relacionava e não saí mais do batalhão, desde então eu nunca me afastei desse Boi e nem pretendo me afastar. Sotaque é bom, as toadas são boas.

Cristiane: Você era de outro sotaque. Quem te ensinou no Boi de Pindaré?

Nayara Karla: Sim! Eu tive que aprender. Olha o pessoal do Boi de Pindaré, todos, eu não sei dizer ao certo uma pessoa me ensinou porque eles são muito acolhedor, acaba que um cantador te ensina a bailar, dois passinho um pra lá, um pra cá, as pessoas do cordão você vai escutando a maneira de bater, aí se você erra, as pessoas mesmo no cordão te dão aquela ajuda: não, não é assim, é assim! Não tem uma pessoa pra fazer uma oficina e ensinar, nos ensaios do Boi né! Do Boi de Pindaré, a gente aprendia, sabe! Pra isso servia os ensaios no caso, os ensaios do Boi são três ou quatro ensaios antes de começar o período junino e pra isso os ensaios, pra cada apresentação folclórica nos Arraias, a gente aprender as toadas do ano. No caso o “Lá vai” e o “Chegou” que todo ano tem um novo e os ensaios é pra isso, pra te apresentar as toadas do ano e quem

não sabe dançar de Índia aprender dançar, quem não sabe bater matraca, aprender bater, para que nos Arraias saia tudo direitinho.

Cristiane: O que te motivou a ser brincante de um Bumba meu Boi?

Nayara Karla: Ai gente! Não é difícil a resposta, eu acho que ela é longa. Eu digo sempre para dona Benedita (dona do Boi de Pindaré) que é assim: a gente se envolver com cultura, se envolver em um batalhão, como eu era do batalhão de ouro do Maracanã (Boi de Maracanã). A gente se envolver com cultura tem muita coisa ali, eu acho que é de uma forma ancestral, de uma forma espiritual, eu acho que não é à toa. Eu não acho que é tipo: hoje eu vou me vestir e vou num Boi. Não, se você vai num local, lá você é bem tratado ou você fez amizades lá, alguma coisa tem. Eu acho que eu, no meu caso é espiritual porque eu já vinha do Boi de Maracanã e eu não gostava de ir em outros Bois, nem dos mesmos sotaques do Boi de Maracanã, que é matraca. Eu nunca fui em um outro Boi, tem o Boi da Maioba, tem o Boi de Ribamar, tem o Boi do Bairro de Fátima, mas, eu nunca fui. Porque, eu não sei, eu acho que o coração não pedia, eu tenho amigos no Boi da Maioba, muitos, muitos, muitos mesmo, que já convidaram, mas não! Meu coração era Boi de Maracanã, tipo, só ele mesmo. E, o que eu senti no Boi de Maracanã, que é quando eu falo em algo espiritual. O único lugar que eu já senti a mesma coisa foi o Boi de Pindaré. Um calor envolvente, uma coisa muito humana, sabe? Como se eu fosse daquilo, daquele lugar, sabe? Como se eu fosse daquela tribo, sabe? Assim, que eu explico pra dona Benedita, dona do Boi, eu digo, eu chamo ela de velha, eu digo: velha, o único lugar que eu me sinto bem e que eu sentir, o que eu sinto no Boi de Maracanã, que no caso era meu Boi e tudo, lá eu comecei a ir com minha vó e tudo. O único lugar que eu senti isso foi no Boi de Pindaré, eu acredito que seja algo de algum ancestral ou espiritual, ou eu não sei, é uma casa que eu me sinto muito bem acolhida, as pessoas me tratam bem, eu consegui conquistar o carinho das pessoas, ne! Eles conseguiram conquistar o meu carinho, minha admiração, assim, o que me faz eu ficar, manter até hoje eu no grupo. Oh! Hoje eu não moro mais com essa pessoa que me trouxe para o Boi de Pindaré, não me relaciono mais, foi uma pessoa que já faleceu, mas, eu ainda assim, sou do Boi, eu acho que o respeito das pessoas comigo, o carinho, o gostar por eu ter aprendido o ritmo, que eu aprendi amar, acabei gostando de um ritmo que, eu conheci um ritmo que eu aprendi amar, no caso.

Cristiane: Porque você escolheu o Boi de Pindaré?

Nayara Karla: eu sou cria, nascida e criada no Maracanã (bairro de São Luís), eu sou do Bumba-boi de Maracanã. Só que é outro sotaque, é sotaque de pandeirão e matraca, eu meio que não conhecia o sotaque do Pindaré, entendeu? Sotaque da Baixada, eu não conhecia. Aí, eu tive um relacionamento com uma pessoa que era do Boi de Pindaré e me trouxe. O primeiro Boi de Pindaré foi onde eu conheci o sotaque. Antes eu era matraqueira no Boi de Maracanã, a minha família inteira é do Boi, porque minha irmã é Índia, o meu pai Cantor, ele virou evangélico e não é mais. Mas, a minha vó, aquele negócio todo, a minha família toda era do batalhão (como é chamado os brincantes e simpatizantes do Boi de Maracanã, pois onde ele se apresenta tem um verdadeiro batalhão a sua espera).

Cristiane: Você participa do Boi o ano todo?

Nayara Karla: acaba que, eu sim porque eu moro hoje, eu sempre morei perto da sede. Há seis anos eu moro muito próximo da sede, então a gente tá sempre na sede, ta limpando, ta acendendo uma vela, tipo, hoje é domingo, ta tipo um mutirão na Sede, a gente ta em pandemia, não pode ter São João, no sábado de aleluia, que seria nosso primeiro ensaio não pode, mas, hoje viemos limpar, tirar o chapéu de pena porque tá dando sol, tão limpando lá, eu não porque estou em casa, mas, tem gente limpando. Eu moro no fundo da Sede. O meu quintal dá quintal com a Sede, então a gente tá o ano inteiro muito próximo de tudo que acontece, tipo todas as lives que teve, eu tive presente, mas, infelizmente São João não é o ano todo então por isso que não tem como ser o ano todo. Mas, a partir que tem os ensaios, eu tô em todos, o dia de fazer a comida eu também cozinho, eu também ajudo, eu também limpo, eu também encho água. Assim, a gente tá envolvido de uma forma muito próxima mesmo. Mas, eu não diria que o ano todo porque São João não tem o ano todo, então, não tem como. Mas, tudo que está relacionado a brincadeira, eu tô próxima o tempo que tiver.

Cristiane: Quais são as atividades realizadas no Boi de Pindaré durante o ano?

Nayara Karla: olha, tem bordado, como ensinar as Índias a construir suas próprias roupas, roupas de pena. Agora, nós não estamos em atividade, mas, já

teve muito curso anteriormente, antes de eu chegar já teve curso de computação, eles faziam curso, entendeu? Eu não sei direito explicar os cursos anteriores, mas, depois que eu cheguei já teve curso de como aprender fazer a bordejem, bordado, como aprender trabalhar com a pena, né! Das roupas do Boi, as fitas do chapéu de fita, como enrolar aquele negócio todo. Durante o ano, as meninas que sabem acabam ajudando as meninas que não sabem, as novatas, entendeu?

Cristiane: Todo o brincante tem acesso a essas atividades?

Nayara Karla: todos sim. A Sede do Boi de Pindaré tá numa comunidade, aqui é uma comunidade, tudo que tem nessa Sede, os brincantes tem acesso e a comunidade em si, entendeu?

Cristiane: Como você avalia a participação do Mestre nessas atividades?

Nayara Karla: ah! Com certeza! De forma extremamente correta e de verdade eu sou uma das pessoas que sei responder bem essa pergunta, por que? Se você me perguntar Nayara qual a sua função no Boi durante o ano? Tudo que precisa da gente, de mim na Sede, eu tô dentro. Então, eu cozinho, eu encho uma água, ajudo a limpar a Sede, eu acendo uma vela. Mas, a minha função no Boi de Pindaré é puxar coro, entendeu? Nayara, o que é puxar coro? Eu respondo as toadas dos cantadores. Eles apresentam as toadas, minha função é pegar aquela toada de maneira mais rápida possível pra mi poder responder as toadas, sabe? Porque, tipo. Eles apresentam a toada, mas, eles não podem cantar a primeira estrofe e responder essa primeira estrofe, eles têm que ter pessoas pra isso, entendeu? Os outros cantadores que não tão cantando naquela hora no microfone 1, também fazer essa função, mas, no caso, eu não sou cantadora. Minha função é especialmente responder essas toadas, entendeu? E, no caso eles passam sim de forma tão correta que eu consigo pegar muito rapidamente. Eles falam assim pra mim, que, poxa Dadá tu é uma máquina porque se eles cantam duas vezes eu já consigo ali pegar aquela toada e responder imediatamente, entendeu? Eu tô envolvida com os cantadores ali, tudo eu tô lá na frente. Eu não carrego chapéu, eu não bato pandeiro, eu não danço de Índia, eu tô próxima aos cantadores, faço parte ali, eu não sei dizer da percussão não, porque a percussão é os meninos que tocam e eu não toco nada, quer dizer eu bato um pandeirinho ali, mas, próximo dos cantadores, eu não sou cantadora de Boi, eu não tiro toada, porque cantador é quem tira toada, sabe

aquele negócio todo, eu não sou mestre, não sou cantadora de Boi, mas, a minha função é próxima a eles ali. A minha avaliação em relação aos Mestres é boa, pois, só deles conseguirem transmitir, passar pra mim o que eles aprenderam, no caso uma toada nova que eles tiram. Olha Dadá vamos fazer uma reuniãozinha hoje sobre os Mestres e tal, toada nova. Só deles conseguir me passar aquilo, ao eu aprender, se cada um mestre vai embora, aí, como eu moro mais perto, eu já posso ensinar, entendeu? Eles não têm dificuldade pra isso, eles não tem dificuldade de me passar e eu pegar é porque eles estão sabendo transmitir direitinho, né?

Cristiane: Você considera a Sede do Boi de Pindaré como um espaço não formal de ensino?

Nayara Karla: sim, porque os brincantes e a comunidade têm acesso e os Mestres são como Professores

Cristiane: Você considera o Mestre do Boi de Pindaré como um educador?

Nayara Karla: com certeza! A palavra é essa, com certeza! Eles são professores da gente em todos os sentidos, eles estão no batalhão a mais tempo porque pra chegar no patamar de ser um Mestre, de ser um cantador, com Mestre Castro é, Mestre João Sá Viana, eles já tem toda uma trajetória de vida, tem muitos anos aí fazendo boiada, construindo boiada, então eles sabem o que tá fazendo, sabem o que tão dizendo, sabe, eles são professores mesmo, eles tem capacidade de sentar qualquer menino que tá iniciando a carreira de cantador, tá iniciando o processo de cantar Boi, eles tem capacidade pra isso. Vamos faz assim, pega uma toada no ritmo assim. Vamos supor que eu faça uma toada e queira aperfeiçoar essa toada, eu posso sentar como Mestre Castro que com certeza eu vou conseguir o que eu quero. Mestre Castro, eu fiz essa toada aqui, ficou Boa? Tá errado o bastião? Essa melodia tá boa? Pode ser outra palavra usada aqui? Eles conseguem ajeitar isso direitinho, por isso que é professor mesmo a palavra.

Cristiane: Você acha que os brincantes têm respeito pelos Mestres?

Nayara Karla: sim, muito respeito!

Cristiane: Quero que você me fale um pouco da função?

Nayara Karla: Faço parte do coro do Boi

Cristiane: Você se considera uma Mestra dentro da sua função?

Nayara Karla: não, certeza não! Eu acho que meu ponto de vista, eu acho que no meu caso não. Não me considero Mestre e eu já conversei com Mestre Castro, nós dois tomando um cafezinho aqui na Sede, a gene já conversou sobre a palavra Mestre porque aqui em São Luís do Maranhão eu estou vendo ela ser usada com muita facilidade e porque eu digo que eu não tenho capacidade, eu acredito que se me derem a função de eu entrar numa sala de aula e eu ensinar para 30 pessoas bater uma matraca, talvez o significado de bater uma matraca, a função da matraca ou ensinar trinta toadas para trinta pessoas, a puxar esse coro, eu tenho capacidade. Mas, eu acredito que não seja suficiente pra mim me chamar de Mestre. Eu acho que um Mestre ele é completo. Eu sou muito, muito, muito fã de Mestre Castro porque ele em um repente de uma toada quando o assunto é compositor, cantador de Boi, ele é completo, por ter a capacidade de sentar, encruzar as pernas e fazer uma toada pra ti. Eu não lembro bem a letra, mas, ano passado minha filha fez aniversário, eu tô com uma bebê de dois anos, minha filha fez aniversário e ele tirou uma toada para minha filha, então um cara desse é muito porreta! Eu não posso ser chamada de Mestre, eu não posso é, nem em ir numa balança com Mestre Castro eu acredito. Porque o que ele sabe fazer, eu não tenho e acredito que nem vai a ter, ele é muito bom, o cara se sentar e cruzar as pernas e tirar uma toada pra ti sobre o assunto e tema que você quiser, o cara tem que ser muito bom. E, Mestre João do Sá Viana, o João do Sá Viana a chegar aqui, ele sabe abrir uma Sede e orar, ele sabe ir num altar e pedir licença e acender uma vela e fazer uma prece. Ele sabe iniciar um ritual de uma morte de Boi, ele sabe cantar as toadas antigas que eram puxadas pelos antigos Cantadores que a gente não pode deixar de esquecer, pode fazer toadas novas, botar atualização, atualidade, trazer para o mundo novo, mas, ele sabe entrar com as toadas antigas que é muito lindo e quase nenhum batalhão (Boi) não faz mais. Eles colocaram o Bumba-boi numa atualidade muito grande ao ponto de esquecer do que era lá de trás, entendeu? E o João do Sá Viana ele tem isso. Ele sabe rezar, tipo uma Salve Rainha que hoje em morte de Boi é muito difícil ainda ver e aqui no Boi de Pindaré ainda tem a tradição de ser rezada. Antigamente, ao iniciar o ritmo da matança de Boi, antes tinha uma ladainha. Hoje, ainda tem em outros Bois? Tem! O Boi do Pindaré é tradicional, nunca perdeu, mais existem um monte de Boi que não tem mais, e, ele sabe fazer isso. Hoje a gente vai em morte de Boi em que os cantadores são muito

jovens que não tem ou não foram ensinados porque eu acho que se eles fossem ensinados, eles não iam quebrar essa tradição, eles não iam quebrar, talvez não foram ensinados a isso. E, seu João do Sá Viana ainda vem com isso, então é muito um cara ser Mestre. Eu não sei rezar, fazer uma ladainha com três rainhas, salve rainha, mãe de misericórdia é uma coisa que eu não sei fazer, então, eu não me igualo a um Mestre, eu acho que pra ser Mestre tem que ser completo e ai, eu não me igualo. Eu danço Tambor de Crioula, não sei se vai servir pra você em alguma coisa porque não é o mesmo ritmo. Eu danço Tambor de Crioula e eu canto Tambor de Crioula como qualquer outro homem canta, se a gente ir numa apresentação e precisar eu canto, mas, eu gosto de me manter que eu sou uma mulher e, as mulheres não podem cantar? Podem cantar! Aqui tem a Carla Coreira, ela tem o Grupo Mulheres que dão no coro, sabe, assim. Mas, a minha função que eu gosto assim, eu sinto assim, eu prefiro assim, é melhor assim pra mim, é dançar Tambor de Crioula, cantar na roda de baiana, de mulher, sabe? Eu canto bem e danço muito bem, as pessoas dizem, danço muito bem, muito bonito sabe assim, minha roda numa rodada de Tambor de Crioula é bonita segundo as pessoas dizem. Eu sou morena bem gordinha, mas, eu fico leve numa roda de Tambor de Crioula, nem parece que eu tenho aquele peso todinho. Canto muito bem, mas, a gente tem três tambores que tem como uma função ali, sem os três tambores não tem apresentação de Tambor de Crioula, o meião, o crivador e o tambor grande. Eu não sei tocar o tambor grande, mas, eu sei tocar o meião e o crivador. Eu sou Mestra? Não! Eu não sei tocar, eu não sou completa, sempre falta alguma coisa, eu não sou completa, então eu não. Talvez, assim, é o exemplo de Mestre que eu tô lhe dando, entendeu? O Mestre tem que ser completo. É, porque no caso, se não todo mundo vira Mestre, tipo se eu danço Tambor de Crioula eu viro Mestre porque eu sei dançar e as pessoas dizem que eu danço muito bem, todo mundo fala muito. Mas, eu não sou Mestra de Tambor de Crioula, se fosse por isso, já que eu tô alegando pra você que eu sei dançar bem e você nem me conhece, mas, se eu tô te dizendo que eu sei dançar bem porque outras pessoas me disseram que eu sei dançar bem, então eu sou Mestra de Tambor de Crioula? Por que eu tô ali, o que eu tô fazendo, eu dou conta do recado. não tem homem para cantar, eu vou lá canto e danço e eu sei que eu vou entrar e sair, eu sei como entrar e sair. Mas, não sou Mestra! O Mestre tem que ter uma vida no Boi, uma história de muito aprendizado. Mestre

Castro, nossa! As pessoas antigas que ele fala que ele conheceu, cantou com Coxinho, veio do interior, cantou com Manelão que era um cara muito bom, aquele negócio todo. Ah! Um cara desse é muito bom! E, ao ele terminar de falar que conheceu todo mundo, todas essas pessoas que eu tô te falando, aí o cara se senta e canta, aí pronto, aí ali tu carimba que o cara é bom, sabe?

Cristiane: Você se acha pertencente ao Boi de Pindaré?

Nayara Karla: Eu sim! Mas, os brincantes, todos não! Aqui tem pessoas que brinca que tipo, era evangélico, então não crer em Santo e hoje não é mais evangélico e tá no Boi. Não crer, mais gosta do batuque, gosta do sotaque, gosta da amizade das pessoas que estão no grupo. Todos não! Mas, tipo 70% sim!

Cristiane: Quais as semelhanças e diferenças de um Mestre em uma escola formal e de um Mestre dentro de um Bumba meu boi?

Nayara Karla: o Professor na Escola não precisa manter a tradição e a oralidade, ele tem livros.

Cristiane: Qual é a importância da oralidade das tradições do Boi que são passadas de geração para geração pelos Mestres?

Nayara Karla: tá aí a resposta. Essa é a importância de manter a tradição, mater tudo isso que a gente aprende que eu passo para minha filha com certeza, eu vou no futuro ter, vamos supor que eu sou Índia e eu passo para minha filha com certeza, eu vou ter ali, eu vou ficar velha e não vou mais poder dançar de índia e eu tenho uma filha ali, que vai terminar de construir essa história, ela não vai dá ponto final, ela vai dizer aí no futuro que olha, minha mãe foi índia, hoje eu sou índia, a minha filha já é índia, será índia e assim, não se dá ponto final a história porque é pra isso que serve a continuidade daquilo ali, a gente trazer uma criança de três anos a quatro anos pro Boi de Pindaré, ah! É meu filho, é meu sobrinho é continuidade do que a gente não quer que morra, não quer que se acabe. Tem uma toada que fala sobre isso, de Mestre Castro. Você quer que eu cante pra você? Mestre Castro, eu sou muito fã daquele cara, aquele cara se ele se sentar e cruzar as pernas sentado numa cadeira, ele com certeza tira toada do que tu pedi pra ele, ele tira e eu acho que essa toada é de 2018, eu acredito. Ele fez a gente chorar porque a gente não conhecia a letra, e no primeiro ensaio de sábado de aleluia de 2018 ele apresentou essa toada para gente. Ele diz assim:

“Ô tem dia que eu canto, ô tem dia que eu choro, tem momento até que eu perco o prazer, ô tem dia que eu canto, ô tem dia que eu choro, tem momento até que eu perco o prazer. O tempo tá se passando, olha o jovem não quer aprender. Oh meu São João eu já tô imaginando o que será de meu boi quando eu morrer. O tempo tá se passando, olha o jovem não quer aprender. Oh meu São João eu já tô imaginando o que será de meu boi quando eu morrer”.

Entendeu? Como ele é Mestre, ele pode criar estrofe rapidinho ali pra você. Vamos supor que você tá em entrevista com ele, ele pode criar estrofe rapidinho, eu já não tenho capacidade para isso.