Faculdade Santa Marcelina

Thayana da Silva Barbosa

Do Mundaréu ao Maranhão: arte, música, festa, alegria e devoção

Trabalho apresentado como requisito parcial para a conclusão da pós-graduação lato sensu Canção Popular: criação, produção musical e performance sob orientação **da Prof/a Dr Renata Pelloso Gelamo**.

São Paulo
2018

Do Mundaréu ao Maranhão: arte, música, festa, alegria e devoção

Thayana da Silva Barbosa (Faculdade Santa Marcelina)

Resumo: Neste artigo narro o meu encontro com o Bumba Boi, o Cacuriá, o Caroço de Tutóia, o Tambor de Crioula, a Dança do Lelê, brincadeiras que estão no contexto dos festejos juninos em São Luis do Maranhão, me propondo a analisar as características que estão presentes nesse modo de fazer e pensar a arte, apresentando o contexto em que estão inseridas, o da cultura popular. Para identificar como essas referências se apresentam no meu trabalho artístico, traço um percurso da trajetória musical através da narrativa da experiência, que culmina no encontro e na imersão, por quase quinze anos, como artista ao lado do Grupo Mundaréu. Do encontro com o Grupo e com a cultura popular, concluo que das principais características que transformaram o meu fazer artístico, estão a integração das artes, o contato com a rua, festas e umbigadas, as vozes que dançam e tocam percussão, o fazer coletivo, a oralidade, o brincar, o excesso de cores e formas, o sagrado no cotidiano e a alegria.
Palavras-chave: Bumba Boi maranhense. Cultura popular. Grupo Mundaréu.

1 - Chega pra roda, vai começar!

Por que volto sempre ao Maranhão para reviver os festejos juninos? O que me alimenta? Quais conexões estão presentes nessa forma de fazer música e arte? O que trago no meu fazer artístico? O que essa voz carrega? O que faz com que ela seja tão potente?

Essas foram algumas questões que me surgiram ao tentar desvendar como o Bumba Boi[1] maranhense, o Cacuriá, o Caroço de Tutóia, o Tambor de Crioula, a Dança do Lelê e as vozes dos mestres populares se tornaram referência no meu processo criativo enquanto compositora, cantora e educadora, assim como, identificar as características marcantes que transformaram meu modo de fazer e pensar a arte. Para desenhar a trama do fio condutor deste artigo, recorrerei às memórias guardadas das inúmeras viagens a São Luís do Maranhão no período dos festejos juninos, e a vivência e imersão artística como integrante do Grupo Mundaréu[2] por quase quinze anos.

A opção pela narrativa para a construção do texto me possibilitou reelaborar o conhecimento empírico através da escrita, ao mesmo tempo me colocar como protagonista

---

[1] Os folguedos em torno do boi está presente de norte a sul do país, uma manifestação tradicional da cultura popular brasileira. No Maranhão ela acontece desde o século XVIII, se caracteriza pela mistura da dança, música, teatro, plasticidade, religião e tradição, tem forte influência da cultura africana, indígena e européia, a história contada se altera de grupo para grupo, ou de ano para ano, mas o enredo gira em torno da morte/perda e ressurreição/retorno do boi.

[2] O Grupo Mundaréu foi criado em 1997 por artistas bonequeiros, músicos, atores, dançarinos e durante quase 20 anos de existência o grupo desenvolveu um trabalho importante de pesquisa e divulgação da arte do povo brasileiro, realizando um trabalho abrangente de criação de espetáculos, festas populares e oficinas de arte-educação, propiciando uma discussão e reflexão sobre o fazer artístico, suas responsabilidades estéticas e sociais.

dessa relação de aprendizado. Narrar o percurso, me fez revisitar os processos de aprendizado musical, os caminhos distintos por quais passei e perceber como as experiências vivenciadas com a cultura popular e com o Grupo Mundaréu foram importantes na minha formação artística e como educadora. Cunha(1997), defende as narrativas como alternativas pedagógicas no ensino e na pesquisa:

> A narrativa provoca mudanças na forma como as pessoas compreendem a si próprias e aos outros. Tomando-se distância do momento de sua produção, é possível, ao "ouvir" a si mesmo ou ao "ler" seu escrito, que o produtor da narrativa seja capaz, inclusive, de ir teorizando a própria experiência. Este pode ser um processo profundamente emancipatório em que o sujeito aprende a produzir sua própria formação, auto determinando a sua trajetória. (CUNHA, 1997, p. 188)

2 - Viva São João! O encontro com a festa e os mestres do Maranhão

Com o intuito de alumiar os pensamentos, acendo a lamparina no labirinto da memória e volto no tempo, abro o baú das recordações, percepções, emoções e me deparo com um bom caminho percorrido. São quinze anos me embrenhando nas trupeadas dos bois e me encantando com as vozes e toadas dos cantadores dos Bumba Boi maranhense em especial Humberto Barbosa Mendes (1939) conhecido como Humberto de Maracanã do Boi de Maracanã e José de Jesus Figueiredo (1943), o Zé Olhinho do Boi de Santa Fé; ambos mestres, cantores, compositores, amos e representantes de sua comunidade boieira, sendo que o primeiro esteve a frente do Boi de Maracanã do sotaque de matraca por quarenta anos, um dos bois mais tradicionais da Ilha de São Luís localizado na zona rural da cidade.

Humberto (FIGURA 1) ficou conhecido na capital do Maranhão e nacionalmente por pesquisadores, artistas e admiradores da cultura popular, por suas toadas melodiosas e poesias imagéticas, por sua voz firme e potente, seu pulso forte para comandar o batalhão e, principalmente, por ser mantenedor e conhecedor profundo da cultura popular maranhense, em especial a do bumba meu boi. Faleceu em 2015 e hoje seus filhos Humberto Filho, Ribinha e Teteco comandam a cantoria levando adiante a tradição herdada do pai. O Boi de Maracanã é um batalhão “pesado” com centenas de componentes, entre eles tocadores de matracas, pandeirões, onça, maracás, cantadores, e no coro das vozes, evolução das danças e representação do auto estão as índias, caboclos de penas, rajados, caboclos de fitas, entre outros personagens e bonecos.

Figura 1- Humberto de Maracanã, Boi de Maracanã São Luis MA 2013, foto: Thayana Barbosa.

Já o Boi de Santa Fé comandado por Zé Olhinho (FIGURA 2), é um grupo com menos integrantes, característico dos bois do sotaque da baixada[3]**,** os pandeirões são menores que os de sotaque de matraca, geralmente tocados empunhados para baixo, divididos em três grupos: os de marcação que são mais graves, os repiniques, mais agudos que *repinicam* em tercinas, e ainda os merengues de mesmo tamanho e sonoridade que marcam a cabeça do tempo, a polirritmia gerada da fusão dos pandeirões, binário composto com o binário simples, é o suingue característico do bumba meu boi maranhense, acompanhado pela onça, uma espécie de cuíca mas com timbre grave que lembra o mugido do boi, a matraca, dois pedaços de madeiras percutidos e o maracá, instrumento que lembram os maracás indígenas mas são feito de metal e geralmente usam chumbinho para fazer mais "zoada" ou volume. Os bordados luxuosos de miçanga e canutilhos presentes nos peitorais e saiotes também são típicos da indumentária desse sotaque, assim como o personagem do Cazumbá, uma figura fantástica da floresta que veste uma bata bordada que cobre todo o corpo e com careta de animal que é representado em máscaras de madeiras, panos ou isopor, a maioria chegam a ultrapassar um metro de altura, trazem em suas máscaras, luzes, objetos, santinhos, bonecos, tocam badalos e assumem a interação com a plateia.

Para situar o universo musical e estético que esse artigo se refere, convido você, leitor, a assistir o vídeo que fiz amadoramente em junho de 2013 na praça Nauro Machado do centro

[3] O nome se refere a região em que o sotaque se originou, a Baixada Maranhense é a região que está a oeste e sudeste da Ilha de São Luís, dentre as cidades que fazem parte estão São Vicente Ferrer , cidade que nasceu Zé Olhinho, Viana, Pindaré, São João Batista, Penalva, Matinha entre outras.

histórico de São Luis do Maranhão, trata-se da apresentação do Boi de Santa Fé, assim poderá tentar reconhecer as descrições feitas acima, como se aproximar dessa sonoridade tão particular a cultura popular maranhense.

"Boi de Santa Fé - Zé Olhinho - YouTube." um trecho da apresentação do Boi de Santa Fé na Praça Nauro Machado, acervo pessoal de Thayana Barbosa, registrado em 26 de junho de 2013,.https://www.youtube.com/watch?v=kB9dveMB0M4.

Figura 2 - Zé Olhinho, Boi de Santa Fé, São Luis MA, 2013, foto: Thayana Barbosa

Além de Humberto de Maracanã e Zé Olhinho, que se tornaram uma forte referência para o meu trabalho artístico, não só vocal e de repertório musical, mas também enquanto pensamento estético e pedagógico, muitas outras brincadeiras e mestres da cultura popular maranhense estão presentes nessa formação.

Minha voz e meu corpo se encontraram com as pungadas[4] e vozes do Tambor de Crioula[5], seguindo os passos, toques e canções das coreiras e coreiros de Mestre Felipe; com os bailados e vozes lamuriosas da Dança do Lelê[6]; com o gingado e a alegria nas vozes de Dona Teté[7] e Dona Elza[8] que me ensinaram deliciosas canções, brincadeiras e a "saliência" do Cacuriá e do Caroço de Tutóia; e com os inúmeros rituais religiosos e profanos presenciados

[4] A punga se constitui o ponto mais alto da coreografia do Tambor de Crioula. Entre as mulheres, se caracteriza o convite para entrar na roda. Quando a coreira que está dançando no centro da roda quer ser substituída, avança em direção a uma companheira aplicando-lhe a punga (umbigada) no pé da barriga. (FERRETI, 2002).
[5]Mestre Felipe | Tambor de Crioula do Maranhã - "Eu vou celar meu boi", disponível em https://youtu.be/hIja7g5KsVU [00:44 a 04:13]
[6] Dança do Lelê | Praça Nauro Machado, disponível em https://youtu.be/ht5AdeGFcuk [00:24 a 3:42]
[7] Cacuriá de Dona Teté , entrevista disponível em https://youtu.be/61FammsjcKI [00:03 a 5:21]
[8] Caroço de Tutóia | Dona ELza, disponível em https://youtu.be/OOe5nZivdVI [00:00 a 2:18]

na Casa Fanti Ashanti[9], centro afro-religioso comandado até 2015 pelo babalorixá Euclides Talabyan.

Essas são algumas das vozes, brincadeiras e rituais que me deparei em São Luis do Maranhão, um novo jeito de pensar, entender e vivenciar a voz, uma vocalidade que está presente no contexto da festa, associado a dança, a percussão, a cena, a plasticidade, a brincadeira, ao sagrado e ao profano, produzida por uma determinada comunidade que guarda, elabora e repassa conhecimentos seculares, mantendo viva uma forma de viver, pensar e de se expressar artisticamente.

Uma das primeiras impressões marcantes que tive ao chegar nos arraiais, foi a quantidade de cores, fitas, brilhos e chitas, presentes não só na decoração dos espaços como nos figurinos e adereços dos brincantes, bonecos e máscaras das brincadeiras. A explosão de cores e formas, o exagero dos brilhos e penas, o capricho com que cada elemento era pensado, selecionado e costurado me levou a entender que haviam critérios estéticos, conhecimentos plásticos e um trabalho braçal pesado de meses a fio para produzir tamanha beleza.

Todo o processo da construção da festa tem início meses antes dos festejos, envolve toda a comunidade e movimenta todo um mercado de bordadeiras, costureiras, cenografistas, assim como armarinhos, papelarias, lojas de tecidos entre outros. A presença do Estado na realização da festa nos mostra a força da cultura popular no desenvolvimento turístico e econômico da cidade, principalmente no período do São João, os hotéis lotam, as praças ficam cheias de turistas, as propagandas são sempre com motivos do Bumba Boi, mas muito pouco desse dinheiro chega para as brincadeiras, principal atração desse festejo. Zé Olhinho do Boi de Santa Fé, em uma entrevista[10] relata que todo dinheiro que entra é para a manutenção da indumentária, comida e transporte, os brincantes não recebem nada pelas apresentações, mas lembra que já houve época que conseguia dar algum agrado aos brincantes, na maioria dos bois os brincantes nunca recebem nada, todos brincam por gosto e devoção.

Esse ambiente colorido que explode festa e felicidade parece contrastar com a realidade dessas comunidades que enfrentam tantas dificuldades, que tem uma jornada dura de trabalho, que lida com problemas de saneamentos básicos, analfabetismo, miséria e violência no seu dia a dia. Como são capazes de produzir uma festa tão alegre e colorida? Como conseguem cantar e produzir tanta poesia? De onde tiram forças para cantar, tocar,

---

[9] Casa Fanti Ashanti, documentário disponível em https://youtu.be/B6iypRcSy44 [0:31 a 10:06]
[10] Boi Unidos de Santa Fé, entrevista com Zé Olhinho, disponível em https://youtu.be/D15OGhw5LRk [23:10 a 31:20]

dançar e rezar alegremente durante semanas, noites adentro e ainda acordar cedo para pegar no batente? Para entender uma comunidade e sua arte é preciso conhecê-la, e para elucidar esse pensamento recorro a essa reflexão de Maria Ascerald:

> A sociedade se expressa, se inventa e reinventa, dentre tantas maneiras, através da arte. Por outro lado, é importante considerar que os princípios, as formas, os estilos e as estruturas, as categorias e lógicas intrínsecas de uma manifestação artística expressam muito acerca da organização social de um determinado grupo. Sendo assim privilegiar o espaço da *relação* entre arte e sociedade pode nos dizer muita coisa sobre por que uma prática artística se realiza, e principalmente, porque se realiza daquela maneira. (ASCERALD, 2013, p.19)

Hermano Viana observa que a alegria e a força desses brincantes, pessoas simples que fazem essa música alegre e festiva, não é alienadora, sua alegria existe apesar da miséria, sua alegria resiste a miséria, para não deixar que aquilo que é miserável tome conta de todo o seu mundo, de sua vida. A brincadeira é um caminho para a iluminação: o longo aprendizado da arte do bem viver. (VIANA, 2000)

Na medida que fui me aproximando das brincadeiras, dos brincantes, ouvindo alguns mestres e pesquisadores, fui entendendo que além do sentido devocional, brincar é uma forma de luta e resistência, de se dizer o que pensa, de satirizar o poder opressor, de juntar forças e enfrentar os medos através do riso e da alegria, de se conectar com as energias das matas e ancestrais, de se reconhecer e se fortalecer no coletivo, na comunidade.

Um exemplo é a toada *"Maranhão meu tesouro meu torrão"* de Humberto de Maracanã, que se tornou praticamente um hino para os brincantes de Bumba Boi do Maracanã e para os maranhenses que se reconhecem como admiradores e pertencentes dessa paisagem e cultura descrita na letra. Esse povo que vê inspiração na natureza, pois é dela que muitas famílias ainda tiram seus sustento, da lida com o babaçu, do contato com a terra. O orgulho e a conexão com a encantaria e suas lendas famosas, como a do Rei Sebastião, o rei português desaparecido em Alcácer-Quibir é dos encantados mais antigos da Mina[11]. Tem seu reino encantado submerso na praia dos Lençóis, onde é visto como um touro, e acredita-se que se desencantar, 'porá abaixo o Maranhão'(AMARAL, 2013, p. 211).

A letra ainda fala das duas maiores festas do bairro do Maracanã, a festa da Jussara e a festa do Bumba meu Boi, mostra como a brincadeira não é importante só para a sua

[11] O Tambor de Mina é a religião afro brasileira do Maranhão, que se distingue do Candomblé baiano, do Xangô pernambucano, do batuque sulino e outras, por apresentar um repertório próprio de cantos, danças, instrumentos, comidas e procedimentos rituais, além de cultuar divindades como os voduns reais do antigo Dahomé e fidalgos de diversas regiões européias. (AMARAL, 2012, p. 122)

comunidade e sim para todo o Estado, quando diz: *"essa herança foi deixada por nossos avós, hoje cultivada por nós pra compor sua história Maranhão"*. Além do orgulho da sua história e o reconhecimento de sua importância na representatividade da cultura maranhense, percebe-se também a consciência da responsabilidade dessa comunidade em manter viva uma tradição herdada pelos antepassados.

Maranhão meu tesouro meu torrão (Humberto de Maracanã)[12]

Maranhão, meu tesouro, meu torrão
Fiz esta toada pra ti, Maranhão
Terra do babaçu que a natureza cultiva
Esta palmeira nativa é que me dá inspiração
Na praia dos lençóis tem um touro encantado
E o reinado do rei Sebastião
Sereia canta na proa
Na mata o guriatã
Terra da pirunga doce
E tem a gostosa pitombotã
E todo ano, a grande festa da Juçara
No mês de Outubro no Maracanã
No mês de Junho tem o bumbá-meu-boi
Que é festejado em louvor a São João
O amo canta e balança o maracá
A matraca e pandeiro é que faz tremer o chão
Esta herança foi deixada por nossos avós
Hoje cultivada por nós
Pra compôr tua história Maranhão

Essa força, devoção e alegria estão expressos no canto e nas letras das canções, na vontade de brincar bonito, na malemolência em que o corpo se mexe, na precisão em que os instrumentos são percutidos, na forma de se relacionar com o santo, com o público, na fartura

[12]Humberto de Maracanã - Maranhão Meu Tesouro Meu Torrão, diponível em https://youtu.be/BsjLo0lEO6k

da mesa oferecida a todos os brincantes e assistência, no capricho da decoração do espaço em que se realiza a festa, no figurino impecável, bordados com canutilho e miçanga, saias coloridas de chita e cetim ou o branco alvo engomado das roupas de santo.

Brincar é coisa séria, a brincadeira requer cuidado, dedicação e coragem. Para botar uma brincadeira em pé é preciso articular pessoas que se comprometam com a festa, com os ensaios, que dediquem parte do seu tempo para executar bordados intermináveis, para fazer bonecos e máscaras, preparar a comida que será servida nos dias de ensaios e apresentações, que saibam dialogar com a prefeitura e governo sobre as necessidades da comunidade, mas principalmente que tenham o prazer e a alegria de brincar com outro, de beber, comer, festar, criar, cantar e dançar, celebrar a fé e a vida coletivamente.

Figura 3 - Fogueira da sede do Maracanã, 2008, foto: Thayana Barbosa

Figura 4 - Pandeirões, 2013, foto: Thayana Barbosa

É também no coletivo, no momento da festa que se constrói e se repassa o conhecimento acerca da brincadeira. A percussão, por exemplo, que embala o cantar de quase todas as brincadeiras realizadas na Ilha é a primeira a soar, antes mesmo das apresentações ou brincadeiras começarem, se ouvem os toques dos pandeirões ou tambores de crioula sendo afinados na fogueira. E é ali a beira do fogo que se reúnem os tocadores, se compartilham impressões, trocam, conversam e observando os mais velhos a lidar com seus instrumentos os jovens aprendem a identificar o melhor jeito de tocar, o melhor som, quando o instrumento é preciso ser retirado ou deixado no calor para alcançar a afinação desejada, e já no aquecimento, na experiência vivenciada e compartilhada, é possível observar o conhecimento sendo repassado entre jovens, crianças, adultos e idosos, no mesmo espaço, na mesma roda, ouvindo, apontando, observando, mostrando, lembrando, aprendendo e ensinando, evidenciando uma das características marcantes das manifestações de cultura popular que é a transmissão oral.

Na maioria das brincadeiras da cultura popular é possível observar o imenso respeito para com os mais velhos, pois são eles que guardam muito das memórias de como se fazer a festa, de quais músicas cantar e em qual ordem devem ser apresentadas, como tocar e quais elementos não podem faltar. Alguns desses senhores ou senhoras recebem o legado de não deixar a brincadeira morrer, de manter viva a chama e a ancestralidade, as vezes o bastão lhes são destinados ainda quando criança, passadas de geração para geração, outras vezes assumem a responsabilidade pelo reconhecimento da importância desse espaço da brincadeira para a comunidade como lugar de identidade, de representatividade social ou simplesmente pelo gosto e a alegria de se fazer a festa.

A respeito da identidade, Maria Michol comenta sobre a importância das brincadeiras do Bumba meu boi para os brincantes que vem do interior construir sua vida na capital e encontram seus pares e suas referências do campo no meio da cidade, na brincadeira:

> O Bumba-meu-boi é para os migrantes maranhenses a expressão da vida que se amplia, misturando as vivências do interior e as vivências da cidade. A "brincadeira" é, portanto, uma forma de autoafirmação, através da qual os "testeiros" e brincantes dão continuidade a uma experiência, mantendo a sua referência cultural e enriquecendo-a no seu novo ambiente. Assim, "brincar boi" é para o homem do interior maranhense uma forma de resistência, que articula campo-cidade no domínio da cultura. (MICHOL, 1995, p. 71)

É importante ressaltar que a memória de uma brincadeira é uma construção coletiva, onde a comunidade se responsabiliza por essa manutenção por meio da oralidade, onde as informações são transmitidas de geração para geração, de pai pra filho, de avô pra neto, e assim vão construindo, adaptando e recriando o roteiro da brincadeira, o texto do auto, escolha dos símbolos, figurinos, canções, etc nos mostrando que a tradição está em constante transformação se dinamizando e dialogando com a contemporaneidade, coletivamente.

Maria Michol aponta os mecanismos da memória/narração como estudo do processo da oralidade, Eclea Bosi destaca o caráter social da memória, enfatizando a linguagem como o instrumento socializador da memória, e a linguagem como veículo da memória, expressa-se na narração. (BOSI, 1979, apud MICHOL, 1995, p. 55)

> Eclea Bosi considera a narração uma forma artesanal de comunicação, que não está confinada nos livros, sendo seu veio épico oral. Frisa a autora que o narrador tira o que narra da própria experiência e a transformam em experiência dos que o escutam, evocando elementos do passado que se tornam uma fonte do presente, pois nele aquilo que é lembrado serve como fundamento para novas experiências. (MICHOL, 1995, p. 55)

Renata Amaral faz uma interessante observação em relação ao compromisso pessoal e social com memória:

> Esses saberes mantêm-se vivos, porque são necessários ao modo de vida dessa comunidade. Cantos, danças, remédios, rituais, brinquedos, cujo conhecimento foi filtrado qualitativamente ao longo do tempo, teriam sido apagados caso não tivessem lugar no mundo contemporâneo dessas pessoas, essa estratégia de mobilidade e adaptação é que garante a sobrevivência das culturas populares. O Bumba Boi acontece não por obrigatoriedade de manter essa tradição, mas porque as pessoas gostam de fato disso, acham belo, se divertem, se reconhecem e se expressam dessa forma numa realidade contemporânea, caso contrário tudo já teria desaparecido.(AMARAL, 2013, p. 221)

Dentre tantas brincadeiras presentes no Maranhão, certamente a do Bumba Boi foi a que mais me chamou atenção. No Brasil o boi é festejado de norte a sul do país, os folguedos recebem diferentes nomes como Boi Calemba, Boi de Reis, Boi da Manta, Boi de Mamão, Boi Bumbá, Bumba Meu Boi, entre outros. Os festejos acontecem em épocas distintas, alguns estão ligados ao ciclo natalino, outros ao ciclo junino e também tem os que saem no carnaval. Possuem música, ritmo e instrumentação diferente, figurinos, enredos, bonecos e personagens particulares a cada brincadeira, mas o que todos têm em comum é a figura central, o brinquedo do Boi.

Mas sem dúvida é no Maranhão que os festejos em torno do boi toma uma dimensão maior, são centenas de grupos na capital e tantos vindos do interior, que no mês de junho invade São Luis para realizarem suas apresentações e pagarem suas promessas. A brincadeira que atrai um grande público, inclusive turistas do mundo inteiro, também é marcado pelo caráter devocional e religioso, pois toda brincadeira é realizada em intenção de São João, São Pedro e São Marçal, santos protetores da brincadeira.

São centenas de brincantes que constituem um grupo, alguns chegando a ter seiscentos ou mais componentes, divididos entre tocadores, cantadores, personagens que cantam, dançam e encenam a representação do auto. A história mais contada nos autos espalhados por todo Brasil é a lenda em que Mãe Catirina grávida de Pai Francisco ou Nego Chico, deseja comer a língua do boi mais querido da fazenda do seu Senhor (em alguns autos Nego Chico é escravo da fazenda), e para fazer o desejo de sua mulher e salvar a vida de seu filho, Nego Chico corta a língua do boi. Mas quando o Amo, Senhor da fazenda descobre o acontecido pede para prendê-lo e castigá-lo, ordenando que resolvam a questão e tragam seu boi vivo saltitando no terreiro. Nesse momento Nego Chico aflito, pede ajuda dos santos, orixás e

pajés, e para alívio de todos o boi ressuscita e volta a dançar e urrar na fazenda. Para comemorar o acontecido todos cantam e dançam alegremente e Nego Chico é perdoado.

Figura 5 - Nego Chico, Santa Fé, 2015, foto: Thayana Barbosa

Figura 6 - Cazumbá, Santa fé,2009 foto: Thayana Barbosa

Figura 7 - Boi, Santa Fé. 2013 foto: Thayana Barbosa

Figura 8 - Índias, Santa Fé, 2015, foto: Thayana Barbosa

Figura 9 - Rajados, Santa Fé, 2015, foto: Thayana Barbosa

No Maranhão o auto é apresentado em forma de opereta popular, as toadas vão entrelaçando o roteiro, pouquíssimas falas, os personagens são identificados por seus figurinos, danças e funções no auto, variando de grupo para grupo. No boi de sotaque da baixada por exemplo, a Catirina geralmente interpretada por homens para acentuar a comicidade do personagem, traz uma barriga de pano e espuma embaixo de um vestido, usa uma máscara de pano rústica preta, a boca e o nariz são costurados com tecidos vermelhos sobre o pano preto. Nego Chico usa calça e paletó bem surrado e também uma máscara semelhante a da Catirina, com um chapéu de palha por cima, geralmente carrega um facão ou uma espingarda de madeira. O Amo exerce seu poder de autoridade e decisão na fazenda,

veste a roupa de rajado, chapéus grandes, bordados, penas e fitas. Os vaqueiros da fazenda são os que lidam com o boi e avisam o Amo que o boi sumiu ou morreu, vestem roupas semelhantes a do Amo. Índios e índias representados por crianças, jovens e adultos, simbolizam a polícia repressora da fazenda, são contratados pelo fazendeiro para prender e castigar Nego Chico, se vestem com saiotes, cocares e peitorais com bordados e muitas penas. O Cazumbá é o ser fantástico da brincadeira, representa os espíritos da floresta, não é homem, nem animal e tem como missão proteger o boi. Ele veste bata compridas, máscaras que lembram animais e são decorados com muito brilho, santinhos, bonecos e muitas luzes. O Boi é a figura principal de toda a trama, boneco com armação de madeira e coberto de veludo todo bordado, os motivos do bordado se modificam ano a ano. Ainda tem toda uma assistência que fica na periferia da apresentação cuidando dos figurinos, servindo água ou conhaque de alcatrão aos brincantes, cuidando dos machucados nos pés dos brincantes que dançam descalços e as vezes se ferem, essas na maioria são mulheres, filhas, mães ou esposas dos brincantes chamadas de mutucas ou regentes, e todos os brincantes são regidos pelo olhar atento, apito e toadas do "amo" que é o cantador, compositor, maestro, mestre e diretor ou dono do boi.

Maria Michol define o "amo" como a figura central do grupo de bumba boi:

> E, no Bumba meu boi, o poder está diretamente ligado ao domínio de um saber próprio: a "cantoria" e a representação da "matança", peças chaves no ritual mais antigo. Assim é que o "amo", o cantador, tem o poder de funcionar como centro do grupo, desde o seu início, congregando em torno de si pessoas motivadas para brincar. É que sabe, é o que manda. Logo, é o "dono do boi" a quem se confere força preponderante na tomada de decisões, como eles bem dizem "a gente que tá no comando faz tudo, toma conta de todas as coisas". (MICHOL,1995, p. 68)

É o amo que no auto ou representação da matança interpreta o dono da fazenda e o dono do boi mais querido do lugar, é também o amo quem apresenta as principais canções (toadas) que são cantadas primeiramente à capela, e é nesse momento que se escuta nitidamente a letra, a melodia e a voz do cantador, que quase sempre são vozes potentes, graves com muito metálico, melodiosas, com glissando, melismas, saltos e vibratos. São vozes marcantes, que parece ter o poder de sobressair o batalhão e ao mesmo tempo de convidá-lo a juntar-se num só coro a entoar a poesia que suas toadas trazem. Após apresentar sua canção, o amo levanta o maracá e como um maestro sinaliza aos demais brincantes que entrarão na repetição da toada, cantando e tocando a matraca, tambor onça e pandeirões, dançando e balançando as fitas, cocares e penas, botando os bonecos para rodar no terreiro.

Nesse momento convido o leitor a ouvir Humberto de Maracanã cantando sua toada Reis na Encantaria, o vídeo[13] feito em 1987, está num contexto atípico pois se trata de um Festival de Toadas, onde o objetivo é que cada cantador apresente sua composição a uma banca julgadora, mas segue o mesmo formato como se faz nas apresentações e brincadas do boi, será possível identificar as características da voz, assim como perceber o momento exato em que o Amo empunha seu maracá para cima trazendo todos os tocadores e coro para somar a sua voz.

Esse momento é para mim o mais emocionante, o corpo parece não conseguir ficar parado, a força da percussão ressoa da sola do pé a ponta da cabeça, minha voz quer rapidamente aprender a canção para me juntar ao coro, e essa canção parece ressoar em todo o planeta, como se surgisse do chão e quisesse alcançar as estrelas, como se o vento pudesse a levar para todos os cantos. Me sinto viva, sinto o índio, o negro e o branco pulsar nas minhas veias, é como se meu corpo quisesse me lembrar: é daqui que você veio, dessa mistura surgiu o Brasil, então é nesse lugar que me vejo e me sinto parte, me conecto comigo e com meus ancestrais, cantando e dançando toadas de bumba boi que falam da mata e das entidades que vivem nela, da lua, da sereia, do mar, dos antepassados, do amor, da fé em São João padroeiro da brincadeira, do seu povo e do próprio boi, animal que simboliza força.

A forma de apresentar as canções, primeiro à capella e depois o grupo todo, assim como os temas recorrentes nas letras e a características da emissão vocal são bem parecidos em quase todos bois, mas de acordo com o seu "sotaque" a forma da toada, as características melódicas, rítmicas, como a instrumentação, figurinos e personagens, ocorrem variações. No Maranhão os sotaques mais conhecidos são os de Matraca, Zabumba, Orquestra e Baixada, que também está relacionada com a região do Estado que as brincadeiras vieram ou são mais presentes. Em seu livro "Matracas que desafiam o tempo: é o bumba boi no Maranhão" Maria Michol os classifica da seguinte maneira:

> O **"Sotaque de Matraca"** é próprio dos bois da Ilha de São Luís do Maranhão, que formam verdadeiros "batalhões" de pessoas. Sua denominação advém do fato de terem nas matracas seu principal instrumento., ao lado dos pandeirões.
> O **"Sotaque de Zabumba"** onde a presença africana é mais incisiva, apoiando nos tambores enormes, de percussão rústica que produzem um ritmo mais lento, socado, que lembra a melancolia do banzo ou tristeza das senzalas.

[13] Humberto de Maracanã - Reis na Encantaria, disponível em https://youtu.be/-_N6R2Hsv4c [00:24 a 3:01]

> O **"Sotaque de Orquestra"** marcado por um ritmo alegre, mais suave, produzido por um conjunto de instrumentos sonoros: clarinetes, banjos, saxes, pistons, entre outros.
> O **"Sotaque de Pindaré"**, advindo da região da Baixada Maranhense, que apresenta matracas e pandeiros menores que os dos Bois da Ilha, resultando num toque mais leve, além de caracterizar pelo guarda-roupa rico e exuberante, onde se destacam os grandes chapéus ornados de fitas e de penas. (MICHOL, 1995, p.48)

Durante esses quinze anos pude observar muitos grupos de bumba boi de diferentes sotaques, e aos poucos fui elegendo os meus preferidos, os que tinham os figurinos e os cazumbás mais bonitos, os que tinham a comunidade que me fazia sentir em casa e acolhida, os que tinham os melhores miolos de boi que faziam o boneco parecer ter vida própria, os que tinham as melhores coreografias de índios que me fazia ficar colada atrás dos cordões tentando imitar os passos e os que tinham os cantadores que com suas vozes e toadas me fazia passar o ano todo cantando suas canções. Quando chegava o momento de voltar pra casa, mal via a hora de chegar o ano seguinte e reviver tudo isso novamente, saber como seriam os novos bordados, qual o tema e o nome do novo boi, quais coreografias novas eles inventariam, qual breque ou convenção na percussão seria a inovação daquele ano e como seriam as novas toadas e quais eu levaria na memória para passar mais um ano cantando repetidamente.

O ciclo da festa do Bumba boi em São Luís se inicia no sábado de aleluia, quando o boi nasce, onde os grupos realizam o primeiro ensaio após a quaresma, apresentando a comunidade brincante as toadas novas, e durante os ensaios vão elegendo as toadas que serão cantadas nesse ano, qual o texto do auto (os que ainda realizam e quando alteram o texto), os bordados novos se iniciam mais ou menos nessa época também. Os ensaios seguem até 13 de junho, dia de Santo Antônio, esse encontro é chamado de ensaio redondo ou ensaio geral, logo depois começam as apresentações em alguns arraiais. Mas é no dia 23 para 24 de junho, dia de São João, que os bois são batizados em suas sedes, um ritual religioso é preparado com reza, ladainhas cantadas, velas são acesas em intenção de São João, pessoas pagam suas promessas, ou fazem seus pedidos. Nesse dia se apresenta o novo coro do boi, os brincantes exibem seus novos bordados, o boi e a comunidade recebe a benção para brincar, alguns brincantes contam que antigamente só se brincavam na rua depois do batizado. Nesse ritual percebe-se que o brinquedo do boi é o objeto sagrado da brincadeira, como se o boi fosse o elo de comunicação entre São João e a comunidade.

Após o batizado os bois se apresentam até o dia 29 e 30, dias de São Pedro e São Marçal, a partir do dia 28 a Capela de São Pedro no bairro da Madre Deus, recebe centenas de bois que vem pagar suas promessas ou fazer seus pedidos, embora a festa seja oferecida a São João, é no dia de São Pedro que vejo a maior mobilização dos brincantes com suas velas, alguns subindo as escadarias da igreja de joelhos com seus instrumentos pesados nas costas, outros deixam objetos, fotos e bilhetes ao pé de São Pedro, para que seja levado com o santo em uma procissão marítima que seguirá até a capela de São Pedro no bairro de Vieira em São José de Ribamar, essa procissão acontece há mais de 47 anos. O ciclo da festa se encerra com a Morte do Boi, que para cada grupo acontece em épocas diferentes, assim a festa obedece ao ciclo da vida, o boi nasce, batiza, vive e morre, para nascer no próximo ano.

Figura 10 - Imagem de São Pedro sendo carregada pelos fiéis, 2009
Foto 10 e 11: Thayana Barbosa

Figura 11 - multidão na frente da Capela de São Pedro, 2015

A experiência vivenciada inúmeras vezes no batizado do Boi de Maracanã, foi algo transformador, desde a chegada ao bairro do Maracanã que fica na zona rural de São Luis, mas com o crescimento da cidade, já virou periferia, mas as primeiras impressões são o cheiro da mata, a terra, as casas e o povo simples, o cheiro do churrasquinho na frente da sede, a canjica, o terreiro todo enfeitado para o dia de São João, o banheiro improvisado no meio do mato, as senhoras com seus vestidos aprumados como aqueles usados nas missas de domingo, me transporto para um outro cenário, outro tempo, com a certeza de que esse é um dia muito importante para a comunidade.

Na sede o altar montado para São João decorado com flores e velas, no centro o boi de frente para o altar, os padrinhos ao lado do boi, o padre celebra o batismo e em seguida a voz da rezadeira cantando a ladainha em latim e o bendito de São João, evoca o sentido religioso do momento, emocionam os devotos, suspende o tempo e instaura o silêncio na cerimônia. É

a voz daquela senhora que transforma o espaço, que me faz querer acender uma vela também, acredito profundamente na fé daquela voz que parece falar diretamente a São João.

Após a cerimônia, estoura-se os foguetes anunciando que o boi foi batizado e que a festa vai começar, e mais uma vez é a voz que convida todos os brincantes a se posicionar a se preparar para enfrentar dez ou doze horas de brincadeira. Até 2014 era a voz do Guriatã[14], Humberto de Maracanã que puxava o Guarnicê, canção de reunir, de se preparar, de começar. E eram tantas as toadas, mas sempre me emocionava quando ele iniciava com Peço a Deus.

Peço a Deus[15] (Humberto de Maracanã)

Peço a Deus pelo bem de quem me ama
E pelo bem de quem pode me odiar
Pelo bem de quem me ajudar sorrir
E pelo bem de quem me ajuda a chorar
Pelo bem de quem gosta de cantar minha toada
de quem dá valor ao meu lugar

Escutei essa toada pela primeira vez com o Grupo Mundaréu[16] e foi emocionante ao ouvir na voz de Humberto, ela me acompanha até hoje, em espetáculos, aulas e quando me sinto fraca ou angustiada, é essa canção que canto, uma canção poderosa, que reúne, que acalma, que nos mostra a sabedoria e a generosidade de desejar o bem até a quem nos odeia. São saberes de um povo simples, que lida com a terra, com a encantaria[17], que escuta o som dos ventos e dos pássaros, que olha pras estrelas e pro mar, que olha pro outro como parte de si e que transforma tudo em poesia.

No documentário *"Bumba Boi de Maracanã Rio do Mirinzá"* Humberto fala da suas inspirações para compor. Transcrevi esse trecho abaixo:

> "*Existe uma ligação do Boi com a encantaria, e desde que eu comecei a cantar boi me inspirei muito nessas coisas da natureza, onde as toadas que eu faço tem muito a ver com a encantaria "Salves os Terreiros" "Eu avistei no meio do mar"* (cita esses dois trechos de suas letra e começa a cantar) *"Acordei de madrugada fui apreciar a Estrela Dalva, eu avistei no mar no*

[14] Dentro da simbologia do Bumba boi os cantadores geralmente escolhe um pássaro cantor. Daí porque ele escolheu o "Guriatã", que tem cores amarelo e azul marinho, bem como um canto muito bonito. (MICHOL, 1995, p. 133)
[15] Mundaréu - Peço a Deus(Humberto Maracanã), disponível em https://youtu.be/vFnyf0scQCQ [1:14 a 2:25]
[16] Sobre o Grupo Mundaréu, ver nota de rodapé na p. 2
[17] O Maranhão é o berço de outra forma de umbandismo, a encantaria, uma forma de pajelança afro-ameríndia onde as entidades não morreram, e sim se encantaram, tornaram invisíveis ou se transformaram em animal, planta, pedra, sereia, boto e até mesmo o curupira.

> *rolo d'água uma coisa linda que eu não posso revelar"* (risadas) *cada vez que você vem no mar, a hora que você pisa bem aqui pede licença… e a hora que a gente chega aqui a gente se sente lá de dentro também, dá vontade de ir pra lá* (Humberto aponta o mar, sentado num morro de areia) *a toada do Banzeiro Grande*[18] *não diz isso?* (volta a cantar) *"De cima do morro de areia* (interrompe a cantoria e diz: *aqui é o morro de areia* e volta a cantar) *eu avistei no meio do mar, banzeiro grande quebrando na croa, eu vi uma canoa me deu vontade de ir pra lá"* (HUMBERTO MARACANÃ - trecho retirado do *Bumba Boi de Maracanã Rio do Mirinzá*)

Depois da toada do **Guarnicê**, toada que reúne o batalhão e concentra os brincantes, a brincadeira segue o seu roteiro, cantando as canções de cativeiro, canções que não podem faltar na estrutura das apresentações, como o **La Vai**, geralmente toadas em que as letras se referem ao batalhão, anunciando seu nome e também sua força, revelando que o boi está saindo para brincar em outro terreiro ou outra fazenda. *"Lá vai Batalhão de Ouro, contrário respeita o brilho do meu touro, é o mais famoso e o mais bonito do terreiro fala mais alto no coração dos brasileiros, deixa quem quiser falar sai da frente invejoso que o pai da malhada vai passar" (Humberto de Maracanã).* No **Chegou**, as letras contam que o boi chegou na fazenda para brincar, como essa toada por exemplo: *"Cheguei com meu batalhão de ouro, vim trazer prazer de São João, eu ainda estou firme e meu povo faz tremer o chão, com pandeiro matraca e maracá de prata na mão" (Humberto de Maracanã)*, **Toadas de Cordão**, tem temas variados, geralmente nesse momento é que se canta para lua, sereia, encantados, também toadas pra contrário, desafiando outros bois. *"Ê Veleiro Grande, cuidado com a pedra de Itacolomi, e Touro Negro anda sobre a maresia, Banzeiro Grande eu sempre canto pra ti, morro branco de areia na praia de Carimã, de lá avistei a Sereia na baía de Cumã" (Humberto de Maracanã).* O **Urro do Boi**, é a canção que se canta depois da representação do auto, quando o boi ressuscita ou se resolve a trama da perda do boi, antes da despedida, nessa hora o boi levanta e dança faceiro na roda, a letra sempre fala que o boi urrou, está vivo e convida todos para festejar juntos, e a **Despedida**, é a última canção e geralmente as letras falam da saudade, da morena, do amor, o boi se despede em clima de paixão. *"Adeus morena vou me retirar, batalhão de ouro pra outro terreiro eu vou levar, eu até podia contigo demorar mais, mas o que tu queres eu não faço ninguém faz, eu vou mas eu volto pra te ver, quando eu voltar serei dois e um será só pra você"(Humberto de Maracanã)*

---

[18] Banzeiro Grande - Humberto e o Boi de Maracanã, https://www.youtube.com/watch?v=epQxQvigYwg.

Ao chegar na toada de Despedida, o batalhão se prepara para brincar na Capela que fica ao lado da sede, e lá repete todo o roteiro, canções e assim acontece durante toda a noite passando por vários terreiros nas comunidades rurais vizinhas até amanhecer o dia, repetindo incansavelmente o mesmo ritual, as mesmas canções, mas nunca da mesma forma, pois o espaço é outro, o corpo e a voz mais aquecidos se comporta diferentemente no novo lugar e sempre há o inesperado, a relação com as pessoas, com o animal que passa, com a igreja que abre as portas para receber o batalhão, com os vendedores ambulantes e com as energias espirituais de cada lugar.

Para aguentar firme acordado durante horas é preciso uma boa dose de catuaba, cachaça ou conhaque de alcatrão. Cultura popular e bebida alcoólica são companheiros inseparáveis de brincadeira, mesmo ao se embriagar um brincante maranhense não perde a compostura. O próprio ato de beber é realizado com a pompa de uma cerimônia nobre. (VIANA, 2000)

Também vamos recebendo café e comida nas casas e terreiros que vamos passando, assim o corpo que toca, canta e dança parece ultrapassar o estágio do cansaço, de repente o corpo parece dançar sozinho pulsando no passo miudinho das índias, ou nos saltos elegantes dos caboclos reais, a matraca parece tocar sozinha e a cada brincada a canção parece soar melhor, a letra já não é mais complicada como parecia no início, a melodia parece te levar para nota certa sem que faça muito esforço. Quando o corpo está querendo se entregar ao sono, o dia amanhece e o sol quente não deixa que os olhos se apaguem, nem que o corpo relaxe, então tudo desperta novamente e o boi continua cantando, dançando e até o último terreiro.

Hoje existem várias formas de entrar em contato com essas brincadeiras e esses conhecimentos, através dos livros, dos CDs produzidos pela própria brincadeira, dos vídeos e documentários disponibilizados na internet, mas nada substitui a experiência de vivenciar a cultura popular in loco, estar do lado desses mestres, entender em que contextos essas festas acontecem, sentir a potência desses corpos e dessas vozes cantando juntos, passar a noite inteira acordado dançando, cantando, bebendo cachaça, resistindo o cansaço, o sono por meio da festa e da alegria. Estar em contato com a cultura popular maranhense durante todos esses anos, presenciando os festejos juninos, me proporcionou conhecer um pouco mais a realidade e o contexto em que essas comunidades vivem e produzem conhecimento, me possibilitou

reconhecer e respeitar os saberes que esses mestres trazem e repassam às comunidade em suas práticas artísticas e religiosas, que por sua vez não se separam.

3 - Guarnece meu batalhão! O encontro com Itaercio Rocha e o Grupo Mundaréu

Guarnicê é a primeira toada cantada nas apresentações e brincadas do Bumba Boi, tem o sentido de reunir os brincantes que estão dispersos, concentrá-los para dar início a brincadeira. Usei esse termo para descrever esse tópico, pois foi a reunião de um pequeno batalhão, pessoas que me foram essenciais, artistas admiradores, re-criadores e divulgadores da cultura popular, que acenderam em mim a chama e o desejo de conhecer a música e a arte produzida pelos brincantes do Brasil e assim um novo capítulo na minha trajetória musical se iniciou.

Foi na cantina da FAP - Faculdade de Artes do Paraná em Curitiba no ano de 1999, recém chegada de Campo Grande MS com 17 anos de idade, caloura do curso de Educação Artística com habilitação em Música, que me deparei com a roda de Cacuriá[19] puxada por Itaercio Rocha[20] e o Grupo Mundaréu[21], não sabia muito bem do que se tratava mas a alegria daquelas pessoas cantando, batucando, dançando e se divertindo, numa cidade particularmente fria, me fez abrir um largo sorriso e cair na roda também.

Mesmo não conhecendo aquelas canções, era como se eu tivesse reencontrado a minha infância, as brincadeiras de roda cantadas na escola na hora do recreio, a alegria de brincar, o canto responsivo e repetitivo que faz com que rapidamente todos aprendam a letra e a canção, o jogo, a troca de olhares e sorrisos, a inclusão de pessoas com corpos e vozes tão distintas num mesmo espaço, na mesma roda. Por um instante me pareceu tão familiar aquele jeito de

---

[19] Cacuriá – dança surgida dos festejos ao Divino Espírito Santo no Maranhão a partir do início da década de setenta. Foi o senhor Alauriano Campos de Almeida, conhecido como Seu Lauro (1017-1993), festeiro do Divino e organizador de brincadeiras como Bumba Boi e Baião Cruzado dentre outras que organiza com as brincadeiras do final dos festejos do Divino e leva para a praça pública uma suíte de brincadeiras. Ele dá o nome de Cacuriá. (ROCHA, 2007, p. 5)

[20] Itaercio Rocha é formado em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e especialista em Estudos Contemporâneos em Dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), através da escola de dança Faculdade Angel Viana (FAV).

[21] O Grupo Mundaréu foi criado em 1997 por artistas bonequeiros, músicos, atores, dançarinos e durante quase 20 anos de existência o grupo desenvolveu um trabalho importante de pesquisa e divulgação da arte do povo brasileiro, realizando um trabalho abrangente de criação de espetáculos, festas populares e oficinas de arte educação, propiciando uma discussão e reflexão sobre o fazer artístico, suas responsabilidades estéticas e sociais.

vivenciar a música e ao mesmo tempo imensamente distante do caminho que tinha trilhado até ali.

Minha trajetória musical começou aos 8 anos, quando ingressei no coral infantil Canto do Futuro com a regência do Evandro Rodrigues Higa[22], que se tornou para mim, um grande mestre e incentivador musical. Higa esteve sempre presente como professor ou coordenador do Centro de Arte Viva, onde iniciei meus estudos de música com aulas de musicalização infantil, piano, flauta, teoria e percepção musical, rítmica, harmonia e sempre cantando no coral. Aos 13 anos entrei para Orquestra Clássica de Mato Grosso do Sul tocando percussão, embora meu instrumento fosse o piano, acredito que pela facilidade da leitura e a necessidade da orquestra, o maestro Vitor Marques Diniz[23] me fez o convite e nela permaneci até me mudar para Curitiba, com ele aprendi muito sobre música, respeito à linguagem musical de cada repertório, como se comportar no palco e se relacionar com o público, mas principalmente sobre generosidade e responsabilidade.

As rotinas de ensaios, apresentações e estudos eram intensos, levados com muita seriedade, responsabilidade e uma certa rigidez. Nunca me considerei uma grande instrumentista e a consciência das minhas limitações me gerava uma certa frustração, ao mesmo tempo que me impulsionava ao esforço e dedicação, estar no palco e fazer o melhor possível era motivo de muita satisfação desde muito cedo. Mas no fundo sabia que nunca me tornaria uma pianista solista ou uma cantora de ópera. Na adolescência tive um conflito interno com isso, sentia um certo distanciamento entre o repertório vivenciado na escola de música e a realidade da periferia que eu vivia. O ensino da música no Brasil ainda tem o modelo clássico europeu como referência de excelência, e por muito tempo me fez acreditar que para ser considerado um bom músico precisaria saber tudo sobre teoria musical, executar determinadas peças eruditas e alcançar certos agudos com alto grau de dificuldade.

Nesse sentido a Faculdade de Artes do Paraná e o encontro com Itaercio Rocha e o Grupo Mundaréu foi libertador, me apresentou que o universo do ensino e da prática musical era muito maior do que aquela que eu conhecia, e que era possível vivenciar, experienciar e

---

[22] Doutor em Música pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - UNESP, mestre em Musicologia pela Universidade de São Paulo, bacharel em piano pelo Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro, graduado em Ciências Jurídicas pelas Faculdades Unidas Católicas de Mato Grosso e professor e coordenador do curso de música da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

[23] O maestro Vítor Marques Diniz, nasceu em Lisboa, formou-se em piano, flauta, violino e regência. Regeu diversas orquestras e corais em Moçambique, e de lá trouxe um repertório vasto de canções tradicionais para o Brasil. Chegou em Campo Grande MS em 1982 para criar a Orquestra Clássica de Mato Grosso do Sul, onde vive até hoje.

escolher novos caminhos. Assim, comecei a frequentar as oficinas oferecidas pelo Mundaréu no Conservatório de MPB de Curitiba, ali tive o primeiro contato com as brincadeiras populares de várias regiões do Brasil por meio de audição de CDs, vídeos que nos mostravam as brincadeiras in loco, textos que traziam reflexões sobre as comunidades e suas produções artísticas, a importância e a responsabilidade dessas comunidades manterem vivas esses conhecimentos seculares, e como essa parcela pobre, oriundas das senzalas e lavouras, resistiram e resistem, produzindo, criando e reinventando seus conhecimentos por meio da arte. Essas brincadeiras eram vivenciados através das práticas em que o grupo nos colocava para cantar, dançar, tocar percussão, empapelar bonecos, fazer flores de papel, bordar figurinos, compor canções, improvisar rimas e experienciar o quão elaborada é a produção artística dentro das festas populares.

Com eles conheci um repertório vasto de canções e brincadeiras como o coco pernambucano e alagoano, a ciranda, o fandango paranaense e paulista, o boi de mamão do Paraná e Santa Catarina e o bumba boi maranhense, a congada paranaense e mineira, o maracatu, o cacuriá, entre tantas outras brincadeiras. Na medida que fui me aprofundando nas oficinas esse repertório foi fazendo parte das minhas práticas enquanto educadora, professora de musicalização infantil pelas manhãs e regente de corais em escolas públicas no período da tarde, aos poucos fui trocando o teclado pelo pandeiro e pela a caixa do divino[24], as cadeiras foram dando espaço para a roda, ao jogo e a brincadeira, e aos poucos fui me percebendo mais comprometida com o brincar e com o prazer coletivo pelo cantar, do que com a necessidade em realizar o repertório pré estabelecido nos conteúdos programáticos das escolas.

O grupo Mundaréu, teve diversas formações nos seus quase 20 anos de existência, e por ele passaram bonequeiros, bailarinos, músicos, atores, palhaços e artistas visuais. Desenvolviam um importante papel de divulgação e pesquisa da cultura popular brasileira e suas mais diversas brincadeiras presentes de norte a sul do país. As referências estéticas, plasticidades, repertório, estavam presentes nos inúmeros espetáculos desenvolvidos pelo grupo, também foram responsáveis por formar e incentivar novos grupos artísticos, que buscavam suas referências e inspirações na arte do povo do Brasil. Mundaréu era incansável, estava sempre envolvido nas organizações de festas realizadas nas ruas e praças de Curitiba, contrariando o cinza e o frio, o mau humor e o conservadorismo, levando calor e alegria,

---

24 Caixa do Divino é um instrumento de percussão com corpo e aro de madeira, coberto com pele de animal, esse tambor chegou no Brasil pelos imigrantes da Ilha dos Açores de Portugal.

cantoria, batuque, dança, cores, bebida e comida para serem compartilhadas com quem estivesse presente, amigos, alunos, artistas, moradores de rua, transeuntes, cachorros, subvertendo toda a lógica burguesa do capitalismo, instaurando um espaço de comunhão, comungando comida e alegria em plena praça pública.

O grande responsável por levar a festa, os conceitos das festas populares e discussões sobre cultura popular para as ruas de Curitiba e pro Grupo Mundaréu foi Itaercio Rocha, artista inquieto que desde muito cedo vivenciou a arte popular de dentro das brincadeiras e levou essa experiência e entendimento de ser brincante para as discussões nas escolas, grupos artísticos e instituições de artes por onde passou.

Itaercio nasceu em Pedras, interior do Maranhão, estudou teatro no Laborarte[25] em São Luis e lá conheceu Dona Teté, com quem teve aulas e com os alunos do espaço montaram o Cacuriá de Dona Teté, um dos grupos de cacuriá mais antigo e certamente o mais famoso de São Luis e do Brasil. Mais tarde foi para Olinda, estudar o frevo e arte do mamulengo com o Mamulengo Só-Riso[26]. Em Curitiba se formou em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas na Faculdade de Artes do Paraná, e lá vive até hoje.

Em Curitiba, Itaercio tem um importante papel na formação de educadores da rede municipal e estadual de ensino, onde é chamado constantemente para levar seus conhecimentos e pensamentos sobre cultura popular e educação, ministrando oficinas, realizando debates e palestras sobre o assunto. Com o Mundaréu, também fez um trabalho de formação artística, levando toda sua experiência com o boneco, a dança, o teatro, a dramaturgia, o bordado, a educação e a cultura popular para dentro dos ensaios e processos de criação artística do grupo, coordenando as oficinas ministradas coletivamente, orientando a construção da festa e discutindo a importância da ocupação dos espaços públicos com alegria.

Desde que conheci o grupo Mundaréu comecei a segui-los em seus espetáculos, shows, festas e oficinas, me vi completamente encantada por aquela forma de fazer arte. Para a minha surpresa e alegria, após a oficina de Boi ministrada na Oficina de Música de Curitiba em 2002, em que fui aluna, o Mundaréu me convidou para ingressar o grupo e nele permaneci por quase 15 anos.

---

[25] Laborarte - Laboratório de Expressões Artísticas - é um grupo artístico independente, com 35 anos de trabalhos culturais desenvolvidos no Maranhão, produzindo nas áreas de teatro, dança, música, capoeira, artes plásticas, fotografia e literatura.

[26] Fundado em 1975, em Olinda, o Mamulengo Só-Riso direciona inicialmente seu trabalho para a criação de um teatro com mamulengos - o teatro de bonecos do Nordeste - e ganha notoriedade tanto pelas pesquisas e recriações desse "brinquedo" em seus espetáculos quanto pelas publicações, cursos e ações culturais.

O Mundaréu foi sem dúvida minha maior escola de formação artística e Itaercio Rocha meu grande mestre, foram 5 CDs gravados, 1 DVD, mais de 10 espetáculos montados, com inúmeras apresentações, oficinas, viagens, festivais e tivemos o prazer de dividir o palco com artistas que tínhamos profunda admiração como: Mônica Salmaso SP, Renata Rosa PE, André Abujamra SP, Simone Sou SP, Lucas dos Prazeres PE, A Barca SP, Samba Coco Raízes de Arcoverde PE, Cacuriá de Dona Teté MA, Lia de Itamaracá PE e tantos outros artistas que nos influenciaram e se tornaram referência para o nosso trabalho. Ainda administramos juntos por mais ou menos 10 anos, o Espaço Cultural Terreirão do Mundaréu e depois veio se chamar só Terreirão, quando assumimos a parceria com a ARCAGS - Associação Recreativa Amigos do Garibaldis e Sacis, bloco carnavalesco que também fazíamos parte. Nesse espaço realizamos oficinas, exposições, festas, shows, espetáculos, ensaios e por muito tempo foi o único espaço na cidade de Curitiba em que a Cultura Popular era o foco de suas atividades.

Desse pequeno batalhão de artistas chamado Mundaréu, na formação que mais perdurou e vivenciou profundamente os conceitos e conhecimentos intrínsecos da cultura popular, estavam Itaercio Rocha, Daniella Gramani, Melina Mulazani, Dayse Santiago e eu, Thayana Barbosa. Juntos, de 2002 a 2009, levantamos inúmeros espetáculos, preparamos boas festas, planejamos muitas oficinas, escrevemos vários projetos, bordamos figurinos, costuramos bonecos, fizemos muitas faxinas no espaço cultural e cuidamos da manutenção do material cênico dos espetáculos.

O **fazer coletivo** é um fundamento importante dentro das brincadeiras populares, não se faz um Bumba Boi ou uma Congada sozinho, é preciso que muitas pessoas se envolvam para construir e manter a brincadeira, cada pessoa desempenha um papel fundamental para que a festa aconteça. Assim o Mundaréu se organizava, as tarefas e funções como escrever dramaturgias, pensar conceitos, arranjos musicais, escrever projetos, cuidados com figurinos, coreografias, plasticidades e secretariado, eram divididos entre os cinco componentes do grupo, mas mesmo que um encabeçasse sua função, todos estavam envolvidos com o todo e davam suas contribuições em todas as decisões, cada sugestão colocada na roda era discutida, negociada e realizada.

Outra característica marcante da cultura popular brasileira é a **integração das artes**, o brincante dança, canta, toca, manipula o boneco, interage com a plateia, confecciona seu figurino, cria textos, rimas e canções. O Mundaréu se fundamentava nessa referência estética para realizar a criação de seus espetáculos, a orientação pedagógica de suas oficinas e a

criação coletiva das festas. Com o grupo aprendi a bordar com miçanga e canutilho, não só os figurinos, como estandartes, chapéus, empapelar bonecos de papel machê, construir bonecos de espuma, dançar o coco e o fandango, atuar como atriz e manipular bonecos, além de cantar, tocar percussão e dançar ao mesmo tempo.

O repertório proposto por cada um dos integrantes do grupo era trazido para os ensaios, geralmente canções que aprendiam nas viagens, ouviam em CDs ou de gravações feitas em fitas cassetes, e repassados para o restante que por sua vez aprendiam através da escuta e repetição, por meio da **oralidade**, como acontece nos ensaios de Bumba Boi, assim também aconteciam com as levadas novas da percussão. No começo senti uma certa dificuldade para memorizar as melodias e as letras, ou tirar as percussões de ouvido, estava habituada a chegar nos ensaios do coral e orquestra com os arranjos e repertórios prontos, ter apenas a tarefa de ler e executar. Aprender fazendo, ou seja, cantando, dançando e tocando, é um outro estado de presença, o corpo está ativo, aprende e elabora o conhecimento antes de raciocinar sobre. Por vezes tive que escrever para depois conseguir tocar, mas aos poucos fui me adaptando ao novo jeito de aprender e fazer música, como se colocar, propor ideias de repertório e arranjo, argumentar as escolhas, participar das decisões do grupo também foi um importante aprendizado para a vida.

Os arranjos eram feitos coletivamente, mesmo quando alguém tinha uma ideia pré concebida, era colocado na roda e aprimorada por todos. O material sonoro que tínhamos eram cinco vozes, quatro percussões e uma rabeca, que ora assumia sua característica de instrumento melódico e ora se tornava a referência harmônica para as vozes, mas era principalmente na abertura das vozes que se estabelecia a harmonia. Tínhamos como referência as vozes dos mestres de bumba boi, das caixeiras do divino, dos congados, dos cocos, aboios, vozes que na sua grande maioria são acompanhados por percussões, em espaços abertos, instauram a festa, a alegria ou devoção por meio do timbre, da intensidade, da potência presente na voz e no corpo.

Nosso repertório variava entre as canções de tradição oral, composições dos mestres populares como Humberto de Maracanã, Dona Teté, Domingos Minguinho, e também compositores da música urbana ou música popular brasileira como Rita Benneditto, Zeca Baleiro, Carlos Careqa, José Eduardo Gramani, João do Vale e as nossas próprias composições, procurávamos explicitar em nossos arranjos as referências da cultura popular que identificávamos nas letras, nas melodias, ou nas percussões que estavam ao fundo das

gravações originais. Em tudo que fazíamos, imprimíamos o nosso gosto e desejo de salientar a riqueza contida nas sonoridades da música feita pelo povo brasileiro.

No segundo álbum do Mundaréu, Embala Eu, gravado ao vivo em 2004, é possível observar a diversidade das manifestações populares por onde o grupo passeia e se baseia para realizar seus arranjos, como também, perceber o diálogo da música urbana com a tradicional através das releituras e interpretações do grupo. Um exemplo é a canção *"Além de Olinda"*[27] de José Eduardo Gramani, gravada originalmente pelo grupo Anima de Campinas SP, no disco Espiral do Tempo em 1997. Nessa versão a canção recebe um arranjo que nos remete a música medieval: no primeiro momento duas rabecas introduzem a música com notas longas e intervalos dissonantes, em seguida Isa Taube apresenta a canção com uma voz suave, limpa, sem vibratos, uma interpretação mais próxima do canto lírico, contrastando com as rabecas, que trazem a sonoridade do agudo rasgado e as notas longas nos graves, no intermezzo o cravo e a viola aparecem sozinhos conversando melodicamente entre si, e na repetição da canção, a flauta, a percussão, as rabecas, a viola e o cravo fazem a cama da canção com contrapontos e motivos rítmicos que se repetem, apresentando a linguagem camerística, própria do grupo e o diálogo entre a música erudita antiga e a popular.

Já na versão do Mundaréu para a mesma canção, que está registrado no CD Embala[28] Eu, o maracatu é a sonoridade escolhida pelo grupo, inspirada em sua letra. O arranjo leva a canção de volta para Olinda. A introdução também se inicia com a rabeca, em seguida uma voz aguda e aberta entoa uma melodia e as outras vozes ficam no grave, brincando com efeitos, segurando uma cama harmônica. O tarol ou caixa clara, usada no maracatu, faz a quebra da sonoridade com uma levada rítmica que anuncia o início da toada, em seguida entram o gongue, abê e alfaias, fazendo uma alusão a sonoridade de um grupo de maracatu, e as vozes em coro uníssono por cima da percussão anuncia a canção, cinco músicos soam como um bloco de maracatu, o volume é alto e pesado, como se pudéssemos ver o bloco descendo as ladeiras de Olinda.

Ainda sobre o disco Embala Eu e a sonoridade do Grupo Mundaréu, o pesquisador André Bueno, autor dos livros *Bumba boi maranhense em São Paulo* e *Palhaços da Cara*

---

[27]"Anima - Espiral do Tempo [1997], disponível em https://youtu.be/UEnOmK31N2Y [28:38 a 34:18]

[28]Mundaréu - Embala eu "Além de Olinda"(José Eduard Gramani), disponível em https://youtu.be/cGOzwLAQlfc [28:17 a 32:47]

Preta, ambos resultados da sua dissertação de mestrado e tese de doutorado, fez a seguinte leitura.

> Mundaréu já tá maduro pra colher, reunindo músicas do Brasil. Na interpretação e criação destes cinco, que soam vinte, existe mesmo boi, existe o fandango, existe o maracatu. Não tem perigo de arremedo, eles olharam para isso e souberam olhar. Existe é uma diferença sua, bem própria do trabalho. É do Mundaréu pesquisar nas fontes, aprender e aprender, eles vivem e gostam disso. Amam boi, amam fandango e dão a cara pra bater: quando eu os vi no Maranhão - e já não era a primeira - apresentando boi e caixas entre quem entende, a alegria foi muita!
> Esses meninos dão conta do recado. Itaercio (Rocha) é maranhense, Dani (Daniella Gramani) é paulista, Dayse (Santiago) e Melina (Mulazani) são paranaense e Thayana (Barbosa) do Mato Grosso do Sul. E foi em Curitiba que acertaram se juntar e trabalhar, numa dedicação intensa. E não dá pra trabalhar sozinho no caso dessas artes populares, reviveram a cada encontro as danças e aproveitaram passar pra mais gente.Quem está por perto, então, agradece e compartilha. E quem os conhecer pelo CD, espere até vê-los o vivo, pra cair na dança e aí sim perceber como cada um canta e toca e mexe bem, artistas verdadeiros. Eles souberam dar a sua liga, a afinidade das músicas, uma a favor da outra. É, acho que se recebe aqui, uma riqueza da música brasileira para além da afinação: a afinidade, com as cores da sonora! (BUENO, 2004)

Além da sonoridade do grupo, vozes, percussão e rabeca, muito recorrente nas brincadeiras populares, também tínhamos em comum, a proposta de convidar o público pra **brincar** conosco, em todos os espetáculos havia sempre o momento de descer do palco para formar a roda, ensinar a canção e os códigos da brincadeira, ou convidá-los para subir no palco formando cordões de pastoril ou congado, brincar com bonecos, estreitando os limites entre artista e público, palco e platéia, estabelecer a roda como o espaço da brincadeira, da festa. Assim o **repasse de conhecimento** acerca dessas brincadeiras, não se davam só nas oficinas, mas também nos espetáculos e festas promovidas pelo Mundaréu.

Outra característica marcante do grupo é o **excesso** nas cores, fitas, brilhos, formas, presente nos figurinos e cenários dos espetáculos, assim como nos festejos populares, o exagero está não só no colorido, mas também na comida, uma festa para ser boa não pode ter ninguém com barriga vazia, e quem conheceu o Grupo Mundaréu também se esbaldou nas festas nas ruas com seus caldinhos de feijão em rodas de tambor de crioula, canjicas nos arraiais criados no Largo da Ordem[29], e muita gente participou da produção cortando bandeirinhas, fazendo flores de papel crepom, para durarem apenas um dia, mas para encher os olhos de alegria.

---

[29] Largo da Ordem é o coração do centro histórico de Curitiba, onde está localizada a igreja mais antiga da cidade e outros patrimônios históricos. Também abriga vários barzinhos e espaços culturais, aos domingos recebe a feirinha de artesanato e a tradicional roda de choro.

E assim nesses quinze anos fui construindo uma voz alegre, colorida, potente, de quem abre a roda no meio da rua e convida pra cantar junto, um corpo que tamanqueia, rebola, dá umbigada e festeja, toma cachaça e reza cantando pra São Pedro não deixar chover e não estragar a festa, pra São Benedito não deixar faltar o alimento, pra Cosme e Damião abençoar as crianças e futuro da brincadeira.

Espetáculos com Grupo Mundaréu (acervo de Thayana Barbosa)

Figura 12 - "Forféu do Mundaréu"(grupo) 2007

Figura 13 - "Forféu do Mundaréu"(público) 2007

Figura 14 - "Bumbando na Congada" 2015

Figura 15 - "No pé do Lajero" 2015

Figura 16 e 17 - "Cortejo Natalino", 2007 **Figura 18 -** "No pé do Lajêro, 2015

4 - Adeus, que eu já vou me embora!

E dessas experiências nasceu o meu imenso respeito a esse saber elaborado na festa, descobri nessas comunidades uma arte riquíssima, cheia de simbologias e conexões com a natureza, ancestrais e espiritualidades, um respeito pela memória dos mais velhos e um sentido de responsabilidade da manutenção de seus conhecimentos por meio da oralidade, um fazer coletivo, um canto potente que fala de si e do seu povo, uma voz conectada com a terra, com o céu, com o sagrado e com o profano, com a reza e com a dança. Mas sobretudo a alegria de brincar, um povo que apesar da dor, reuni forças pra comungar alegria.

Do encontro com o Maranhão e com o Mundaréu, levo comigo um novo jeito de cantar, de ensinar e de pensar a arte, um corpo mais vivo, que dança, rebola e dá umbigada, um olhar que se conecta com outro através do jogo, da brincadeira, uma relação com o sagrado dentro do cotidiano, o fazer coletivo como fundamento pedagógico. Nessas canções, nesse povo, nessa poesia, nesse lugar busco minha inspiração, minhas referências, para compôr, para manipular bonecos, para interagir com o público, encontro na festa uma escola artística e por isso sinto a necessidade de voltar todo ano ao Maranhão, para me alimentar e me nutrir desses conteúdos.

Aqui me despeço desse pequeno reencontro com os mestres que me inspiraram e com o grupo que me fez artista. Escrever esse artigo me colocou em contato com a experiência de forma reflexiva, narrar a memória é também redescobrir caminhos, é acender no corpo sensações adormecidas, olhar com cuidado para o passado para estabelecer conexões com o presente, possibilitando novas leituras. Reviver essa trajetória aumentou o desejo de me aprofundar nas trilhas desse conhecimento que se constrói no coletivo, na prática. "Pois lembrar não é reviver, mas re-fazer. É reflexão, compreensão do agora a partir do outrora; é sentimento, reaparição do feito e do ido, não sua mera repetição" (CHAUÍ, apud, BOSI, 2001, p. 20).

Referências Bibliográficas

AMARAL, Renata. *Pedra da Memória: Euclides Talabyan, minha universidade é o tempo.* São Paulo: Maracá Cultura Brasileira, 2012.

AMARAL, Renata. O Boi e a Pedra, Duas Temporadas de Residência Artística na Casa Fanti Ashanti. *Revista Interdisciplinar de Gestão Social,* Bahia, vol. 2, no. 2, p. 207 - 233, mai./ago. 2013.

ASCERALD, Maria. *Viva a Pareia! Corpo, dança e brincadeira no cavalo marinho de pernambuco.* Recife: Editora Universitária da UFPR, 2013

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos.* 9. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BUENO, André. MUNDARÉU, Grupo. *Embala eu.* Curitiba: Trilhas Urbanas, 2004. CD

CARVALHO, Maria Michol Pinho. *Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba - Boi do Maranhão, um estudo da tradição/ modernidade na cultura popular.* São Luís : [s.n.], 1995.

CUNHA, Maria Isabel da. Conta-me agora! As narrativas como alternativas pedagógicas na pesquisa e no ensino. *In: Revista da faculdade de educação,* São Paulo, v. 23, n. 1-2, p. 185-195,1997.

FERRETTI, Sergio (Org.). *Tambor de Crioula: ritual e espetáculo.* 3. ed. São Luís: Comissão de Folclore, 2002.

ROCHA, Itaercio. *Sacode o rabo jacaré: a brincadeira do cacuriá, um sistema aberto de riso grotesco.* Salvador, s.n, 2007. Monografia apresentada a conclusão da Especialização Estudos Contemporâneos em Dança, Universidade Federal da Bahia e Faculdade Angel Viana, RJ, 2007.

VIANA, Hermano.BALDAN, Ernesto. *Música do Brasil.* São Paulo: Abril, 2000.

Referências Audiovisuais

Boi de Maracanã - Rio do Mirinzá - documento musical com o Boi de Maracanã, publicado por Maracá Cultura Brasileira em 06/05/2016, dispoível em https://vimeo.com/165576137 . Acessado em: 20 de jun. 2018

Boi de Maracanã - Banzeiro Grande, publicado por Joel Lucas Souza em 30/07/2013, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=epQxQvigYwg. Acessado em 14 de jun. 2018

Zé Olhinho - Vida e Arte, publicado por Geia em 06/11/2015, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=IEPQnwRhoQg. Acessado em 15 de jun. 2018