

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM POLÍTICAS PÚBLICAS

LUANA TEREZA DE BARROS VIEIRA ROCHA

**AS INTERFACES DE UM BAILADO, O GUARNICÊ TRILHADO:
O BUMBA-MEU-BOI COMO CONSTITUIÇÃO DE UMA IDENTIDADE CULTURAL,
NOS ANOS 90, NO MARANHÃO**

São Luís

2019

LUANA TEREZA DE BARROS VIEIRA ROCHA

**AS INTERFACES DE UM BAILADO, O GUARNICÊ TRILHADO:
O BUMBA-MEU-BOI COMO CONSTITUIÇÃO DE UMA IDENTIDADE CULTURAL,
NOS ANOS 90, NO MARANHÃO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Políticas Públicas da Universidade Federal do Maranhão com objetivo de qualificação para defesa do texto final.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ilse Gomes Silva

São Luís

2019

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

ROCHA, Luana Tereza de Barros Vieira.

AS INTERFACES DE UM BAILADO, O GUARNICÊ TRILHADO : o
bumba meu boi como constituição de uma identidade
cultural, nos anos 90, no Maranhão / Luana Tereza de
Barros Vieira ROCHA. - 2019.

161 p.

Orientador(a): Ilse Gomes Silva.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em
Políticas Públicas/ccso, Universidade Federal do Maranhão,
São Luís/MA, 2019.

1. Bumba meu boi. 2. Cultura. 3. Culturas Populares.
4. Hegemonia. 5. Ideologia. I. Silva, Ilse Gomes. II.
Título.

Aos meus guias espirituais pela proteção,
luz e companhia.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e aos guias espirituais por toda força e luz.

Agradeço à Universidade Federal do Maranhão, instituição pública na qual me constitui enquanto profissional e estudiosa.

Aos professores e funcionários administrativos do Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas da UFMA, pelos valiosos conhecimentos constituídos ao longo dessa jornada. Obrigada por esse momento em que pude forjar uma consciência de classe, pautada no enfrentamento e luta diante desta realidade egoíca que caminha para a desumanidade e violência.

Minha orientadora, Ilse Gomes, pela paciência e pelo incentivo. Obrigada, querida professora Ilse, pelo carinho e atenção.

Ao meu pai Francisco Xavier e minha mãe Joana Vitória, por terem contribuído com a minha vinda a este mundo e me apresentado o valor dos estudos como forma de crescimento e dignidade.

Ao professor José Assunção Fernandes Leite, mais conhecido como Professor Fernandes, por ter entrado em minha vida no momento mais delicado, e ajudar-me a descobrir o complexo caminho do autoconhecimento e da espiritualidade. Obrigada, Mestre.

Agradeço a todas as lideranças dos grupos de Bumba-meu-boi, Seu Constantino, Seu Zeca, Seu Mococa, Eliezer, Claudia Avelar, Elza, Waltinho, Jorge Coutinho, Claudio Sampaio, Elza, Dona Zezé que me receberam de maneira tão amorosa e proporcionando-me um aprendizado inexorável, bem como, as funcionárias da Secretaria de Cultura do Estado Isabel e Katia pela boa recepção e cooperação. Obrigada a todos.

A Rodrigo Maranhão Pinheiro pela companhia, amor, carinho e união.

Ao meu amigo Anthony Moraes por dicas importantes para construção do texto.

As minhas tias Maria do Nascimento (Naná) e Maria Teodora (Donzela) pelo carinho, desde sempre.

Aos meus avós e avôs Maria Libânia, Felix do Patrocínio e Geraldo (*in memorian*) e Maria do Amparo pelo amor e a saudade.

A Diego Rabelo por sua valiosa amizade e alegria e indiscutível incentivo.

A Paulina e Joicivania pelo amor que tenho por cada uma, a mais de vinte anos.

A Fabiene por sua admirável amizade. Mulher guerreira. Amo-te.

A Marianna Ericeira por sua doçura e amizade.

Aos colegas do mestrado e doutorado da turma 2015 do Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas da UFMA do mestrado e doutorado, em especial, Carlos Wellington pela parceria e dicas.

Ao amigo Julinho 'da xerox' no do Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas da UFMA por sua alegria e apoio.

[...]

A melodia se faz ecoar: são os bumba! Do que se trata? Depende de qual tempo e lugar que se fala. Uns acreditam ser festas de divinos seres. E no meio dessa gente há confrontos de insurgentes.

Outros, bagatela sem sentido, mas, uma leve certeza de que o sossego nunca foi garantido. Para os grandes, insignificância provável. Até o momento em que tudo fique bem orquestrado.

E ganhos passam a serem desfrutados. Mas, aguarde, não vai ser só bom moço ou vilão nessa empreitada como história de tolos com o opressor e o oprimido engessados.

A ordem sempre partiu de um conto da casa. Porém, nunca dela, toda, se fez morada. O movimento é sempre o senhor das coisas.

De longe, um som cadenciado. Fugas e quilombo formados. Revoltas só se alimentava na mesma intensidade em que julgava, que preto era apenas para pão, pau e trabalho. Reforçados pelo estigma eram meros filhos decaídos. Herdeiros de um bastardo bíblico de nome Caim. Sacrificados era o único fim.

Compadecidos pela mãe do Redentor. Que só pelo esforço físico seriam redimidos. Sofridos, humilhados e machucados como Salvador. Privilegiados, diziam! Levá-los a aceitar os chicotes, enxada e ferros os da batina pretendiam. Degenerados, incapazes, inferiores assim difundiam.

De longe, um som cadenciado. Chegamos a ser símbolo de identidade. Todos passaram a bailar como se a todos pertencessem. Pareceria uma festa se não fosse só mais um trabalho, onde os senhores como de costume já não acorrentavam Muito menos, com muita força, chicoteavam. Mas ainda prendem. Vejam os cachês, editais que pedem formosura. Tirando o sonho de muitos que só possuem canduras. Exclusão de alguns irmãos. Afagos, bem pouco, a outros.

Querendo ou não esses velhos patrões buscam desordenâncias. Mas o povo sempre nas desconfianças. E ouvem dos contrários murmúrios de quem somos. E toda gente vai acreditando. O mal ainda é grande, que muitos vão aceitando. Mas, como sempre, há um desconfiado. Que de luta nunca é deixado. Brinca para gringo aplaudir. Porém, sempre retoma pro terreiro e nunca desistir.

(...) A graça marcante e polivalente são eles e não se engane. Dança ao gosto dos desconhecidos. Faz acreditar em tudo, os enriquecidos. E celebra com vontade junto de seus amigos. Não se iluda! Brincar é só um fio dessa armadura! Fazemos política. Alimentamos a economia. Vejam uma realidade que por nós se legitima. Isso só nos mostra que o nosso mundo é uma complexa obra-prima (Velha prosa ritmada – Luana Rocha).

RESUMO

O objetivo desse trabalho foi apresentar a análise dos elementos constitutivos e contraditórios da Cultura Popular no Maranhão, expressos nos grupos de Bumba-boi em sua relação com o governo do estado e com as exigências da indústria cultural, nos anos de 1990. Considero que as manifestações culturais têm em sua dinamicidade elementos das relações socioeconômicas e ideológicas vivenciadas pelos sujeitos historicamente determinados pelas relações de classe e pelas condições de dominação, humilhação e exploração da sociedade capitalista que tudo transforma em mercadoria. As manifestações culturais, em especial o Bumba-boi, revelam o modo de vida da classe popular em todas as contradições existentes e permitem uma leitura das formas de resistência e apropriação da ideologia da classe dominante. Compreendem o modo como os sujeitos históricos interpretam, nomeiam, vivenciam e transformam o mundo. Em termos metodológicos o estudo adotou os procedimentos da pesquisa qualitativa tendo como campo empírico os sujeitos, homens e mulheres, de 10 grupos de Bumba-meu-boi, localizados em São Luís, capital do Maranhão, nos sotaques de costa de mão, zabumba, matraca e orquestra, classificados em grupos de acordo com os critérios definidos pela Secretaria do Estado da Cultura nos anos de 1990. No campo teórico, foram eleitas as categorias Cultura, Cultura Popular, Ideologia e Hegemonia como principais referências para tecer as análises sobre a contextualização e caracterização dos grupos de bumba-meu-boi, suas origens e formas de resistência/adaptação ao longo dos anos, em sua relação com o poder político e econômico no Maranhão. Esse estudo nos permitiu perceber que o Bumba-meu-boi é representativo da relação imaginária dos homens e mulheres com o seu cotidiano de exploração, humilhação e dominação. O Bumba-boi constitui por meio de um processo de resistência/sujeição/assimilação à identidade cultural do maranhense. Entre o sagrado e o profano esses sujeitos constroem a cultura popular do Maranhão.

Palavras-chave: Bumba-meu-boi. Cultura. Culturas Populares. Hegemonia. Ideologia.

RÉSUMÉ

L'objectif de ce travail a été de présenter l'analyse des éléments constitutifs et contradictoires de la Culture Populaire au Maranhão exprimés dans les groupes de Bumba-boi dans sa relation avec le gouvernement de l'état et avec les exigences de l'industrie culturelle dans les années 90. Je considère que les manifestations culturelles ont dans sa dynamique des éléments des relations socioéconomiques et idéologiques expérimentés par les sujets historiquement déterminés par les relations de classe et par les conditions de domination, humiliation et exploitation de la société capitaliste qui transforme tout en marchandise. Les manifestations culturelles spécialement le Bumba-boi révèlent le mode de vie de la classe populaire dans toutes ses contradictions existantes et permettent une lecture des formes de résistance et appropriation de l'idéologie de classe dominante. On comprend le mode comme les sujets historiques interprètent, comme ils nomment, comme ils expérimentent et comme ils transforment le monde. En termes méthodologiques l'étude a adopté les procédures de la recherche qualitative ayant comme champs empiriques les sujets, des hommes et des femmes de 10 groupes de Bumba-meu-boi localisés à São Luis, la capitale du Maranhão dans les accents de "costa de mão", "zabumba", "matraca" et orchestre classifiés dans des groupes selon l'accord des critères définis par le Secrétariat de l'État de la Culture dans les années 90. Dans le champ théorique ont été élues les catégories Culture, Culture Populaire, Ideologia et Hégémonie comme les principales références pour tisser les analyses sur la contextualisation et caractérisation des groupes de Bumba-meu-boi, ses origines et formes de résistance/adaptation au long des années dans sa relation avec le pouvoir politique et économique du Maranhão. Cette étude nous a permis d'apercevoir que le Bumba-meu-boi est représentatif de la relation imaginaire des hommes et des femmes avec leur quotidien d'exploitation, humiliation et de domination. Le Bumba-boi constitue à travers le processus de résistance/sujétion/assimilation à l'identité culturelle du "maranhense". Entre le sacré et le profane ces sujets construisent la culture populaire du Maranhão.

Mots-clés: Bumba-meu-boi, Culture. Les Cultures Populaires. Hégémonie. Idéologie.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1 – Cláudio Sampaio, liderança da Associação Cultural e Profissional Bumba meu-boi Brilho da Ilha, sotaque de orquestra – grupo A.....109
- Figura 2 – Elza Maria dos Reis Santos representante da Associação da Boa União (Boi da Vila Passos) sotaque de zabumba – grupo B.....113
- Figura 3 – Claudia Regina Avelar, responsável pela Sociedade Junina Bumba-meu-boi da Liberdade, conhecido como Boi de Leonardo, sotaque de zabumba grupo A.....119
- Figura 4 – Jorge Luís Coutinho, liderança da Sociedade Folclórica Cultural do Bumba-meu-boi da Madre Deus, sotaque de matraca – grupo A121
- Figura 5 – José Constantino Soares (Seu Constâncio) da Associação Cultural Recreativa Boa Vontade (Bumba-meu-boi da Boa Vontade) sotaque de zabumba – grupo C.....127
- Figura 6 – Eliezer Gomes Martins do Bumba-meu-boi Brilho da Sociedade, sotaque Costa de mão de Cururupu.128
- Figura 7 - Walter David Mendes Seabra (Seu Waltinho) da Associação Folclórica do Bumba-meu-boi Brilho de São João (Boi do João Paulo).
.....146
- Figura 8 - Antônio José Ferreira Lima (Seu Mococa) da Associação Cultural do Bumba-meu-boi de Matraca União da Ilha, sotaque de matraca – grupo C.
.....147
- Figura 9 - José de Ribamar Nicômedes dos Reis Silva (Seu Zeca) do Bumba-meu-boi Lírio de São João, sotaque de orquestra – grupo B.....148
- Figura 10 - Maria José Guimarães (Dona Zezé) do Bumba-meu-boi Encanto do Santa Cruz, sotaque de orquestra – grupo C.....149

LISTA DE SIGLAS

ALUMAR	Consórcio de Alumínio do Maranhão S.A
CENARTE	Centro de Artes e Comunicações Visuais
CNFL	Comissão Nacional de Folclore
CPC	Centro Popular de Cultura
EMBRATUR	Empresa Brasileira de Turismo
FUNC	Fundação Cultural do Maranhão
FUNCMA	Fundação Cultural do Maranhão
IBECC	Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura
MARATUR	Empresa Maranhense de Turismo
ONU	Organização das Nações Unidas
TELEBRAS	Telecomunicações Brasileiras S.A
TELEMAR	Telemar Norte Leste S/A
UNE	União Nacional dos Estudantes

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
1.1	A construção e exposição das ideias	15
2	CULTURA E CULTURAS POPULARES: CONTRADIÇÕES ENTRE	21
	RESISTÊNCIA E ASSIMILAÇÃO NO MUNDO CAPITALISTA	21
2.1	Culturas Populares na era da produção em massa	40
3	BUMBA-MEU-BOI: PROCESSOS CONTRADITÓRIOS ENTRE CLASSE,	
	ETNIA E IDEOLOGIA	53
3.1	Índios e Igreja: contatos conflitivos, imposições de mundos,	
	enfrentamentos	54
3.2	O negro nos enlaces discursivos da exploração: interpelações e	
	qualificação de dominação e resistência	60
3.3	Igreja, colono e escravidão: discursos e a naturalização da exploração,	
	humilhação e dominação do africano escravizado	68
3.4	As Culturas Populares e seus desdobramentos no Brasil: relações e	
	novos sentidos	76
3.5	A Cultura Popular no Maranhão na primeira metade do século XX:	
	movimentos de constituição e reconhecimento estatal	87
3.5.1	A Cultura popular maranhense nos domínios da Oligarquia Sarney	99
4	O BUMBA-MEU-BOI NA ERA DA MASSIFICAÇÃO DA CULTURA	
	POPULAR: (DES) CONSTRUÇÕES, ARTICULAÇÕES DE SIGNIFICADOS E	
	REPRESENTATIVIDADE NOS ANOS 90	104
4.1	O Bumba-meu-boi nas contradições do capitalismo: processos de	
	assimilação, sujeição, interpelação e resistência nos anos 1990	125
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	150
	REFERÊNCIAS	156

1 INTRODUÇÃO

As manifestações culturais do Maranhão, enquanto expressões das Culturas Populares brasileiras, têm em sua dinamicidade elementos das relações socioeconômicas e ideológicas vivenciadas pelos sujeitos historicamente determinados. Dentre tambores, bumbas, festas, sambas, literatura, poesia e teatro existentes há uma realidade movida por aspectos típicos da sociedade de classe, cujas condições de dominação, humilhação e exploração permeiam o modo de ser e agir dos sujeitos criadores.

As manifestações culturais podem atuar como mecanismos de legitimação e poder por uma dada classe, que não aquela que as cria e as recria na história. Podem reassumir novos significados no transcurso do tempo, mostrar movimento e transformação, romper com concepções engessantes e atemporais. A instrumentalização tem como um dos aspectos o forte apelo popular com objetivo de promover um sentimento de aceitação, coesão e uniformidade para fins políticos e de mercado, a favorecer a fragmentação e desarticulação política dos criadores/ produtores culturais diante das preposições e investidas estatais.

Elas podem também ser um universo de expressão da vida concreta com todas as contradições existentes. As manifestações culturais populares estão para além de seu colorido e ritmo peculiar. São o modo como os sujeitos históricos interpretam, vivenciam e transformam o mundo (GRAMSCI, 1999). Partem de suas experiências históricas. Os homens atribuem a elas, inclusive a si próprios, concepções diversas, graças às formas típicas e temporais das relações desenvolvidas no contexto de dominação.

Isso desvela que elas são formas inventivas e históricas promovidas por contradições de classes ou grupos antagônicos. Não são espaços desprezíveis de materialidade da hegemonia. Muito menos se distanciam de elementos assimilativos e de resistência. Estão envolvidas por elementos ideológicos concretizados na linguagem, nas visões ditas e apreendidas pelo pensamento, na determinação da atuação no mundo real com repercussão no imaginário. Isso revela que as relações vividas estão no panorama constitutivo da criação, da autorrealização, como também, são instrumentalizadas para fins de alienação, estranhamento e supressão das potencialidades.

O bumba-meu-boi surgiu no período da escravidão, e vivenciou nesse período diversas formas de violência física¹ e simbólica, as quais foram presenciadas nos castigos físicos e no encarceramento. Durante o final do século XIX, houve um descrédito promovido pelos veículos de comunicação em massa, na estipulação de horários orientada por regras de condutas impostas institucionalmente, etc. Nas primeiras décadas do século XX, o Estado e grupos de intelectuais contribuíram com a reconfiguração das manifestações culturais para fins políticos, econômicos e ideológicos. Desse modo, atribuíram um significado artístico que fizesse referência à localidade. A partir de então, é visto gradativamente uma espécie de aceitação, visibilidade e investimento.

No bumba-meu-boi, o chamado auto popular representa a atuação de sujeitos sociais historicamente determinados. Ele é descrito como uma manifestação que reúne elementos étnicos - o branco, o negro e o índio – nos quais estão presentes as noções de racismo, preconceito, discriminação e exploração da força de trabalho.

Na busca de legitimação, o modo de produção capitalista dita comportamentos e formas de consciência e, em caso de discordância, o sujeito e seu grupo são conduzidos a exclusão, a supressão e a negação social de suas práticas (GRAMSCI, 1976). Por essa constatação, é necessário que se compreenda o cotidiano das manifestações culturais seja enquanto identidades, bem como na esfera de conflitos ideológicos. Incluem-se os campos de apreensão e controvérsias às imposições estabelecidas. Além disso, é partindo de uma teia complexa de construções, reconstruções e destruição de processos contínuos que ocorrem sempre dentro de áreas históricas que não se descartam a organização do trabalho social e os efeitos dos conflitos gerados (PICCIN, 2010).

O bumba-meu-boi, visto como representação identitária de maior destaque no Maranhão, nos anos 1990, apresentou em suas estruturas um processo de assimilação e resistência que não se limitou a esse período, mas teve em suas bases toda uma dinâmica ideológica e histórica do confronto de classes e etnia.

Desse modo, o estudo parte da compreensão de Cultura, Culturas Populares no contexto hegemônico do modo de produção capitalista. Com efeito, concepções

¹ A violência é algo marcante nas manifestações culturais populares e não subsome com o transcorrer do tempo e circunstâncias. Com efeito, era o redimensionamento de velhas formas de controle e disciplinamento na ilusória ideia delas pertencerem a todos como se todos a constituíssem ou fizessem parte e delas vivessem.

ideológicas incrementam essas categorias formando um todo existente. Por elas, ideais dominantes adentraram a vida cotidiana dos variados seguimentos sociais, contribuindo para a formação de posições e de identidades.

Nos anos 1990, o Estado sob o comando do neoliberalismo² e ambientado na Reforma do Estado redefiniu a economia e todo o aparelho de Estado. Nesse período, destacadamente, a indústria cultural ampliou e consolidou seus modos de atuação e focou-se na constante “homogeneização na produção com fins meramente lucrativos”, gerando uma “despolitização da capacidade crítica dos indivíduos” (BARALHO, 2000, p. 15). Sem dúvida, a cultura sofreu abalos em decorrência da nova lógica pautada no mercado, na eficiência, na eficácia para fins de produção, distribuição e consumo de bens culturais.

Na referida década, as manifestações culturais e, em especial, o bumba-meu-boi experimentaram a relação direta com o governo do Estado e com o mercado. Puderam ampliar a visibilidade das apresentações dos grupos de bumba-boi, que ultrapassaram os limites locais chegando a patamares inimagináveis: apresentações nacionais, internacionais, premiações, crescimento expressivos de grupos, mudanças estéticas, pagamentos por exposições, etc.

Concomitante, a essas conquistas, alguns critérios foram impostos como adequação para fins de inserção e participação à lógica de mercado da cultura e aos interesses políticos do governo estadual. Essas exigências contribuíram para mudanças que, de certo modo, atingiram algumas das características essenciais e históricas do bumba-meu-boi e promoveram questionamentos e resistência por parte dos seus criadores e organizadores. À luz do exposto, o estudo se propõe a analisar os elementos constitutivos e contraditórios da Cultura Popular no Maranhão, expressos nos grupos de Bumba-boi em sua relação com o governo do estado e com as exigências da indústria cultural, nos anos 1990.

1.1 A construção e exposição das ideias

No processo de constituição do estudo foi gratificante ao deparar-me com a realidade pesquisada: o bumba-meu-boi. Essa manifestação cultural que oportuniza um universo de diálogos geracionais, aprendizados, exposição de mundos e da arte da classe popular. Os bumba no Maranhão não é o único a apresentar um boi como

² Discussão aprofundada no quarto capítulo.

um dos personagens centrais. Existem em vários estados brasileiros com nomes diferentes: Boi-Bumbá, no Amazonas e no Pará (festejado no mês de julho); Boi Calemba, no Rio Grande do Norte (realizado no período do Natal); Cavalo-Marinho na Paraíba (ocorrido no período do Natal); Bumba de reis ou Reis de boi, no Espírito Santo (também feito no período de Natal); Boi Pintadinho, no Rio de Janeiro (período do Carnaval); Boi de mamão, em Santa Catarina e boizinho no Rio Grande do Sul.

A maioria tem traços ou ligações com o bumba-meu-boi do Maranhão como o Boi-Bumbá ou como o Boi de mamão em que levado por nordestinos adquiriu novos contornos e influência da localidade. No Maranhão, há os sotaques da baixada, costa de mão, zabumba, orquestra, matraca³. Entre ritmos, danças e irreverência encontra-se o auto popular uma espécie de encenação teatral tendo por enredo a sociedade contraditória em que o bumba boi foi criado. Com isso, observamos o Pai Francisco (Nego Chico) enquanto homem negro, que a pedido da esposa Catirina rouba o boi predileto do patrão. Nesse momento, há a representação das relações entre classe e etnia, bem como, o valor imensurável da propriedade privada, visto na posse do senhor sobre o animal ‘querido’.

No decorrer da história, o animal é capturado e abatido. Descobre-se o ato e o patrão enfurecido recorre a uma caçada implacável ao Pai Francisco. São relatados os atos de fugas, perseguições, violências aos homens e mulheres negros e negras no Brasil. Para trazer de volta a propriedade, busca-se a ajuda do sagrado representado pelos rituais dos índios (pajés) e de padres. Temos nessa parte, a atuação do sobrenatural, do sagrado que ao ser evocado age em defesa dos seus, ressuscitando o animal. Por fim, há um final feliz e todos se rendem numa grande festa ao som de tambores e danças, dando vazão a alegria e musicalidade.

Os sotaques escolhidos para compor empiricamente o estudo tem a seguinte caracterização:

O boi de Costa de Mão chamado de sotaque de Cururupu narra uma história emblemática. Segundo Seu Eliezer⁴ (2018), do boi Brilho da Sociedade, a origem deste sotaque está ligada à vida dos negros que eram castigados pelo senhor. Uma das formas de coerção e “método pedagógico” era dar palmadas nas mãos. Mesmo

³ Na seção seguinte haverá a descrição dos sotaques de costa de mão, zabumba, matraca e orquestra que foram objeto da pesquisa empírica.

⁴ Eliezer Gomes Martins, entrevistado em 2018.

agredidos e com mãos machucadas, os negros iam para as festividades e, em vez de tocar os pandeiros do modo convencional, passaram a fazer com as costas das mãos, dando assim o nome do referido sotaque.

O boi de zabumba, considerado o mais autêntico e com elementos africanos, tem por nome o instrumento de maior destaque - a zabumba, um tipo de tambor conduzido numa vara por dois carregadores e tocado por uma bagueta. Os municípios de origem, respectivamente são Cururupu e os da Baixada maranhense, como Guimarães.

O Boi de Matraca ou da Ilha origina-se na capital do Maranhão, São Luís. É famoso pela participação dos espectadores que se tornam membros do grupo. Os instrumentos de destaque são a matraca e o pandeirão. Há a predominância de traços indígenas no bailado de poucos gingados, ora curtos e rápidos. Tem no último dia do mês de junho, 30, a festa de São Marçal, no bairro do João Paulo em que reúne diversos grupos vindos de várias localidades.

O Boi de Orquestra apresenta como instrumentos o banjo, o clarinete, o piston, e o bumbo. É de todos os sotaques, o mais midiaticizado e coreografado. Vem da região de Icatu e Rosário e destaca-se pela exuberância estética de suas índias e demais integrantes.

O estudo recorreu a entrevistas semiestruturadas. O critério de escolha desses grupos foi orientado pelas classificações da Secretaria do Estado do Maranhão, criada na década de 1990, que os dividiu em categorias A, B, C⁵. Dessas divisões, foram escolhidos 03 (três) grupos dos sotaques zabumba, matraca e orquestra nas seguintes categorias A, B e C e 01 (um) de costa de mão selecionado livremente, no total de 10 (dez) grupos de Bumba-meu-boi entrevistados.

Foi possível compreender a realidade de cada um. Destacamos: a história de fundação; as dificuldades, os conflitos internos, as relações com o Estado, dirigentes políticos, a visibilidade midiática, a interferência do mercado de entretenimento, a busca de constituir novos membros ou brincantes entre crianças e jovens, etc. Os

⁵ Essas classificações deram-se no governo Roseana Sarney nos anos 90. Uma comissão de intelectuais, estudiosos e funcionários vinculados à Secretaria do Estado da Cultura em que nomeia os grupos em grupo A, B, C seguindo critérios como tradição, estética, quantidade de brincantes, popularidade, etc. A partir dessas classificações eram dados uma quantidade determinada de apresentações nos arraiais tanto oficiais (espaços como os Vivas, por exemplo) quanto não oficiais (inseridos em bairros periféricos que não estavam na agenda principal da Secretaria, mas que de alguma forma tinha o controle estatal), com horários e locais determinados vislumbrando recursos financeiros, os cachês.

grupos entrevistados foram:

- 1) Sotaque de zabumba: Sociedade Junina Bumba-meu-boi da Liberdade (Boi de Leonardo - grupo A), Associação da Boa União (Boi de Seu Canuto – grupo B), Associação Cultural Recreativa Boa Vontade (Boi de Seu Constâncio – grupo C);
- 2) Sotaque de Matraca: Sociedade Folclórica e Cultural do Bumba- meu-boi da Madre Deus (Boi da Madre Deus - grupo A); Associação Folclórica do Bumba-meu-boi Brilho de São João (Boi do João Paulo – grupo B); Associação Cultural do Bumba-meu-boi de Matraca União da Ilha (grupo C);
- 3) Boi de Orquestra: Associação Cultural e Profissional Bumba-meu-boi Brilho da Ilha (grupo A), Bumba-meu-boi Lírio de São João (grupo B) e Associação Folclórica e Cultural Bumba-meu-boi Encanto de Santa Cruz (grupo C);
- 4) Sotaque de Costa de mão de Cururupu: Bumba-meu-boi brilho da sociedade.

A maioria dos grupos de Bumba-meu-boi surgiu na segunda metade do século XX como o de grupo de Seu Constâncio⁶ e de Seu Eliezer. Outros, no início dos anos 1990 (Brilho da Ilha), e no final da década 90 e começo dos anos 2000 (Lírio de São João e Bumba-boi de Santa Cruz). Todos têm ligações com grupos que apareceram nos fins do século XIX, como o Boi da Madre Deus ou no começo do XX, em municípios do Estado do Maranhão. Portanto, todos vivenciaram o governo Roseana Sarney ocorrido entre 1995 a 2002.

A pesquisa bibliográfica foi realizada através de levantamento, leitura e fichamento de livros e textos de autores que estudaram as categorias eleitas como referência básica para a delimitação teórica do objeto, como Cultura, Cultura Popular, Ideologia, Identidades.

Os registros jornalísticos datam do final do século XIX e os da última década do século XX (entre os 1993 a 2002), foram coletados na Biblioteca Pública Benedito Leite. O mês escolhido foi junho por considerá-lo um momento festivo, o São João, em que o Bumba-meu-boi adquire maior visibilidade midiática. Os registros foram selecionados por assunto referente às concepções que os jornais apresentaram

⁶ José Constantino Soares (Seu Constâncio), entrevistado em 2014.

sobre a manifestação cultural.

Sobre o século XIX, os trechos retirados concebiam a manifestação cultural sob a ótica da moral, do controle, e autoafirmavam o gradativo reconhecimento de uma visão preconceituosa sofrida por parte das elites. Já no século XX, são presente os assuntos como: investimentos financeiros, infraestrutura urbana no governo Roseana Sarney, as mudanças para fins mercadológicos, representatividade cultural, o aparecimento de novos grupos que agregaram estilos de manifestações culturais, o esquecimento de alguns sotaques e a solidariedade da comunidade quanto às despesas e outras necessidades.

Relacionando às fontes históricas da pesquisa, foram escolhidos os seguintes jornais: A Pacotilha⁷, O Estado do Maranhão⁸, O Imparcial⁹. O primeiro foi eleito por trazer notícias de como a sociedade enxergava a referida manifestação em épocas passadas. As matérias expressavam o preconceito e a forma repressora como eram tratados os grupos de bumba-meu-boi, e também, o processo gradativo de reconhecimento de não ser uma ameaça a ordem e aos costumes da época. Os dois seguintes foram selecionados, porque apresentavam uma maior circulação estadual. Eram de reconhecimento popular e havia vínculos com grupos políticos que estiveram à frente do governo do Estado e estavam, diretamente, junto aos grupos de bumba-meu-boi.

Nas coletas por meio de entrevistas, buscamos informações por meio de representantes do governo estadual. Os nomes destacados são: Izabel Cristina Cabral de Azevedo - funcionária da Secretaria Estadual da Cultura desde o início dos anos 1980 e Kátia Regina Diniz Portela Teles (prima de Isabel Azevedo), secretária da Secretaria de Cultura a partir de 1987 que, nos anos 2000, assumiu o

⁷ Subtítulo: Hebdomadário crítico e noticioso. Local São Luís/ MA. Data: 1880. Periodicidade: variável. Jornal de grande expressão no cenário jornalístico, fundado por Victor Lobato, em 1880. Era propagandista da Abolição da República. Pacotilha em circular em janeiro de 1881, voltando em abril do mesmo ano como novo formato. No ano de 1930, o jornal deixava de circular novamente, retornando somente em 1934 (MARANHÃO, 2007, p. 54-55).

⁸ Local: São Luís-MA. Data: 1973. Jornal noticioso, que surgiu em 1º de maio de 1973, fundado por José Sarney. Substituiu o Jornal do Dia. O editorial inicial, escrito pelo seu fundador, descreve o objetivo do jornal: “modernizar a imprensa maranhense. Inovar em termos de artes gráficas e renovar em termos de elevá-la, dar-lhe dimensão cultural, estimular vocações novas, semear ideias, discutir problemas. Um simpósio permanente sobre o destino de nossa vida, da vida de nosso estado, da vida de nossa cidade, reflexo e alma do nosso grande povo”. Periódico de grande circulação no estado. Possui muitos encartes como Sete Dias, Revista Nacional, PH Revista, entre outros (MARANHÃO, 2007, p. 185).

⁹ O Subtítulo Diário Matutino e Independente. Local: São Luís – MA. Jornal noticioso fundado a 1º de maio de 1926, tendo J. Pires como diretor. Tornou-se, mais tarde, órgão dos Diários Associados. Jornal de grande circulação no Estado, com notícias variadas, até hoje (MARANHÃO, 2007, p. 131).

cargo de serviços e execuções de projetos e eventos da superintendência de ação e difusão cultural.

Através do diálogo com as funcionárias públicas conhecemos os primeiros contatos do governo com os grupos de bumba-meu-boi de forma mais direta. As ações do governo se materializaram por meio de doações de miçangas, paetês, couro de boi, a institucionalização e investimento financeiro como cachês. Além dessas, destaca-se o aparecimento e extinção de alguns grupos, as negociações dos mais antigos com o Estado, bem como outros aspectos que se mostraram importantes no momento.

A exposição dos resultados da pesquisa está organizada da seguinte forma:

No capítulo II, **CULTURA E CULTURAS POPULARES: as contradições entre resistência e assimilação no mundo capitalista** são apresentadas as ideias sobre Culturas e Culturas Populares. A proposta decorre da relação dinâmica entre o homem e o meio que se constituem historicamente. Os conceitos partem da contradição do livre fazer e ser para a limitada condição do fabricar e não usufruir, retirando o homem da condição de criador, e destinando-o a um papel de sujeito estranho, diante daquilo que se deposita a produzir. Nesse capítulo as noções sobre identidades, hegemonia e ideologia são desenvolvidas.

O capítulo III, **BUMBA-MEU-BOI: processos contraditórios entre classe, etnia e ideologia** problematiza-se a cultura popular brasileira no Maranhão, em distintos momentos temporais, envolvendo-se as relações classistas e étnicas. Partiu-se da ideia dos personagens do auto popular para analisar os elementos de interpelação/sujeição/qualificação promovidos pela Igreja no período colonial, pelo Estado em décadas distintas do século XX e pela elite intelectual no Maranhão. A partir disso, gradativamente, foi orquestrando o bumba-meu-boi como representatividade cultural local de maior destaque.

O capítulo IV, **O BUMBA-MEU-BOI NA ERA DA MASSIFICAÇÃO DA CULTURA POPULAR: (des) construções, articulações de significados e representatividade nos anos 1990** expõe uma trajetória de constituição da assimilação e resistência do bumba-meu-boi no Maranhão, por meio do contexto de dominação do capital transnacional sob a égide do neoliberalismo, que foi implementado pelo governo federal nos anos 90, período em que Roseana Sarney (1995- 2002) atuou como governadora do estado.

2 CULTURA E CULTURAS POPULARES: CONTRADIÇÕES ENTRE RESISTÊNCIA E ASSIMILAÇÃO NO MUNDO CAPITALISTA

A existência do homem sempre esteve ligada às criações. Inventar tornou-se sinônimo, não apenas para superação de certas carências tão reveladoras da luta pela sobrevivência, mas um aspecto singular constituído de significação e diferenciação do ser humano na natureza. Construir é o ato genuíno de liberdade. A criação é o ingrediente caracterizador da capacidade relacional do homem. Criamos para o outro e nós.

A cultura, enquanto invento humano, está presente em todas as partes do globo por se ligar à própria vida do homem. Esse vago e amplo entendimento de Cultura nos exige maiores reflexões, tanto para apreender essa larga dimensão conceitual de modo mais concreto e substancial – onde existe o homem, vive a cultura -, quanto para vê-la em aspectos mais específicos, frutos de desdobramentos históricos.

Há no universo complexo do homem e da arte um aspecto singular que potencializa a ação inventiva. O homem é ininterruptamente um ser necessitado e criador que se satisfaz na confecção de um objeto. A necessidade é antes de tudo natural, já que precisamos comer, beber, nos abrigar, para manter-nos vivos, portanto, precisamos “de uma natureza fora de si, de um objeto fora de si, para poder se satisfazer, para poder se aplacar”. (VÁZQUEZ, 1978, p.65). A fome, por exemplo, como outros aspectos naturais do homem, é contida com algo fora dele e serve para a integração e para a manifestação de seu ser.

Cultura deriva do termo natureza. Seu significado possui vínculos com a “lavoura” ou o “cultivo agrícola” e tudo aquilo que ao ser cultivado, cresce naturalmente. Isso nos revela que a origem do nome está interligada, diretamente, com “trabalho e agricultura / colheita e cultivo” (EAGLETON, 2005, p. 09).

Se cultura significa cultivo, um cuidar que é ativo daquilo que cresce naturalmente, o termo sugere uma dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz. [...] implica a existência de uma natureza ou matéria-prima além de nós; [...] já que essa matéria-prima precisa ser elaborada numa forma humanamente significativa. Assim, trata-se menos de uma questão de desconstruir a oposição entre cultura e natureza do que de reconhecer que o termo ‘cultura’ já é uma tal desconstrução (EAGLETON, 2005, p. 11).

Se cultura é o ato de cultivar, manusear algo já existente, então, há aspectos importantes em torno dela: o termo originário revela uma prática humana

dependente do ambiente externo que, por sua vez, está, ininterruptamente, presente na ação, na instrumentalidade da matéria bruta e na utilidade de qualquer produto inventado pelo homem: “os meios culturais que usamos para transformar a natureza são eles próprios derivados dela [...] a natureza produz cultura que transforma a natureza” (EAGLETON, 2005, p. 11-12).

Se a necessidade conduz o homem à ação, percebemos o seu poder ativo. Ocorre a procura constante de um objeto exterior, que não é encontrado em sua forma acabada, mas numa condição elementar e bruta. Nesse contato, o ser recorre à sua capacidade inteligível e física. Como resultado há o objeto, destinado à supressão das suas necessidades. Por outro lado, o ser natural é também passivo. Os “objetos essenciais de suas necessidades naturais existem fora e independentemente dele, isto é, não foram criados por ele¹⁰; isto implica numa passividade, numa dependência do sujeito” (VÁZQUEZ, 1978, p. 65).

Observamos que a necessidade não é exaurida, pelo contrário, é contínua e impera na vida do ser. Ela passa sua existência nesse processo de sempre recorrer a objetos para além de suas condições naturais. Eles tornam-se o exemplo singular dessa passagem do natural ao humano, no processo que desvenda a própria condição de existência do ser em suas dimensões individuais e coletivas. Configuram-se numa constante integração desses universos. Assim, o homem de necessidades é o homem criador.

Isso nos releva que o homem é o seu criador, mas não é o único envolvido. Ele atua sobre uma existência fora dele. Despeja sua energia e desenvolve as suas potencialidades físico-psíquicas. Essa matéria vive independente e expressa a limitação deste ser a quem a ela recorre para sua satisfação biológica. O homem numa dinâmica relação com a natureza depara-se com o poder dela exercido. Ela detém um domínio que freia sua ação, e o conduz a formas e modos de apropriação de seus recursos. A partir disso, enfatizamos que a natureza também produz o homem, uma vez que ele se coloca como a inventor de quaisquer objetos dela, força a si mesmo às mudanças físicas e intelectuais, aparentes e profundas, objetivas e subjetivas.

Assim, essa ideia de Cultura transmite um entendimento de como a realidade não está dividida entre polos ativos e passivos. Não é oposição engessada que

¹⁰ Recursos primários encontrados na natureza.

dificulta qualquer diálogo entre as partes envolvidas, de modo a impossibilitar a interface entre esses universos. Esses contatos vivem e produzem mudanças expressas na transformação da natureza pelo homem, do homem pela natureza e do homem por ele mesmo.

Mas a concepção de cultura caminhou para outros desdobramentos. Não se prendeu à atividade sobre a terra. Ela atingiu a esfera do espírito, conforme as mudanças históricas. Se antes a vida humana centrava-se na existência rural, agora os rumos dos acontecimentos estavam na urbana, como tão bem expressa Eagleton (2005, p. 10), “da criação de porcos para Picasso, do lavrar o solo à divisão do átomo”.

Com essa passagem, nos deparamos com uma específica ideia de cultura: a cultura como civilização, como erudição. Desse modo, a cultura é vista como atividade do espírito desenvolvida por homens e mulheres, todavia não são todos os ‘habilitados’ a essa tarefa:

[...] Pois os habitantes urbanos que são “cultos”, e aqueles que realmente vivem lavrando o solo não o são. Aqueles que cultivam a terra são menos capazes de cultivar a si mesmos. A agricultura não deixa lazer algum para a cultura (EAGLETON, 2005, p.10).

O movimento, não apenas espacial, mas também de significado acerca do fazer humano, nos demonstra o universo de continuidade entre o homem e o ambiente, redimensionando-nos a uma qualidade enquanto parte da natureza. Nesse processo, o homem como sujeito cultural atua para modificar e, a partir de então, construir realidades e a si mesmo.

Podemos avançar numa outra forma de concepção de cultura, àquela em que supera a atividade material e não se sedimenta ao pensamento, apenas. Ela não se restringe a atividades vinculadas ao solo, tampouco é exclusiva aos feitos do universo do espírito. Eagleton (2005, p, 14) defende a seguinte proposição:

A ideia de cultura significa uma dupla recusa: do determinismo orgânico, por um lado, e da autonomia do espírito por outro. É uma rejeição tanto do naturalismo como do idealismo, insistindo contra o primeiro que existe algo na natureza que a excede e a anula, e, contra o idealismo, que mesmo o mais nobre agir humano tem suas raízes humildes em nossa biologia e no ambiente natural.

Cultura não se reduz à antítese entre o orgânico e o espontâneo ou entre o artificial e o forçado. Ela se coloca, segundo Eagleton (2005), como uma matéria constitutiva do “eu”. Em outras palavras, não se pode reduzi-la a aspectos naturais

do meio e nem a produtos elaborados para diversos fins, mas é o “que está dentro de nós”, instituindo uma autosuperação e uma autorealização.

Nessa linha de entendimento, enquanto seres culturais, somos também parte da natureza que elaboramos. A cultura é vista como uma potência humana, sedimentada na ideia do ser humano enquanto continuidade da natureza, que é uma continuidade do ser humano. Mas, dela nos diferenciamos – apesar de tomados pelos impulsos – quando conduzimos nossa própria moldagem, “introduzindo assim no mundo um grau de autoreflexividade a que o resto da natureza não pode aspirar” (EAGLETON, 2005, p.15).

A partir dessas argumentações, refletiremos em um outro desdobramento do termo natureza. Passaremos a análise dele como parte do universo íntimo humano. À luz dessa assertiva, destacamos que somos uma luta constante de nascimento e de construção. Do ser e deixar de ser, para ser na busca de sempre, uma elevação ao que se é. É o diálogo entre o meio ambiente e os impulsos humanos (tipos diferentes de natureza) para iniciar a existência do ser cultural. Tal ideia só nos mostra uma ausência em nosso ‘eu’ natural, a nos revelar a incompletude¹¹ que motiva a necessidade do próprio homem em ascender desta condição, através de fatores relacionais (e não o homem, puramente isolado).

Quando recorremos à natureza íntima do homem, nos deparamos diante das condições complexas dos impulsos na expressa dualidade entre faculdades superiores e inferiores, vontade e desejo, razão e paixão num dinamismo constante rumo à superação. A cultura depara-se com duas condições opostas, é a “divisão dentro de nós mesmos, entre aquela parte de nós que se cultiva e refina, e aquilo dentro de nós, seja lá o que for que constitui a matéria-prima para esse refinamento” (EAGLETON, 2005, p. 16).

Nesse sentido, ela é a transferência do natural para o espiritual, como também, é ponte de afinidades entre ambos. Somos culturais por trabalhar nossa condição enquanto parte da natureza num ininterrupto refinamento e diferenciação, arquitetando o cenário de uma dupla transformação de si e do meio. Com base nos pressupostos supracitados, encontramos, por meio de nossa necessidade e capacidade, a linha tênue que nos separa dos demais animais (EAGLETON, 2005).

¹¹ Referimo-nos aos atributos elementares de todo animal com suas carências biológicas.

Verificamos que a condição basilar que permeia a cultura, se concretiza na transformação do homem e da natureza, por meio da atuação do ser sobre o espaço físico. Isso nos coloca em uma condição elevada do homem que realiza trabalho. Com efeito, a referida categoria não se limita à esfera econômica expressa na fabricação e produtos que não estão para o usufruto direto e imediato do inventor; ou se por ele é adquirido, perpassa por um processo complexo proveniente do dispêndio de sua força de trabalho para obtenção de salário.

Percebemos que as concepções de arte e de trabalho, dentro desse contexto, constituem-se como atividades antagônicas. Este, apresenta-se como esfera da liberdade, ao passo que aquela funciona como meio de produção/consumo. Essa constatação se coloca como realidade não ligadas ao homem no sentido de seu pleno engrandecimento.

Convém ressaltar que, trabalho assimila outro significado, a partir do momento em que adota a forma de trabalho alienado. Quando é desprovido de um caráter criador, o objeto, nessas condições, é destituído de prazer. Há a perda do seu valor artístico, inventivo e realizador. O prazer não está resumido ao uso, em que a coisa produzida tem seus prazos de usos e desgastes, ou desinteresse quase imediato daquele que o adquire, mas do elevado grau de objetivação das forças essenciais do ser humano. Ou seja, não se limita à condição prática utilitária e na valorização da função espiritual do produto.

Avançamos no assunto, deixando de lado a invenção e elevação para adentrarmos no patamar de desumanização. Para Vázquez (1978, p.46-47) “a desumanização da arte – sua alienação – seria propriamente sua negação, a exclusão de toda objetivação ou presença do humano”. Essa sublimação da presença do homem na arte – seja realista ou abstrata – nos revela a ideia central de elevação do homem enquanto aquele responsável pelo trabalho criador. O significado de trabalho no domínio da economia não se sobrepuja. É, em sua viva essência, um modo de criação do homem, e este, não se equipara a fatores de sobrevivência, muito menos pode ser limitado aos meios de produção/consumo.

No universo de relação entre sujeito-objeto há uma finalidade na imagem ideal de um dado objeto concreto. Ele tem sua forma na mente do sujeito – existência ideal – que transfere para uma dada matéria todo um projeto elaborativo. Esse é constituído por leis e modalidades bem traçadas. Identificamos uma outra natureza presente no trabalho. Observamos que não se constitui apenas pela ideia

de criação de objetos úteis satisfazendo determinada necessidade humana, mas também funciona como “ato de objetivação e plasmação de finalidades, ideias ou sentimentos humanos num objeto material, concreto sensível” (VÁZQUEZ, 1978, p. 69).

Constatamos que dos primórdios da história até o século XIX, houve um distanciamento entre os termos civilização e cultura. Se a primeira apresenta um “caráter sociável, uma questão de espírito cordial e maneiras agradáveis”; a última manifesta-se em “algo inteiramente mais solene, espiritual, crítico e de altos princípios” não sendo aquela alegre vontade com o mundo (Idem, p. 22).

À vista disso, cultura nasce como crítica efetiva, vinculada a uma dimensão social, não retrocedendo a seu antigo sentido de cultivo individual. Então, entra, em cena, o significado moderno de cultura enquanto modo de vida característico, não associada a uma “narrativa grandiosa e unilinear da humanidade em seu todo”, mas volta-se a uma “diversidade de formas de vida específicas, cada uma com suas leis evolutivas próprias e peculiares” (EAGLETON, 2005, p. 24).

Com tais características, no século XIX, o entendimento de cultura sedimentou-se numa ideia conceitual e pluralizada. Outras concepções de diferentes culturas se apresentaram, dessa forma houve um salto no pensamento cultural. Deixamos uma elaboração singular centrada em certos valores e modos fechados em si, para vislumbrarmos cultura como uma diversidade de criações e ações.

Diante desse percurso, ocorre o momento de atenção sobre as identidades distintas. Os contatos e interações complexas se destacaram. Assim, Eagleton (2005, p. 28-29) aponta que: “Todas as culturas estão envolvidas umas com as outras; nenhuma é isolada e pura, todas são híbridas, heterogêneas, extraordinariamente diferenciadas e não monolíticas”.

As transformações sofridas por uma manifestação cultural parte do lugar e o tempo de suas ações. A dinâmica e circunstâncias agregaram variáveis linguísticas, comportamentais e outros códigos, tornando-as vivas não apenas no presente, mas se conservando para a posteridade.

Essas manifestações culturais e suas alterações – imediatas e mediatas, aparentes ou profundas – não devem ser entendidas como processo particular e fechado aos seus elementos característicos. A condição em movimento somada a outras instâncias sociais pesaram no seu fazer histórico. Mudanças submetidas em meio às contradições da vida. O compartilhamento desses aspectos por parte do

grupo foi movimentado pelo “nós” “coletivo, irmanando relações em tudo distintas” (ANDERSON, 2008, p. 12).

Os movimentos culturais transitaram em esferas de apreensão do mundo pelo(s) sujeito(s). É uma construção irrompível entre consciência e ação, junto com o imaginar e sentir. São formações com um leque de saberes. Essas invenções naturalizam-se, codificam-se e estranham-se. São constituídas e repassadas para os demais no nítido diálogo do homem no tempo.

Destacamos que as identificações são uma motivação para o seu exercício. Notamos que o homem modela, adapta e transforma essas identidades no decorrer desse processo. Elas são intrínsecas e complexas capacidades de auto conceituação entre criação e criador. Demarcam as condições geradas por suas imaginações. A capacidade linguística, por exemplo, é gerada pelo choque das relações humanas, a partir do momento vivido e das condições de existência imposta.

As discussões abordadas são apresentadas por Anderson (2008, p. 14) como sendo o “apego que os povos têm às suas imaginações e como são capazes de morrer por suas invenções”. Em outras palavras, elas são tão inerentes ao homem que acabam por se confundir com a própria história de vida, num mútuo alimento indecifrável, numa afetividade incondicional. É o desvelar da percepção. A compreensão e o agir daqueles que as criam.

Há todo um imaginário afetuoso, e o que os olhos são para quem desejada, a língua é para o patriota. Por meio da língua, que conhecemos ao nascer e só perdemos quando morremos, restauram-se passados, produzem-se companheirismos, assim como se sonham com futuros e destinos bem (ANDERSON, 2008, p. 14).

Essas criações podem ter um significado para além do que elas elaboram. Atingem um número expressivo de sujeitos, não somente aqueles que se dedicam na construção de suas estruturas. Podem, inclusive, agregar significados diferentes daqueles que comumente possuem. Adentram espaços e geram relações nunca imaginadas. Tornam-se símbolos, datas, motivos de eventos, marcos caracterizadores de um grupo ou até de sociedade.

Diante disso, afirmamos que o criar recorre à imaginação. O elaborar exige um refino da consciência no elo constante com a vida prática. É também manuseio de recursos e dispêndio de força física e psíquica. Imaginar é confecção do próprio homem que releer sua realidade e a expressa no dado objeto. É combinação entre

vontade e necessidade. São preferências e circunstâncias, condição individual e coletiva, resistência e flexão, representação e não coisa do acaso, peculiaridade e diálogo, é assombroso e fundamental, específica e variável, é o interno exteriorizado e o externo assimilado. É vida ao seu modo natural e vidas, quando se refere às concepções de mundo e de homem. Imaginar é, em última instância, aquilo secreto em nossas mentes, e é tão concreto como a certeza de estar vivo na incerteza de assim continuar.

A identificação com coisas criadas geram apegos, supervalorizações na quase dissociação dos sujeitos com aquilo inventado. O tempo torna-se um aspecto valioso. Por essa não separação, ocorre o trânsito entre passado e presente. É a constituição da memória. A fidelidade ao vivido ou a releitura do passado são dadas pelas escolhas daquilo que se quer agregar, realizando uma incrível capacidade de unir momentos com aspectos inusitados, conforme a compreensão do homem.

As imaginações são os laços criados e que estão mergulhados na coletividade, com valor individual significativo. Podem ter um sentido unificante, vistas nos sentidos, mapas e museus, assim como adentrar no aspecto de domínio do Estado, principalmente, quando as fazem engessar no passado, ocultando as contradições, desigualdades a evitar o movimento.

As imaginações nessa perspectiva já não são o princípio da invenção. Como grilhões rígidos lapidados aprofundam as disparidades, vistas nas relações humanas no processo de conduzir os homens e mulheres quanto ao seu modo de ser e agir da população, geralmente, incoerentes com a realidade.

A forma de compreensão sobre a construção das identidades culturais locais está alicerçada na realidade social e mergulhada nas leis fundamentais da dialética, as quais ultrapassa as condições mais imediatas e aparentes, para se sustentar em bases mais fundantes que as constitui na sociedade.

Esses fatores estão profundamente ligados à identidade de classe. O papel de exploração, humilhação e dominação exercido pelo modo de produção econômica sobre um grupo social agrega em sua forma aspectos legitimadores. Eles são capazes de conduzir as consciências para fins de interesses próprios, no intuito de, aproximar o maior número de sujeitos. Na ideia de conquistar adeptos, recorrem à elaboração e aplicabilidade de normas a serem exercidas no cotidiano.

Nesse ínterim, é negada a existência das contradições no mundo societal. Passam uma ideia de inexistência das disparidades como se não houvesse

diferenças entre os homens. Uma homogeneidade é pregada e compartilhada. Ora, se todos partilham de uma unidade de pensamento que determina os modos de ação e consciência, torna-se refutável a diferença de visões e práticas desenvolvidas pelos homens, de tal modo, que o reconhecimento das dicotomias entre os sujeitos divididos entre classes – base para formação das identidades de todo tipo sob os domínios da sociedade de mercado – é ilusório, inexpressivo e infundado e, portanto, sem nexos.

Porém, os sujeitos historicamente construídos possuem particularidades que se diferenciam uns dos outros. Sob as condições materialmente postas, verificamos que certas separações afastam os homens e mulheres de elaborar, sob suas perspectivas, formas interpretativas do mundo e de si mesmo. Cada homem, ao dividir com outro um universo constituído de linguagem, visões e práticas comuns, forma um denso e diversificado mundo de significações, o qual é recontado no mundo exterior, e esse ato elaborativo constrói o ser naquele tempo e localidade.

As identidades revelam e caracterizam um determinado período. Não são fechadas e isoladas, a ponto de impedir a agregação de atos e sentidos humanos provenientes das gerações, que as construíram em sucessivas atividades. Logo, afirmamos que são contínuas, mutáveis, inovadoras, particulares, distintas de outras.

A diferença torna-se, portanto, um elemento singular na composição das identidades. Surge do entrechoque com as normas sociais estabelecidas¹². Tais regras vigoram na realidade, graças à capacidade de apreensão das consciências. Nelas se equalizam modos de ser, sentir e agir. Mutáveis a dinâmica da vida, sofrem releituras na prática.

De qualquer modo, como infere Bogo (2008), a perda da capacidade de perceber as diferenças, tanto para questioná-las quanto para aceitá-las, representa a crescente incapacidade de estabelecer referências de identidade. Perceber as contrariedades é de grande valia para encontrar-se enquanto sujeito de seu *grupo, com características peculiares que não se encontram no outro.

As identidades extrapolam a esfera das relações sociais de produção e chegam à outra natureza do homem: aquela de um domínio individual, pessoal e tão único como a linguagem, os desejos e os pensamentos. Na ideia de defender essas

¹² Normas elaboradas pelo grupo em particular, mas sempre no contínuo diálogo – seja para interagir seja para contradizer com outras dos demais grupos sociais.

instâncias da natureza humana, certos grupos posicionam-se em resistir e defender seus próprios interesses, no intuito de, evitar a ser o seu oposto. Elas têm em seu cerne uma natureza dialética. Quanto à unidade e luta a faz germinar e a sustentar, inexoravelmente.

As identidades, como um ato de diferença entre os sujeitos históricos, é um universo de domínio da solidariedade e exploração. Elas se reconhecem por dialogarem e se contraporem. Desse modo, acentua-se a real distinção como a constatação da existência da “vida e morte, senhor e escravo, burguesia e proletário” etc.. A dependência do conhecimento das diferenças é que anima as próprias existências das identidades. No ato de relacionar-se, acabam por superar-se, recriando-se, inovando-se com características próprias (BOGO, 2008, p. 35).

Partindo desses pressupostos, verificamos que as identidades vinculam-se com estruturas de contradição, ligação, interpenetração e dependência na contraposição de outra. São ligadas porque precisam de contatos para se reconhecer distintas e reais. Assim, as identidades mesmo contrárias se alimentam.

A transformação sofrida pelas identidades ocorre pela capacidade do próprio homem em negar-se. Nesse ato, verificamos as mudanças não apenas do homem, mas de tudo que ele possa elaborar com o manuseio de matéria bruta proveniente da natureza e das relações humanas decorrentes. Nesse processo, o homem reelabora novos papéis, mas nunca esquecendo daquilo que antecedeu sua ação, ou seja, “as coisas são e, ao mesmo tempo, não são mais puramente, pois decorrem de processos anteriores” (BOGO, 2008, p. 35).

Pela consciência e as habilidades de atuação¹³, os sujeitos históricos se diferenciam. No ato de manifestá-la a imaginação é dada. O homem reconhece-se e aos outros também, age sob a livre escolha de seus pensamentos, e a criação da identidade é dado seu pontapé.

A consciência por não ser somente individual, mas também social, é alimentada pela convivência. Faz-se e refaz-se no tempo. Não é limitada ao presente, e se volta para uma expectativa futura. Ela cria identidades variadas: de autorreconhecimento e atuação no mundo, de natureza legitimadora voltada aos serviços de dominação; de resistência e de natureza alternativa sedimentada à transformação das estruturas sociais (BOGO, 2008).

¹³ Que não só depende do sujeito somente, mas é construído socialmente.

Essas reflexões diante do projeto social do capital nos leva a compreender a destituição de sentimentos ou valores humanitários. Tudo que expressa criação, realização, mudança ou satisfação é estranhado, ameaçador e inoperante para o desenvolvimento da produção. De outro lado, há aquele espontâneo, histórico que o contradiz.

É visível que o capital tenta desorganizar as capacidades humanas distintas a ele. Isso ocorre pela contínua e bem orquestrada rede de imagens, concepções, inovações. As identidades incongruentes ao capital e por ele ameaçadas são entendidas como práticas inferiores e, por conseguinte, caminham numa corrida para assumir-se enquanto 'atos superiores', guiados por padrões discordantes de suas tradições e história. De acordo com as pesquisas de Bogo,

a nova identidade normalizada destaca-se com tanto vigor que incentiva o desenvolvimento dos preconceitos de si, para si próprio. É como se sentisse medo de si mesmo. Medo que alguém veja uma característica e descubra um segredo ou conheça um hábito. Então o gênero musical deixa de ser admirado publicamente como se ele inferiorizasse o ouvinte (BOGO, 2008, p.103).

Percebemos por meio dos estudos, que são acrescidos certos elementos desconcertantes, os quais desenraizam e transformam para uma autorrealização. Conforme argumenta Bogo (2008), com os termos agregados, por exemplo, à linguagem ocorre o abandono das cantigas de roda e da tradição étnica, quase que simultaneamente, ocorre à penetração do valor de objetos e bens de consumo nas convivências humanas, a favorecer a desestruturação da forma de ser da identidade.

Tudo passa a ser visto a partir de um padrão estabelecido por interesses externos, como se esse fosse o juízo correto. Quem está com ele tem estilo, por isso pode questionar os outros e não aceitar ser questionado, como aquela conhecida expressão de prepotência: 'aqui quem faz as perguntas sou eu'. Ao perguntado, cabe não só a obrigação de responder, mas também a determinação de não perguntar (BOGO, 2008, p.103).

Corroborando com o pensamento supracitado, verificamos que forças vividas pela mesma criação, ao conviver com as questões cotidianas, buscam um objetivo claro: "fazer os seres sociais identificarem-se com as invenções do capital, em oposição à identidade não capitalista" (BOGO, 2008, p.106). Mas, não nos centramos e, muito menos, tornamos como verdade essa compreensão. A unilateralidade é espaço de equívocos, ou no mínimo, de reducionismos precipitados.

Observamos que há várias identidades de posições diferentes, não passíveis, defensoras de suas convicções e resistentes a certas penetrações, ligações com outras de cunho desestruturantes. Com efeito, há tentativas de dissolução das identidades locais, e por isso, há resistências. A homogeneidade das criações, agora reconfiguradas como produções quase em série, traz um sentido de destituição paulatina das peculiaridades das identidades não capitalistas. Há por elas uma ação orgânica capaz de lutar para manter as tradições artísticas, tão bem expressas na negação da mecanização e da venda das invenções artísticas.

Ao mesmo tempo, nas identidades não inteiramente capitalistas são mantidos os aspectos costumeiros transmitidos de geração a geração, como os hábitos alimentares que em torno dessa simples tarefa é despontado todo um código linguístico, um elo de ligação e saberes bastantes expressivos. É investimento físico e mental toda uma historicidade que dialoga passado e presente. Isso quer dizer que, a tradição é alimentada e animada na convivência entre os seus e em seu nome. Ela leva os indivíduos a se defenderem, evitando assim, o processo gradativo de coisificação da arte como produto.

Dessa maneira, elas agregam em suas estruturas um sentimento de pertencimento e são dinamizadas no cotidiano. O sentido de pertencimento está naquilo que faz parte, (re) inventa, enfrenta, negocia na ideia de atender seus interesses. É sacrifício quando não assume os objetivos dos outros, principalmente quando este tem vantagens no circuito do poder.

Em se tratando de poder, vimos que as identidades são construções sociais que se aproximam das contradições de natureza classista. Por isso, indubitavelmente, ela traz um projeto, uma negação ao dominante e, “sem ignorá-lo, ultrapassa os limites por ele impostos” (BOGO, 2008, p. 119).

As identidades, além da diferença, são descontínuas por serem pluralizadas, recriadoras e aglutinadoras de ideias elaboradas pelo sujeito e aprimoradas pelo coletivo. Contrapõem-se à homogeneização como forma de imposição a hegemonia dominante. Logo, as lutas das identidades e, em especial, a não capitalista é contradizer padrões estabelecidos vistos “nas referências intelectuais, morais e jurídicas, etc. e se manifestam nos hábitos, comportamentos e maneiras de ver o presente e futuro”. Os homens trazem em suas lutas “os fundamentos de satisfações ou decepções que as fazem vibrar ou calar” e cabe a eles, compreendidos de suas

necessidades, superar certas imposições decorrentes ordem social vigente (BOGO, 2008, p.155).

Ampliando nossa discussão, constatamos que cultura, na perspectiva gramsciana, surge no espaço das fábricas. Esse configura-se como ambiente propício para a formação de uma nova concepção de mundo, visto que está voltada para superação do individualismo e a fragmentação do trabalho. Desse modo, podemos, então, entender que onde sujeitos em comum estiverem unidos com os propósitos coletivos, vivenciando as mesmas experiências ou compartilhando visões de mundo semelhantes, se apresentará lá, a centelha desencadeadora da cultura genuinamente humana e emancipatória.

Todos esses aspectos atuam em contraposição a outros sujeitos distintos de suas visões e práticas de mundo. Eles definem modos e formas identificadoras e esclarecedoras de suas ideias e invenções. Ultrapassam a disciplina, o controle e todo e qualquer modo de subordinação favorável à anulação da criatividade. Podemos afirmar que a cultura, quanto assumida como instrumento político destina-se a uma nova perspectiva social. É um projeto de educação e difusão do saber articulada com as experiências independentes e autônomas, voltada para o aprofundamento crítico das consciências, contrárias às ambições e paixões pessoais de pequenos grupos.

Por sua vez, a nova cultura¹⁴ é aquela que proporciona uma vivência de liberdade individual sem perder a vida e o coletivo [...] “com um crescimento da própria personalidade na vida coletiva, na qual o indivíduo se enriquece com as experiências de todos os outros homens, que vivem as mesmas dores e esperanças”. Ela é “construída a partir de um novo modo de ser e de pensar gerado pelo espírito de iniciativa, pela solidariedade e respeito” (SCHELESENER, 2007, p. 14).

Entre essas contradições, há a hegemonia do capital no exercício do domínio da sociedade civil, através de um processo de direção intelectual e moral. Ela é capaz de conquistar o maior número de adeptos e coniventes quanto ao exercício do poder por parte da classe dominante e dirigente. A submissão da classe subalterna por via da coerção e assimilação e/ou absorção dos valores inerentes à ordem está

¹⁴ Que partiria de uma classe social distinta da burguesa, ou seja, os trabalhadores empenhados na constituição de uma nova sociedade que não a capitalista.

no modo como as concepções de mundo são exercidas, com destaque ao papel especial dos intelectuais representativos da classe no poder.

Por outro lado, a classe subalterna deve contrapor-se a essa investida e o primeiro passo é conhecer-se profundamente na história. Para tanto, recorre aos eventos do passado expressos nas contradições vividas pelos antepassados. Essa capacidade de entendimento que fundamenta os passos do presente está nos variados trajetos de dominação, exploração e humilhação, paralelas às vastas resistências, contraposições, adaptações e recriações.

Nessas circunstâncias a história tem um peso importante nas ações dos sujeitos divididos entre classes. Para cada momento histórico, haverá a “reciprocidade e organicidade entre o estrutural e o superestrutural, o vínculo concreto entre as forças materiais e as ideologias, entre o econômico-social e o ético-político”, nos quais compõem o conceito de bloco histórico (SCHLESENER, 2007, p. 27). Assim, a hegemonia se dá no interior do bloco histórico onde se encontram as complexas relações entre os sujeitos de classes sociais, no indispensável papel dos intelectuais de cada grupo representativo:

A noção de hegemonia articula-se à concepção gramsciana de Estado, que propõe compreender as novas características da formação e reprodução das relações de poder nas sociedades onde o capitalismo alcançou um novo estágio do seu desenvolvimento. Nestas sociedades, o poder é exercido através da sociedade política, compostas pelos aparelhos administrativo-burocráticos e político-militar, pelos quais a classe que detém o poder tem condições de reprimir e disciplinar os grupos sociais que se opõem ao seu domínio, e da sociedade civil, formada pelas instituições que elaboram e/ou divulgam as ideologias, possibilitando a formação do consenso, base de sustentação das relações de poder (SCHLESENER, 2007, p 28).

A partir do pensamento de Schlesener, verificamos que na sociedade civil teremos os chamados aparelhos privados de hegemonia. Eles servem como instância controladora, que serão compostas por um modo particular de concepção de mundo e são chamados de privados, por ser relativamente autônomas da sociedade política e terem um peso especial quanto à função do Estado moderno, das revoluções democrático-burguesas e das lutas sociais com suas intensificações.

Quanto a composição da sociedade civil, Schlesener nos apresenta que as:

instituições que nasceram a partir da correlação de forças sociais que geraram estes novos Estados, da ampliação da participação política dos cidadãos, dos novos conflitos sociais ligados ao desenvolvimento do modo de produção capitalista: sindicatos, partidos políticos, meios de comunicação de massa (jornais, revistas, editoras e todas as instituições

ligadas à organização da cultura), bem como o sistema escolar, as Igrejas e universidades, organizações antigas que se adaptaram à nova situação (SCHLESENER, 2007, p. 28-29).

Corroborando com a citação, inferimos que nessa articulação entre sociedade civil e sociedade política a supremacia da classe dominante se encontra em duas vias como o domínio e com a direção intelectual e moral. Ela tem por formação e conservação do consenso, com fins de legitimação da ordem e da política, pelo comando e domínio direto.

Concernente à essa direção e comando, na perspectiva gramsciana, são vistos como dois caminhos indispensáveis para o exercício do poder, na constante busca de aliados que possam favorecer a sustentação da classe dominante. Agregado a isso, o consenso busca a consolidação de uma concepção de mundo, apesar de o domínio não ser totalizante. Vivem em constantes conflitos e opiniões divergentes, no choque ininterrupto entre forças contraditórias.

A classe dominante destitui à trabalhadora da produção, da política e a elas reserva o papel de consumidoras e cumpridoras dos valores ideológicos dominantes sob a pena de coerções e violência de vários tipos. Nessas contradições, constatamos o papel da cultura neste meio. Ela age no universo de crises e conflitos de várias ordens, inclusive, é um espaço dessas dicotomias sociais, dividindo-se em meio ao consenso e superação. Tomada como parte do capital reconfigura-se em sentidos plurais: como papel de mercadoria ou espaço de disseminação de ideais dominantes; e, universo de conscientização e crítica, de organização e planejamento de novos conceitos.

A cultura, que é trabalho, funciona também como: fonte de interligação entre sujeitos que vivenciam modos de viver, de pensar e de sentir a vida. Por isso, ela torna-se tão valiosa aos dirigentes. É instância nutrida de ideais de sociedade que chega a penetrar nas consciências humanas. Orquestrá-la é de um significado bastante expressivo, pois normaliza os modos operantes do homem, favorecendo a legitimação daquilo que se busca atingir: manter o sistema de produção capitalista.

Para que a opinião pública esteja em conformidade com os interesses hegemônicos, as crises possam ser sanadas e o colapso capitalista possa ser evitado, são exigidos do grupo dominante e dirigentes intelectuais capazes de elaborar valores e modos de concepção de mundo e de homem em conformidade a esses interesses, conforme validamos com o seguinte pensamento:

Os grupos sociais, que nasce a partir do modo como se estrutura o mundo da produção econômica, criam, de modo orgânico, uma ou mais camadas de intelectuais, que dão à classe homogeneidade ideológica e política, unificando e dando coerência à ação econômica, social e política. Enquanto “organizadores da hegemonia social”, “construtores de ideologias”, os intelectuais efetivam o vínculo orgânico entre o modo de produção e as superestruturas, unificando as diversas classes sociais em torno da classe dirigente e de seus objetivos (...) como elaboradores das ideologias, ao mesmo tempo que dão ao grupo que representam consciência de sua função histórica, conseguem o consentimento “espontâneo” das massas pela formação de uma concepção de mundo vivida no cotidiano e veiculada nas instituições da sociedade civil; como “comissários” da classe dominante, exercem uma atividade coercitiva e disciplinar através dos mecanismos da sociedade política (SCHLESENER, 2007, p. 37-38).

Ao discurtirmos essas relações de interesses, observamos que os intelectuais defendem ideologicamente suas classes sociais. Estão voltados para a efetivação do processo de organização política, ao passo que nos intelectuais da classe trabalhadora, veremos um árduo enfrentamento para a produção de ideais de superação das mazelas de todo tipo gerado pelo capital, como nos descreve Schelesener:

[...] é pobre de elementos organizativos e quando forma seus intelectuais orgânicos, o faz árdua e lentamente; suas possibilidades de organização política são reduzidas e, muitas vezes, não consegue superar o nível econômico-corporativo; enfrentar a formidável e bem organizada estrutura ideológica da classe dominante é tarefa difícil e nem sempre fadada ao sucesso. As perspectivas de mudança se colocam a partir do próprio esforço das classes dominadas em criar meios de organização política e cultural, em romper a influência da classe dominante tomando progressivamente consciência da sua própria personalidade histórica, em buscar o apoio de classes potencialmente aliadas. Esta tarefa cabe ao partido político, organismo criado pelas próprias massas como instrumento de luta e de autoeducação, de elaboração e difusão de uma nova concepção de mundo (SCHELESENER, 2007, p.39).

A vontade política inferida pelo teórico confirma-se no engajamento, no reconhecimento coletivo das necessidades, na definição de um projeto de enfrentamento das frações da classe subalterna. Percebemos que essas ações associam-se ao papel intelectuais de cada grupo, já que estão destinadas a um modo de sustentação política e ideológica coerentes com as contradições vividas.

Diante dos argumentos, acreditamos que a cultura é um mecanismo de superação das ideologias estabelecidas por meio da ação dos intelectuais orgânicos. As chamadas Culturas Populares são um universo mais próximo e concreto das massas. Nelas vemos o trabalho de valores, criações, práticas, decisões.

A arte, por exemplo, enquanto nova cultura se deposita na educação moral no sentido prático-reflexivo. Refaz o homem e anima o espírito, carregando seus

interesses mais genuínos e redimensionando uma nova vida afetiva. Assim, novas relações sociais passam a existir, e é dado o nascimento de um novo indivíduo.

Eagleton (2005, p. 29) vê a crítica anticapitalista como a primeira variante importante do termo “cultura”. Os meios de produção ocasionam um estreitamento das relações humanas, subsumindo a pluralização. Há também a gradual particularização/especificação/fragmentação das artes tão bem expressas nas suas vastas atividades intelectuais como a Ciência, Filosofia, Educação, a Música, a Pintura, a Literatura (p. 29).

A cultura chega ao ponto de ser entendida como “livre e autodeleitante jogo do espírito”, já que se assume como “autodestrutiva no sentido de sua afirmação de totalidade, de simetria, do desenvolvimento das capacidades humanas”. Sendo assim, ela se posiciona firmemente contra o partidarismo, pois de acordo com EAGLETON,

A Cultura seria um antídoto à política que modera a fanática estreiteza de mentalidade no seu apelo pelo equilíbrio. Neste sentido, a cultura pode ser uma crítica ao capitalismo, mas é também uma crítica das posições que se opõem a ele: a cultura exige dos que clamam por justiça que olhem para além de seus próprios interesses parciais, que olhem para o todo – quer dizer, para os interesses de seus governantes assim como para seus próprios. Dessa forma, a associação da cultura com justiça para grupos minoritários é um desenvolvimento novo (2005, p. 30)

Na recusa do partidarismo, temos uma aparente noção de cultura politicamente neutra, “indiferente a respeito de quais faculdades humanas devam ser realizadas, e pareceria assim genuinamente imparcial no nível de conteúdo”, mas reconhecendo seu caráter multifacetado, constatamos uma posição partidária, um instrumento político, consonante à perspectiva de Eagleton:

[...] existe, de fato, uma política implícita precisamente nessa não-utilidade [...] não é a cultura que está em questão, mas uma seleção particular de valores culturais. Ser civilizado ou culto é ser abençoado com sentimentos refinados, paixões temperadas, maneiras agradáveis e uma mentalidade aberta. É portar-se razoável e moderadamente, com uma sensibilidade inata para os interesses dos outros, exercitar a autodisciplina; estar preparado para sacrificar os próprios interesses egoístas pelo bem do todo (EAGLETON, 2005, p. 32).

Nessas configurações, ocorre o choque de uma cultura com a nova cultura. A consolidação do senso comum é exercitada. A ilusória naturalidade é inevitável, assim como, a luta para o novo conteúdo de arte. Há a possibilidade de os artistas não atuarem individual e artificialmente, mas como novo grupo social “que entre na vida histórica com postura hegemônica, com uma segurança de si que antes não possuía, não pode deixar de produzir de seu seio personalidades que, antes não

teriam encontrado força” na ideia de expressar “completamente num certo sentido” (GRAMSCI, 1978, p. 09).

Dessarte, deparamo-nos com a arte enquanto instrumento político. Ela não se limita ao valor estético ou à reduzida exposição de invenções alegóricas e desinteressadas. Essa condição, por sua vez, expressa um determinado mundo cultural, com lutas, visão de mundo própria e moral particular.

Nesse cenário, Gramsci (1978) coloca que a obra de arte é o projeto, assim como um arquiteto elabora seu trabalho, contudo não o faz não para uso próprio, mas para o público. Não projeta para recordação, mas para construir fins diversos. A arte não está para o uso individual, apresenta uma complexidade, e sempre se adapta às circunstâncias, em conformidade com panorama vivido, satisfazendo as necessidades da maioria.

Devemos entendê-la para a coletividade, em razão de ser capaz de promover novos rumos, além dos preexistentes. A arte necessita ser compreendida como um instrumento capaz de romper com a moral e normas estabelecidas, dado que se fundamentam no consentimento e na destituição de uma vontade autônoma e integral.

A atividade artística é percebida como coletiva, a partir do momento que se volta para o povo. Interliga-se com as necessidades imediatas e contribui para um novo homem. Uma produção de arte, enquanto construção histórica, é o resultado de impulsiva lutas, direcionamentos e dos diálogos de enfrentamento. As bases alicerçantes são externadas por Gramsci da seguinte forma:

[...] já que falta uma identidade de concepção do mundo entre “escritores” e “povo”; ou seja, os sentimentos populares não são vividos como próprios pelos escritores, nem os escritores desempenham uma função educadora nacional”, isto é, não se colocaram e não se colocam o problema de elaborar os sentimentos populares após tê-los revivido e deles se apropriado (GRAMSCI, 1978, p.104).

Apoiados na teoria gramsciana, entendemos cultura como natureza artística emergente do conflito político. Sendo assim, ela é uma arte que expressa a qualidade de vida refinada. Sua realização configura-se na vida social, e soma-se às tarefas de mudanças políticas.

Como aponta Eagleton (2005, p. 34) cultura é “fonte da ação e negação dela (...) de uma tensão entre aquilo que faz a nossa prática criativa e o próprio fato mundano da prática”; é ao mesmo tempo “um ideal de perfeição absoluta e o processo histórico imperfeito que trabalha para esse fim”.

Eagleton (2005, p. 53-54.) ainda nos sugere que “cultura significa tudo que é humanamente construído ao invés de naturalmente dado”; é “um complexo de valores, costumes, crenças e práticas que constituem o modo de vida de um grupo específico”, que se materializam, no “conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo ser humano como um membro da sociedade”.

Desse modo, a cultura vivifica-se no constante conhecimento implícito do mundo e nas negociações em contextos específicos. Para tanto, precisam compartilhar os mesmos lugares, ideias e visões, uma vez que, é nesse contexto, que partilhamos os “modos de falar, saber comum, modos de proceder, sistemas de valor, uma auto imagem coletiva” (EAGLETON, 2005, p. 59).

As reflexões apresentadas nos mostram que as relações de um dado grupo se constroem e se mantêm nos laços de proximidade. Como resultado, há uma interrelação com instâncias capazes de favorecer os meios conectivos entre sujeitos. Isso acrescenta um tom peculiar ao envolvimento de um dado grupo. Por conseguinte, as vivências coletivas se ampliam a vários espaços, não se centrando apenas nas artes, mas nas várias atividades humanas desenvolvidas.

Identificamos, na década de 60, do século XX, a noção de cultura se apresenta como experiência oposta à ideia universal. A partir de então, vivenciou-se uma especificidade vista no significado de identidade manifestada na concepção de nacional, sexual, étnica, regional. Ela passou a ser compreendida como um evento superespecializado, “refletindo obedientemente a fragmentação da vida moderna em vez de, como no caso de um conceito mais clássico de Cultura, procurar comentá-la” (EAGLETON, 2005, p. 59). As identidades, enquanto manifestação da cultura, apresentam-se oprimidas. Isso nos revela não um consenso entre partes, que compactuam certos valores e padrões harmoniosos, todavia configuram-se como cenário de conflito.

No processo de significação de sinais, imagem e autoexpressão, há um aspecto relevador do caráter dinâmico e extramoldal dessas percepções balizadoras dos valores humanos. Tais condições se expressam na ideia de subjetividade: “a Cultura significa o domínio da subjetividade social”, pois ela ultrapassa o universo da ideologia, a fim de se estreitar à sociedade. Tomada em suas especificidades ou restrições ao campo artístico, a Cultura pode ser compreendida como uma atividade

“limitada a uma percentagem insignificante da população” (EAGLETON, 2005, p. 64). Já em sua significação mais ampla:

[...] em que homens e mulheres menos estão em harmonia. Cultura, neste último sentido de religião, nacionalidade, sexualidade, etnicidade etc., é um campo de batalha feroz; de modo que, quanto mais prática se torna a cultura, menos é capaz de cumprir um papel conciliatório, e quanto mais conciliatória ela é, mais ineficaz se torna (EAGLETON, 2005, p. 64).

No ato de contradizer e, concomitante, de criar realidades, estamos diante do próprio movimento, tão viável, presente e marcante no homem: ininterruptamente, a Cultura emerge para o combate e desconstrução, desse modo se assenta numa dialética constante. De acordo com as pesquisas de Eagleton,

[...] Cultura significa não apenas uma identidade exclusivista, mas refere-se também àqueles que protestam coletivamente contra uma tal identidade (...) Uma vez que ambos os sentidos da palavra são ambivalentes, nenhum deles pode ser simplesmente mobilizado contra o outro (...) Ela tem suas raízes numa história material – em um mundo que está, ele próprio, dividido entre o universalismo vazio e o particularismo estreito, entre a anarquia das forças globais do mercado e aqueles cultos de diferença local que lutam para resistir a elas (EAGLETON, 2005, p. 69).

Á luz dos argumentos, observamos que Cultura tem um peso singular no que somos e na construção de nossa sociedade. As mudanças advindas dela, refletem em nós, e nossas alterações interferem nela. Portanto, também são percebidas e experimentadas por cada indivíduo.

2.1 Culturas Populares na era da produção em massa

Quais são os significados das Culturas Populares? O questionamento é expressivamente emblemático, porque nos exige uma reflexão acerca dos pontos de partida para iniciar uma possível resposta.

Podemos compreender com a ideia mais abrangente, aparente e imediata. Primeiro, pensaremos sobre os criadores das culturas populares: o povo. A interação espontânea, na qual indivíduos ligados por interesses comuns se empenharam, e originaram certas relações, estas, por sua vez, se firmaram em funções, papéis, personagens, dedicando-se na elaboração de movimentos coreográficos, canções e vestimentas.

Um segundo aspecto refere-se a espontaneidade. Ela agrega em sua lógica de atuação propósitos comuns, tais como: a conversão das criações artísticas em moedas de troca. Ao se tornarem mercadorias, elas apresentam maiores chances de venda. Assim, percebemos a necessidade de reordenação e agregação de novos

significados. Isso decorre do exotismo ou curiosidade de certos sujeitos, posto que são desconhecedores de toda a criação.

Nesse contexto, deparamo-nos diante da condição das Culturas Populares. Já, não são, explicitamente, objeto inventivo de autorealização dos seus criadores, porém assumem em suas estruturas o papel de mercadoria produzida em larga escala. Dessa realidade, surgem formas interpretativas que se propuseram a explicar – seja no sentido de recusa, seja para maior apreensão e, por conseguinte, absorção de certas condições – tais alterações históricas tão inerentes à sociedade capitalista.

A arte hostilizada pelo capitalismo é agora um produto sob as leis gerais da produção material. A condição alienante promovida pelo capitalismo à arte, não ocorre quando esta assume a condição (ou é convertida) em mercadoria ou coisa, entretanto quando é prova real das relações humanas desumanizadas ou banalizadas. Essa desumanização é bem vista no ‘desenlace’ entre o mundo objetivo e o subjetivo, dado que humanizam o meio e o próprio sujeito.

Surge o reino da impessoalidade que sufoca as relações humanas. As criações são coisificadas. A criatividade tem um ponto de partida que é a exterioridade e somente para ela se destina. O artista enfrenta o choque entre um espírito rico e humano, à medida que o desequilíbrio no mundo é tomado pela lógica da produção e consumo.

Sendo assim, uma manifestação cultural popular desenvolve um significado para sua comunidade e outro para a sociedade. Eles não, necessariamente, se equiparam. Logo, *brincadeiras* que, anteriormente, exibiam-se num limitado período, ganham exposição periódica. Elas se restringem a territórios locais e nacional, além de expandirem-se a outros espaços numa interação competitiva. Isso influencia no compartilhamento fragmentado com manifestações de outros países.

Na tentativa de compreender essas nuances, há presença marcante de uma visão romântica e saudosista que retomam, não só, uma ideia autossuficiente, mas também de autenticidade ilusória de retorno a origem, como abstração da realidade de domínio do mercado. Para Canclini (1983, p. 11):

Isolar o criativo e o artesanal, a beleza e a sabedoria do povo, imaginar de modo sentimental comunidades puras, sem contato com o desenvolvimento capitalista, como se as culturas populares não fossem o resultado da absorção das ideologias dominantes e das contradições entre as próprias classes oprimidas.

Além do que Canclini nos relata, verificamos o próprio mercado expondo sua estratégia: valorizar o produto em detrimento da pessoa, pois é nele que habita o lucro. Popular é um rótulo capaz de vendas expressivas para consumidores exigentes que buscam o diferente e uma 'criação'. O mercado de entretenimento é o princípio e o fim de toda ação. O turista é o sujeito concreto que media a produção e o lucro. O consumo desses produtos direciona-se ao papel de enfeites, como souvenir diferente, primitivo e exótico criadas por sociedades consideradas primitivas que merecem ser descobertas. A aquisição dos bens produzidos soa como recordação de que um dia ocorreu um contato inusitado entre duas realidades distintas.

O turista consumidor busca "enfeites para comprar e decorar seu apartamento" com símbolos de "cerimônias "selvagens". No contato e no entendimento das diferenças é expressa a ideia que a "sua sociedade é superior, símbolos de viagens exóticas a lugares remotos, portanto, do seu poder aquisitivo". Nesse universo, vemos as Culturas Populares montadas em espetáculos indistintos de outras produções. O presente e o passado se misturam, ou mesmo, chegam a ser percebidas como produto exclusivo de épocas remotas. Os criadores, agora produtores, dedicam-se, numa produção em série.

Os gostos do público pautam-se no desconhecimento de todo o processo elaborativo, nos contrastes, no caráter técnico e intelectual da invenção. A arte agora é espetáculo. São palcos, com roupas coloridas e adequadas à curiosidade do telespectador. É vista em alimentos típicos, em coreografias que qualquer um pode aprender, basta o custeio de aulas no curto intervalo de tempo, independente de qualquer vivência nos espaços de criação.

Toda essa 'tarefa' exercida pelo consumidor está na busca de identificação com o produto exposto. Afirmamos que é uma tentativa ilusória de pertencimento daquilo que busca consumir. Por isso, a ideia de Culturas Populares que nos apoiamos é aquela decorrente das relações de produção, circulação e consumo típicos do domínio do capitalismo. Ao dividir os indivíduos entre classes antagônicas, percebemos a dinâmica do sujeito: de criar e ter sua criação apropriada por outro, de se autorrealizar e se estranhar na própria invenção, de ser permissível, mas também de reagir a aspectos decorrentes das determinações históricas do dado momento.

Portanto, mesmo que as manifestações culturais possam ser compreendidas pelos seus aspectos visuais como: o colorido de suas vestimentas e a coreografia;

ou por um “conjunto de tradições” permeado de “idealismo folclórico que pensa que é possível explicar os produtos do povo como ‘expressão’ autônoma do seu temperamento”, interpretamo-nas conforme “um instrumento voltado para a compreensão, reprodução e transformação do sistema social, através do qual é elaborada e construída a hegemonia de cada classe” (CANCLINI, 1983, p. 12).

As culturas, na sociedade capitalista sob as condições de dominação, humilhação e exploração encontram-se em conflitos, interações constantes e reações contestatórias. Desse modo, as Culturas Populares, no contexto do capitalismo, não podem ser vistas como práticas à beira da inexistência, mas suscetíveis à desestruturação mediante vários procedimentos distintos, com ações muito bem orquestradas e reordenadas para fins da produção e consumo. Entretanto, há também o outro lado dessa realidade. Os criadores culturais diante da situação de dominação empenham-se em compreender/adaptar, resistir e encontrar um lugar para sobreviver. Processo esse que dá essência aos vários conflitos vividos (CANCLINI, 1983).

Diante dessa realidade, partimos da ideia de que a cultura não está isolada em sua comunidade e nem restrita aos seus criadores e brincantes. Ela é o exemplo singular das relações contraditórias de um dado momento, no diálogo ininterrupto com demais instâncias sociais como a economia e a política. As Culturas Populares não são práticas distantes do momento em que estão situadas – engessadas ao passado, perdidas no presente sem visão para um futuro – nem tampouco, se configuram como algo fechado em si, a viver de modo autossuficiente e repetindo-se ininterruptamente.

A capacidade de cada cultura se desenvolve ao seu modo de ligar-se às condições atuais de existência. No diálogo com a universalidade e a interdependência. Contudo, é bom esclarecer que a “interdependência não é uma relação de reciprocidade igualitária”, assim também, a interferência do capital transnacional e a apropriação das criações culturais são frutos de uma “troca desigual tanto aos bens materiais quanto aos bens simbólicos” (CANCLINI, 1983, p. 26).

Os grupos - não absorvidos pelos interesses do capital transnacional - são obrigados a compactuar com a lógica do mercado de entretenimento. Destacando-se como referência em suas cidades tanto para os demais grupos quanto para maior consumo realizado pelo turismo. Na tentativa de promover a adequação das

variadas manifestações culturais populares à lógica mercadológica, o gerado transforma-se em choque, ou melhor, perturba os interesses expansionistas do capital transnacional, justamente pela diversidade dos padrões culturais que não se encontram apropriadamente na homogeneidade do consumo.

Cabe salientar que essa homogeneização ligada à dominação, a exploração e a humilhação, de uma dada classe sobre a outra, se refere à participação no sistema. A intenção é que todas sejam inseridas nesses domínios. Por outro lado, ela não é equivalente quanto ao recurso investido. Sobre isso, Canclini argumenta que:

as diferentes modalidades da produção cultural (da burguesia e do proletariado, do campo e da cidade) são reunidas, e até certo ponto homogeneizadas, devido à absorção, num único sistema, de todas as formas de produção (manual e industrial, rural e urbana). A homogeneização das aspirações não significa que os recursos são igualados. Não são eliminadas as distâncias entre as classes nem entre as sociedades no aspecto fundamental – a propriedade e o controle dos meios de produção -, mas se cria a ilusão de que todos podem desfrutar, real ou virtualmente, da superioridade da cultura dominante (CANCLINI, 1983, p. 27).

Observamos uma assimilação voltada para atrair uma quantidade maior de consumidores. Permite-se alguns traços tradicionais, mesmo que alguns aspectos comunais de organização de certas manifestações cheguem diluídos pelo capital, assumindo uma imagem de lazer turístico. Em contrapartida, verificamos que com a venda de certos produtos decorrentes dessas manifestações, os líderes brincantes ou pequenos comércios em torno adquirem seus meios de sustento. Dessa maneira, evitam danos, desemprego e demais injustiças provenientes do capitalismo.

O modo de produção cede esse momento até porque é outro espaço de movimento financeiro e forma de contenção de qualquer ação desconcertante à sua lógica. O caráter verdadeiramente inventivo/criador do indivíduo pela arte e, especificamente, das classes populares, torna-se impossível num universo hostil de tamanho estranhamento de realização do sujeito. Esse domínio não se limita a esfera dos valores, ideias, crenças; porém, aos demais aspectos inerentes à realidade vivida como a tecnologia. Logo, há ligações com os vários aspectos que compõem a materialidade da vida humana. Assim, as Culturas Populares estão determinadas “pelo social” [...] não no sentido de algo exterior, “mas porque está *inserida* em todo fato socioeconômico”.

Sendo assim, “qualquer prática é simultaneamente econômica e simbólica, uma vez que agimos através dela, construímos uma representação que lhe atribui

um significado”. As manifestações culturais populares são aquilo que podemos chamar de realidade pelo olhar dos que vivem certos contextos. Recorre-se a meios criativos de expressão, sem desvencilhar-se das mazelas sociais vividas, que só as dinamiza, expõe, desnuda de um modo muito particular no tempo e espaço (CANCLINI, 1983, p. 30).

Desse modo, é feita a comunicação do universo social vivido. É a ponte dialógica com demais sujeitos pertencentes ou não à comunidade. Inferimos que isolada nunca se encontra, e muito menos se resume a ações internas como as danças e encenações. Todavia, elas decorrem de um processo de organização coreográfico e teatral que, por sua vez, requer uma interferência econômica. As próprias dramatizações e coreografias trazem em si os conflitos sociais vividos. Funcionam como representação criativa dos sujeitos históricos.

Esse processo de desenvolvimento socioeconômico é tido como um instrumento para a produção social e de luta pela hegemonia. É importante frisar que,

[...] formação social reproduz a força de trabalho através do salário, a qualificação desta força de trabalho através da educação e, por último, reproduz constantemente, a adaptação do trabalhador à ordem social através de uma política cultural-ideológica que orienta toda a sua vida no trabalho, na família, no lazer, de modo que todas as suas condutas e relações mantenham um sentido que seja compatível com a organização social dominante (CANCLINI, 1983, p.34).

A assimilação às ordens dominantes perpassa a submissão ideológica vigente. Os dirigentes são responsáveis em criar mecanismos capazes de manipular e disseminar, com maior eficiência, os ideais propostos. Para se manterem coerente com a realidade da época, os mecanismos ideológicos passam por um processo de atualização para atingir maior grau de absorção por parte dos sujeitos sociais de outro grupo. Esse processo é constantemente renovado. Isto é, mesmo que ocorra “mudanças da ideologia dominante e do sistema social”, a renovação – “e não somente reprodução – em função das modificações do sistema produtivo e dos conflitos sociais” se dá e está para a promoção do consenso, consolidando-se com o propósito de favorecer os privilégios econômicos (CANCLINI, 1983, p. 34).

Nesse ínterim, o cenário de domínio da hegemonia dá-se com a propriedade dos meios de produção e a capacidade de apropriação do excedente, entretanto ela decorre somente pela via econômica. Mecanismos repressivos, de vigilância,

intimidação ou castigo também são instrumentos favorecedores da hegemonia, apesar de serem únicos e tão duradouros para esse fim.

Em meio à ação desses instrumentos que moldam a hegemonia da classe dominante e dirigente sobre a subalterna, temos a cultural. É por ela que normas e valores de caráter ideológico são imbuídos e adaptados aos membros da sociedade para fins de defesa do capital. Apropriados pelos sujeitos sociais, a legitimação da estrutura dominante torna-se aos olhos da sociedade como algo naturalizado e inerente da organização social sendo, portanto, arbitrário. O que vemos é a ocultação da violência,

[...] que envolve o processo de adaptação do indivíduo a uma estrutura em cuja construção não interveio e faz com que a imposição desta estrutura seja sentida como a socialização ou a adequação necessária a cada um para a vida em sociedade (e não em uma sociedade predeterminada). Desse modo, o poder cultural, ao mesmo tempo em que reproduz a arbitrariedade sociocultural, impõe como necessária e natural esta arbitrariedade, oculta este poder econômico, favorece o seu exercício e a sua perpetuação (CANCLINI, 1983, p.36).

Notamos que quem executa tais preceitos, enquanto tarefas imprescindíveis, que fundamentam sua própria estrutura é o Estado. Canclini (1983) infere o importante papel do Estado quando se dedica a organizar e controlar toda a vida social, como a economia, a política, a cultura, a existência cotidiana. Entretanto, esse domínio não é, em sua totalidade, absorvido pelos sujeitos históricos.

Com efeito, o capital se dedica a construir formas interpelativas do ser. Beirando uma condição arbitrária e alheia ao próprio desenvolvimento do sujeito. Por outro lado, há também, meios alternativos de contestação que contraria, mas também dialoga, negocia e expõe seus interesses distintos de suas visões e realidades, com o propósito de construir um campo de subjetividade com novos hábitos e práticas diferenciadores dos que existem.

O conceito desenvolvido por Canclini (1983, p. 42) acerca de Culturas Populares no domínio do capital transnacional contempla a proposta deste estudo:

As Culturas Populares se constituem por um processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos, e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida.

Quando nos deparamos com um conceito dessa natureza, constatamos a existência das contradições numa sociedade de classe. Ele aponta para as vastas práticas elaboradas e realizadas pela camada subalterna. Os indivíduos, ao

produzirem trabalho, constroem um universo de interpretações decorrentes de suas funções laborais. Essas representações simbólicas têm uma dinâmica específica e expressam, portanto, o modo histórico das relações sociais vigentes numa dada época, transformando-se posteriormente.

Sendo assim, a subjetividade e a objetividade dialogam, ininterruptamente, formando o ser social que em sua realidade cotidiana vai constituindo as dimensões do seu eu. Com efeito, “o povo realiza estes processos compartilhando as condições gerais de produção, circulação e consumo do sistema em que vive”, sendo assim, constituídas suas próprias estruturas (CANCLINI, 2005, p. 43).

Nesse contexto, são orquestradas as vidas humanas: a família, as profissões, as formas de comunicação e os pensamentos. Os atos e modos de ser estão em conformidade com as condições vividas pelos sujeitos em situação de subalternidade e de dominância. E, mesmo distintos, compartilham padrões não por escolhas ou preferência autônoma, mas por uma oferta imposta. Nessa lógica, a obtenção dos produtos e informações são desiguais. Discorrendo sobre esse ponto de vista, Cancliani nos afirma que:

[...] jargões próprios, canais de comunicação específicos a cada classe. Ambos os espaços, o da cultura hegemônica e o da cultura popular, são interpenetrados, de modo que a linguagem particular dos operários ou dos camponeses é em parte uma construção própria e em parte uma ressemantização da linguagem dos veículos de comunicação de massa e do poder político, ou um modo específico de alusão às condições sociais comum a todos. Interação que ocorre, também, em sentido contrário: a linguagem hegemônica dos meios de comunicação de massa ou políticos, na medida em que pretende alcançar o conjunto da população, levará em consideração as formas de expressão populares (CANCLINI, 1983, p. 43).

A partir das constatações apresentadas, entendemos as Culturas Populares como frutos de um processo desigual vivido pelos sujeitos numa sociedade. Eles apresentam papéis específicos, em meio a uma interação conflitiva com instâncias sociais hegemônicas. É o que expressou Oliven (1982, p. 61) quando infere o duplo sentido que possuem as manifestações culturais:

Certas manifestações culturais que inicialmente restritas a determinadas classes sociais tornam-se uma prática disseminada em toda sociedade e são ressemantizadas e transformadas em símbolos nacionais, assumindo assim um caráter de identidade brasileira.

Nessa realidade, o capital transnacional investe na estandarização das criações humanas, reduzindo as peças decorativas, de entretenimento. Elas são padronizadas e vendidas em larga escala. Por pertencer à lógica do mercado, a inovação da produção de certas manifestações culturais se dá frequentemente.

A competição aguçada ocorre não apenas para exibir-se como mais inventiva e de expressiva beleza, mas também é uma forma de investimento destinado para conseguir maiores chances de procura e consumo por parte de turistas e demais sujeitos. Para tanto, recorrem a construção de um cenário, excessivamente apelativo, colorido, performático envolvido por um exotismo, êxtase, fascínio, um encantamento imediato.

Essas sensações fetichizadas típicas de um contato entre consumidor e produto desencadeiam uma desenfreada corrida pelo 'belo para venda'. São iniciadas uma série de aspectos incomuns, com estruturas mais elementares alteradas¹⁵ que repercutem na dinâmica de dessas práticas. Por isso, as manifestações culturais como particularidades das Culturas Populares, na era do capital transnacional, passam por um processo homogeneizante e se assumem como cópias ornamentadas para o mercado.

Canclini (1983, p.65), nessa lógica, aponta que as comunidades e criações são invadidas por um ritmo equivalente a confecção de:

[...] produtos industriais padronizados, os seus hábitos particulares por outros de acordo com um sistema centralizado, as suas crenças e representações pela iconografia dos meios de comunicação de massa: o mercado da praça cede o seu lugar para o supermercado, a festa indígena para o espetáculo comercial.

Sob as exigências do mercado, as Culturas Populares estão em constante dinamismo. Não é permitido o estancamento e a repetição das produções, sob o peso de sair de linha e, conseqüentemente, perder espaços e acabar no esquecimento e irrelevância para o consumo.

Assim, se colocam a renovar e a consumir matérias-primas mais pomposas e atraentes aos olhos dos que procuram. Fundem seus elementos basilares a produtos industrializados. Reconfiguram, em partes, suas histórias ao gosto dos consumidores¹⁶. Revitalizam o mercado de entretenimento. Unificam esferas

¹⁵ Com efeito, mudanças são inerentes e viáveis, pois históricas são as manifestações, assim como, os homens que a criam e, por essa dinâmica de sempre inventar no tempo e espaço, as recriam. Mas é importante frisar que a natureza dessas reinvenções merece ser, minimamente, esclarecidas para termos a compreensões de certas diferenças, ou seja, aquilo que é alterado pelo criador para fins de autorealização e contemplação e daquilo que é imposição do modo de produção capitalista no atual momento onde, respectivamente, onde podemos considerar distinto o verdadeiro trabalho humano do trabalho alienado.

¹⁶ O caráter lúdico e exibicionista expresso em adereços e corpos destinados a atração do público é exemplo de alteração de certas manifestações para aguçar a procura do espectador.

distintas com a função da imperfeição do chamado primitivo com a inovada espetacularização das práticas.

Elas expõem a vida simples para numerosos e diversificados sujeitos, mas omitem, ao máximo, as contradições que possam ter em seu cerne. A existência de uma profunda nostalgia tão bem expressa e disseminada no enredo, agora se coloca como produto possível de toque.

O uso e uma breve participação por parte do turista e consumidor proporciona a sensação de compor e fazer parte da manifestação¹⁷. O domínio do capital sobre as Culturas Populares não se limitam a apropriação da materialidade, mas, com muita perspicácia, a produção de fatores psicossociais que aguçam mais os consumidores, principalmente estrangeiros.

A importância de uma suposta tradição – os primeiros momentos de uma dada manifestação que promovem o engessamento, desarticulado de lutas e alterações do próprio tempo – é um fator bastante recorrente ao capitalismo, posto que:

a fascinação nostálgica pelo rústico e pelo natural é uma das motivações mais invocadas pelo turismo. Ainda que o sistema capitalista proponha a homogeneidade urbana e o conforto tecnológico como modelo de vida, mesmo que o seu projeto básico seja apropriar-se da natureza e subordinar todas as formas de produção à economia mercantil, esta indústria multinacional que é o turismo necessita preservar as comunidades arcaicas como museus vivos (CANCLINI, 1983, p. 68).

Percebemos que a questão da uniformidade requer uma atenção. A padronização deve ter seus limites. A exposição de ‘produtos’ semelhantes desestimula os interesses dos que procuram-na, já que esses sujeitos apresentam uma relativa autonomia, e são possuidores de gostos peculiares que requer diferenças.

É o que Canclini (1983, p. 67) infere como a existência de uma “oscilação entre a uniformidade e o incentivo seletivo das diferenças”. As manifestações culturais populares não são de qualquer modo aceitas, entretanto perpassam por todo um processo de depuração, adaptação, permanência de certos elementos, com mudanças viáveis e constantes, etc.

¹⁷ As manifestações culturais percebidas pelo outro encanta e convida para experimentar sensações incomuns antes não vivenciadas por aqueles que as procuram, posto que não estão em suas vidas habituais. A identificação imediata, momentânea do brincar naquele tempo, os leva à satisfação mesmo que a miúde. Por outro lado, não são todos, às vezes, nem a metade expressiva, que conhecem os processos constitutivos daquela manifestação, reduzindo-se à contemplação das apresentações, ausentando-se das contradições vividas por esses trabalhadores e trabalhadoras criadores da Cultura.

Para maior êxito, recorre-se à tecnologia. As culturas populares transformadas em espetáculos são compreendidas como “pirâmides ornadas com luz e som” (CANCLINI, 1983, p. 67). Em outras palavras, elas são enquadradas em limitados palcos, distanciando brincantes do telespectador¹⁸. Estes são seduzidos não apenas pela *brincada* em si, mas também por demais combinações: cenários decorados com suntuosos enfeites e descrições, meios sonoros de grande potência e apresentadas por um simpático locutor (a), no legítimo show business.

Desse modo, as Culturas Populares tornam-se uma híbrida junção entre o simples e o tecnológico, funde duas realidades. Dinamiza-se para sobreviver na atual conjuntura. O impossível torna-se algo mais comum com a conciliação do ‘primitivo’ através da beleza e conforto da modernidade. Esse processo, até então, não visto na história das Culturas Populares, como explica Canclini:

A estrutura do raciocínio confessa as suas duas operações ideológicas: a) mostrar que o antigo e o moderno podem coexistir, que o primitivo possui um lugar na vida atual; b) organizar esta relação, enlaçar ambas as partes (ao mesmo tempo que as diferencia, subordina o primitivo diante do atual, como o faz a forma adversativa “mas”: o seu uso reiterado para vincular o artesanal e o industrial é fatalmente inferior e defeituoso, que pode permanecer entre nós se melhorado por aquilo que o supera) (CANCLINI, 1983, p. 67).

Se o simples e o moderno, o pitoresco e o tecnológico combinam-se e o primitivo é a atração máxima de toda a exposição, verificamos a importância que a vida desses criadores culturais têm para o mercado de entretenimento. A pobreza presente é vendida como relíquia de uma típica localidade recém-conhecida, ainda que viva precariamente, é rica em criações culturais. Assim sendo, a vida difícil desses sujeitos não choca, porém se torna instrumento e surpresa.

As Culturas Populares têm outras experiências, não menos complexas com o mercado. Não negamos que dentro das realidades vividas pelas manifestações culturais, já existiam relações econômicas mais focais, envolvendo comunidades próximas. Além dessas, há aspectos normativos, formas comunicacionais próprias e visões de mundo particular.

Observamos isso na prática através dos meios de obtenção de matéria-prima. As compras são feitas em pequenos comércios próximos. Identificamos casos de existência de vendas, trocas, doações, cooperação/ ajuda da comunidade (como a

¹⁸ Ou mesmo, sendo reservadas a lugares tímidos pelo pouco atrativo visual estabelecido pelo mercado de entretenimento.

produção das vestimentas) que não são submetidos, exclusivamente, aos padrões estabelecidos.

Com efeito, o capital passa a conhecer essa realidade através da apreensão e instrumentalização parcial de 'certas tradições'. Ele atua com a penetração no cotidiano dessas criações culturais e artísticas. Dessa maneira, constitui um cenário mais eficiente, no qual não percebemos a eliminação total de certos traços da manifestação. A justificativa disto é a necessidade de maior lucratividade do mercado de entretenimento.

Nesse ínterim, a reordenação das condições mais viáveis de comércio é dada. A partir disso, temos a potencialização desses polos mercadorizantes com a ampliação dos espaços de consumo atingindo outros sujeitos. As Culturas Populares possuem uma condição híbrida: não devem ser compreendidas nem como construção de um dado grupo social isolado - com o foco em aspectos alegóricos -, e, muito menos, na perspectiva econômica, centrando-se unicamente em um olhar mercantil. Para Canclini,

nem as culturas [...] podem existir com a autonomia pretendida por certos antropólogos ou folcloristas, nem são tampouco meros apêndices atípicos de um capitalismo que a tudo devora. As vezes os economistas mais atentos ao desenvolvimento material das formações sociais possuem uma concepção teológica do capitalismo (pensam-no como igual a Deus: onipotente, onisciente, onipresente) e exageram a sua hegemonia até enxergarem tudo que acontece como um efeito mecanismo das suas determinações macroestruturais. Em sociedades tão complexas como as que se situam no interior do capitalismo periférico e que possuem um forte componente indígena, os processos socioculturais são o resultado do conflito entre várias forças que possuem origem diversa. Uma delas é a persistência de formas de organização comunitária da economia e da cultura, ou sobras da que existiu anteriormente, cuja interação com o sistema dominante é muito mais complexa do que supõem os que falam unicamente da penetração e da destruição das culturas autóctones (CANCLINI, 1983, p. 71-72).

Compreendemos que a sustentação do capital e sua hegemonia não ocorrem aleatoriamente, todavia se fundem com a realidade e o modo de produção dos costumes vigentes. Esses contatos fazem toda a diferença quanto a renovação da hegemonia, conforme nos confirma o texto a seguir:

[...] nem o Estado nem a classe dominante estão interessados em abolir a produção artesanal. Nenhuma classe hegemônica pode exercer o seu poder e a sua ideologia através de uma arbitrariedade total, unicamente de cima para baixo; ela necessita, especialmente nas suas etapas históricas progressistas, do avanço do conjunto da sociedade. Quer seja através de um desenvolvimento tecnológico e econômico que integre a todos os setores sociais, incluindo as suas formas peculiares de produção material e cultural, quer seja porque precisa melhorar o nível educativo e de consumo das classes subalternas para expandir a produção e o mercado, o projeto

dominante inclui muito mais do que a classe que o formula (CANCLINI, 1983, p. 72).

A partir desse pensamento, apreendemos que as manifestações culturais e artísticas possuem peculiaridades vistas na capacidade de recriação das ações. Existe uma autonomia que se fundamenta no zelo pela historicidade e contestação do que é imposto, no entanto esses aspectos não são indistintos, antes, confirmam-se como fragmentos da mesma construção.

Entendemos que essas ideias sobre submissão e passividade necessitam de discussões, à proporção que nos deparamos com expressivas vivências solidárias entre os vários membros da brincada. Os arraiais comunitários, por exemplo, são realizados com o intuito de envolver lideranças, brincantes e comunidades. Isso gera a movimentação da economia local.

A situação mencionada é muito presente em grupos juninos não contemplados com o patrocínio estatal. O compromisso com os grupos ocorre na organização dos recursos financeiros, que não são muitos. Apesar das dificuldades, as criações não são abandonadas. O aspecto devocional sobrepuja os domínios do mercado de entretenimento, conforme expressa Dona Zezé¹⁹:

A minha comunidade me apoia. Eu sou pé no chão. Eu danço no meu boi. Eu sou feliz. Tinha um cara dono de um boi famosão, ele veio e disse assim: vem cá Zezé você mora nessa casa mesmo? Sim é aqui o meu casebre. Ele disse assim: mas eu vejo você com aquele boi tão bonito! Eu disse: Sim, mas o meu boi é diferente da minha casa. Eu não preciso me aparecer para botar meu boi na rua. Então eu aqui sou muito bem acolhida pelos meus vizinhos, eu me sinto bem, entendeu? O grupo tem a participação da comunidade porque não adianta eu morar no Cohatrac, bairro de rico primeira coisa que o cara vai chamar é a polícia: olha chegou uma doida aqui fazendo a maior zoadada. Aqui não! Aqui na sede eu ensaio minha orquestra, eu ensaio dentro da sede [União dos moradores], eu boto minhas índias faço minha festa na minha rua, aqui não tem frescura, cavo meu mourão na casa do meu vizinho, meu vizinho não diz nada (Dona Zezé, 2013).

A cultura para alguns sujeitos chamados de brincantes, conforme identificamos na fala acima, é o universo de relações apaixonantes e de liberdade que, não se restringem a aspectos econômicos. O bumba-meu-boi é elo agregador do fazer e do viver a sofrer novos sentidos no tempo, na história. É criação por colocá-lo em novos conceitos que desvelam seu momento vivido. Ele nasce a cada nova geração que o continua; do antigo ao ser tão novo a cada existência dos envolvidos a confundir a história de vida com essa manifestação herdada.

¹⁹ Maria José Guimarães (Dona Zezé), entrevista em 2014.

3 BUMBA-MEU-BOI: PROCESSOS CONTRADITÓRIOS ENTRE CLASSE, ETNIA E IDEOLOGIA

O bailar do miolo de um boi, o soar das zabumbas e pandeirões, os sons ritmados de uma orquestra, a enigmática melodia de “um costa de mão” e o estridente som de uma matraca descrevem tão perfeitamente cada sotaque. Através de cada uma delas, erguem-se universos de compreensões, caminhos, descaminhos e visões sobre a mais popular manifestação cultural e artística do Maranhão: o bumba-meu-boi.

Nesse capítulo o foco será a análise das relações entre os distintos sujeitos históricos - o branco, o índio e o negro - presentes no auto popular do bumba-meu-boi sob a ótica das diferentes formas de dominação, exploração e humilhação. E expor os preceitos ideológicos de interpelação/qualificação que são responsáveis diretamente pela criação e recriação histórica do bumba-boi até nos anos 1990.

Na toada abaixo, apresentamos o auto popular do bumba-meu-boi. Ele se inicia com o desejo de uma mulher, Catirina. Esta ansiava comer a língua do boi de estimação de um senhor de fazenda. O marido, Nego Chico, mata o boi para satisfazer o desejo da mulher amada. Esse auto expõe não apenas um cenário ritualístico ou comemorativo, mas também relações entre sujeitos distintos. Estes estão envoltos por contradições de classe e questões étnicas/raciais. As palavras do cantador são ricas e nos clareiam a peleja do Pai Francisco e de Catirina.

Assim começou²⁰

Contaram-me uma história de um tempo em que se vivia do gado
Havia uma entre tantas fazendas, onde moravam tantos negros enlaçados
Um homem tão ‘dedicado’ ao trabalho
E tinha, por uma mulher, a sua, um amor desenfreado.

Ela a ninhar no ventre uma cria sua
Desejou, como toda mulher buchuda
Um dos mais difíceis querereres
Causando nele, um mal-estar no coração e mente

Contou esbravejante o gosto pelo boi querido do senhor
Quis justamente a língua e, por causa dela, entou um dito sedutor
Pobre homem preto foi acurrulado por um pavor
Se se agradar seu amor, vai no senhor, despertar um grande terror

O boi, o Pai Francisco, a Catirina, o Patrão
Figuras sobre um tempo, elementos que contam toda uma relação
Assim, cautelosamente, o Nego Chico rouba o boi querido

²⁰ Luana Rocha

Para arrancar a parte desejada e com um o golpe certo por ele foi deferido!

Sofre o boi amado!
 Arranca-lhe a língua do animal afamado!
 Mas, nada por muito tempo é burlado!
 O Patrão não muito demora e descobre o ato deflagrado!

- Busquem! Procurem! Tragam! O mando foi dado!
 Convocaram vaqueiros e índios para acharem o boi estimado.
 Encontraram adoentado, culpa daquele preto ingrato
 - Foi ele quem deixou o boi no chão estirado?

- Busquem! Procurem! Tragam! Curandeiros, pajés, médico, padres para curá-lo!
 - E quanto a ti Chico, se caso ele não reviva, do teu coro farei um pano de retalhos!
 Rituais, ervas medicinais, sinais de cruzes, preces aos santos, para cura do bicho, de tudo foi evocado.
 Ressuscita! Nasci! Com muita sorte, o Nego Chico não será, pelo chicote, destruído!

Façam festas! É dito o perdão pelo Patrão!
 Perdoa e se tem comemoração!
 Façam cantigas, entoando um verso bem dito
 Assim, do bumba boi me foi contado
 Repassado
 E, simplesmente, vivido!

Os personagens – Pai Francisco e Catirina – representam o negro africano escravizado, ao passo que o senhor simbolizado pelo português se configura como detentor das riquezas e poder. A figura do índio e da Igreja são os possuidores da autoridade divina/espiritual responsáveis pelo ritual de ressurreição do boi. As personagens representam os sujeitos inseridos numa realidade rural escravista do Brasil.

3.1 Índios e Igreja: contatos conflitivos, imposições de mundos, enfrentamentos

O índio foi a primeira força de trabalho explorada no Brasil. As pregações feitas pelos nativos eram consideradas *santidades* pelo português. Isso ocorria devido às pregações imemoráveis, às festas nas aldeias, à habilidade inconfundível da fala e do estímulo que promoviam aos guerreiros. Nas festas, aos sons ritmados das flautas e batuques, emergiam conversas em baixo tom, à medida que em cabaças enfeitadas e mágicas alojavam-se os espíritos dos homens-deuses (VAINFAS, 1995).

Por meio da reverência aos rituais, às convicções, à identidade caraíba²¹, lançou-se no desafiante sanguinário e covarde um confronto de verdades, uma vez que os incrédulos exploradores argumentavam que as práticas indígenas configuravam-se como satânicas, heréticas e ameaçadoras, por isso eram alvo de punição. No entanto, a desobediência dos oprimidos materializou-se como movimento de resistência, que causou surpresa e terror ao opressor.

Em várias partes do Brasil, como na Bahia, segundo Vainfas (1995) a rebeldia dos indígenas se manifestou em práticas como incêndios aos engenhos e fugas em massas de aldeamentos. Elas colocavam em xeque toda a estrutura colonial. Os conflitos revelaram a ocorrência de desapropriações indígenas e o domínio português com violência aliada às ações da Igreja por via da evangelização, conforme verificamos a seguir:

Quando D. João III viu que a colônia estava ameaçada de se perder, convenceu-se de que, para domar esse povo, para conquistar o Brasil, só uma arma se lhe deparava irresistível, o Evangelho (...) Manuel de Nóbrega, primeiro provincial dos jesuítas recém-chegados ao Brasil, escolheu a Capitania de São Vicente, e nela fundou Piratininga (...) o significado de sua missão: transformar Piratininga, que significa na língua tupi “peixe seco”, portanto, morto, em “peixe vivo” (...) o lema de sua empreitada missionária: educar e converter, ou com outras palavras, civilizar e cristianizar (SUESS et. Al, 2009, p. 13).

O cristianismo colonial colocou-se como um dos maiores instrumentos de poderio português quanto ao trato aos indígenas. Em meio a resistências, viu-se todo um empenho em organizar maciçamente mecanismos de trabalho civilizatório voltado à emancipação e a repressão. Tais termos, aparentemente incongruentes possuíam significados e papéis indispensáveis para o projeto lusitano.

Suess et. al (2009, p. 15) coloca a emancipação como a superação da fatalidade em seres de natureza não redimida. Caberia ao indígena à assimilação de uma verdadeira natureza – à proveniente de Deus, cujos colonizadores e missionários detinham. Assim, tudo que não vem dos lusitanos e, por conseguinte, do Deus verdadeiro, era obra do “pai da mentira”. As intenções do diabo eram executadas pelos pajés e caberia aos “enviados do Altíssimo para desmascarar e expulsar esses feiticeiros que tem sob seu poder a vida e a morte”.

²¹ Caraíbas eram indígenas que tinham habilidades especiais de conversar com os mortos, os espíritos ancestrais. A eles era dada a autoridade de aconselhar e incentivar guerreiros em suas conquistas.

Tais argumentos traziam uma realidade que levava os jesuítas ao trabalho redobrado: conter a rebeldia e resistência indígenas em diferentes partes da colônia. A tentativa de construir um homem dócil, subordinado e servil a Coroa e aos seus representantes nesta terra era um dos aspectos que fundamentaram toda construção ideológica de interpelação e qualificação dos indígenas por parte da Igreja.

Os homens de cristo e a demonização/animalização do índio ou a violência em nome da ambição, seguida de uma resistência dos que aqui viviam, custou a remodelagem dos conceitos do que ambos tinham de si. A cultura que cada um possuía e as formas de identificação aos elementos formadores dessa instância tomaram novos rumos em que nenhum pôde ser o mesmo.

A interpelação para fins de domínio sempre fora existente. Havia a necessidade de construir nas consciências um homem nativo demonizado, merecedor da catequese, pois era somente através desse investimento religioso que emergia a oportunidade de salvação²². A “inocência”²³ deveria ser trabalhada, uma vez que resultaria na elevação à condição de filhos de Deus. Contudo, os julgamentos e condenação heréticos apresentavam-se arduamente.

Suess et. al (2009, p.24-25) referindo-se às colocações de Nóbrega e Anchieta acerca da cultura dos tupis, verifica essa visão satanizada/demoníaca. Os missionários basearam-se em manuais teológicos elaborados antes de chegar ao Brasil. As ideias se fundamentaram no entendimento de luta do bem contra o mal, isto é, “guerreiros contra o diabo e a carne”. O autor continua apresentando que:

É preciso ‘vencer o diabo, mundo e carne, que continuamente contra nós pelejam e trabalham por nos vencer’, exorta o missionário em seu ‘Ser mão da Conversão de São Paulo’. A terra dos povos indígenas deve ser libertada ‘do grande cativo em que está do demônio’. A ‘perdição do Outro era o pressuposto da empresa missionária. No corpo-a-corpo com os povos indígenas, Nóbrega e Anchieta procuravam convencer seus interlocutores de sua situação não redimida.

O cenário de constituição da identidade está na diferença, no conhecimento, na adaptação, no enfrentamento e na mudança. A(s) identidade(s) e com ela(s) as duas formas culturais antagônicas se chocaram e se recriaram no tempo e espaço:

²² Para maior naturalização da exploração e da imposição de um modo de ser e agir.

²³ O desconhecimento do Deus católico e da doutrina cristã e, portanto, do modo ser e agir cristão era um dos argumentos da Igreja ao considerar bárbara a vida dos nativos. Essa condição recebia muitos termos interpelativos e qualificadores para defender a necessidade da interferência jesuítica, com o propósito de levar a palavra divina, a salvação as várias tribos que tinham contato um deles era a inocência que significava o não conhecimento dos princípios santos da Igreja.

Embebecida de elementos demoníacos, a noção judaico-cristã de idolatria encontraria, na América, o território privilegiado, orientando o registro etnográfico e as atitudes europeias em face do Outro. No olhar dos colonizadores, a idolatria, como o diabo, estaria em toda a parte: nos sacrifícios humanos, nas práticas antropofágicas, no culto de estátuas, na divinização das rochas ou fenômenos naturais, no canto, na dança, na música. Os missionários e eclesiásticos, em geral, em quase tudo viam a idolatria diabólica com que estavam habituados a conviver no seu universo cultural (VAINFAS, 1995, p. 26).

Para o português, diante dos índios brasis não existia uma idolatria, pelo simples fato de sequer haver religião. Por outro lado, se a demonização do índio não era pela via da religião, propriamente dita, isso não descartava sua existência em outros aspectos, como nos sacrifícios humanos, nas práticas antropofágicas, na nudez, ou seja, práticas cotidianas (VAINFAS, 1995).

O termo idolatria era a forma europeia para designar prováveis cultos a ídolos, mas era um complexo universo de práticas indígenas que estavam voltadas para a resistência social e cultural dos ameríndios em face do colonialismo. Eram, com efeito:

[...] um fenômeno histórico cultural de resistência indígena (...) um domínio em que a persistência ou a renovação de antigos ritos e crenças se mesclava com a luta social, com a busca de uma identidade cada vez mais destruída pelo colonialismo, com a reestruturação ou inovação das relações de poder e, inclusive, com certas estratégias de sobrevivência no plano da vida material dos índios (VAINFAS, 1995, p. 31).

As idolatrias não se configuram apenas como um horror europeu à religiosidade e a cultura indígena, elas eram a expressão máxima de apego dos povos ameríndios às suas tradições e crenças, um monumento de contrariedade ao invasor. Essas práticas representavam autorreconhecimento, autodefesa e resistência. Contava-se toda a organização de um povo local, desde os significados simples até os mais complexos. Elas expressavam mentalidades, simbologias, práticas, noções materiais e afetivas de uma totalidade inseparável desses homens.

O combate e defesa à idolatria para os grupos em confronto era uma realidade conflituosa que se constituía de um entrelaçamento dos domínios religioso, afetivo, político, ético, material e cotidiano, portanto elementos da vida cultural (VAINFAS, 1995). Concernente ao aspecto laboral dos indígenas, verificamos grande importância na montagem da empresa açucareira, a qual impactou diretamente a vida desses sujeitos. Tal produção promoveu uma maciça caça aos índios. Recorreu-se ao tráfico de nativos por meio de ações como: cativos, escambo e o assalariamento. Essas pesaram bastante na absorção dos nativos pelo

sistema colonial nascente. Têm-se, então, denominações como ‘negros da terra’, negros brasis para diferenciá-los dos ‘negros da Guiné’.

As ordens régias de violência aos índios que se rebelavam se intensificariam nos governos seguintes com o acirramento dos massacres e a destruição por quaisquer motivos²⁴. Esses argumentos comprovam-se no terceiro governo geral. Nele muitas aldeias foram destruídas com a chamada Guerra do Paraguaçu (1558-1559) que resultou na destruição de cento e trinta e tantas aldeias. Nos anos que se sucederam, durante a atuação política de Mem de Sá, criaram-se empresas de combate aos indígenas.

A pacificação da Bahia, como foi chamada os massacres sucessivos, era motivo de orgulho e aguçava ainda mais as práticas de extermínio que impulsionaram os sobreviventes a saírem do litoral rumo ao sertão. Com isso, os quase extintos tupis afastaram-se do mar, a terra por eles chamada da terra sem mal.

Além das problemáticas apresentadas anteriormente, outros males assolavam os indígenas. Epidemias como varíola, a peste das bexigas, malária, disenterias e gripes fatais dizimaram grande parte das nações. O poder dos pajés fora reforçado diante de tantos abatimentos. Os curandeiros diziam que todo esse mal decorria do batismo cristão. A terra sem mal já não era no litoral, junto ao mar, mais no interior da terra invadida e massacrada.

A resistência anticolonialista dava-se com a tentativa da desconstrução simbólica dos sacramentos cristãos, visto que as práticas de celebrações religiosas afirmavam a identidade. O batismo cristão era bastante combatido entre os caraíbas. Como forma de contrariar, refutar ou neutralizá-la, ocorria o chamado batismo às avessas:

Se o batismo dos jesuítas simbolizava o ingresso dos índios na comunidade cristã, o rebatismo da santidade procurava anular aquele trânsito cultural, limpando os neófitos da nódoa mortal do sacramento cristão (...) a prática de rebatismo dos índios foi, no caso luso-brasileiro, uma invenção das santidades – a de Jaguaripe e as outras – a rejeição do batismo cristão pelo tupi vinha de longe, sendo tão antiga quanto à chegada dos jesuítas no Brasil; Os próprios jesuítas assinalaram à farta este particular horror diante do sacramento católico, sobretudo dos batismos *in extremis*, usuais nos aldeamentos por ocasião das pestes variólicas. Os pajés proclamavam, então, que o batismo matava, ao constatarem que os índios morriam tão logo recebiam os santos óleos. Aos olhos dos índios, se o batismo dos padres lhes trazia a morte - morte real e simbólica -, o rebatismo da santidade significava para eles a vida – vida eterna na terra da imortalidade

²⁴ Duarte da Costa (1553 - 1558).

[havia rebatismo] invertendo o rito católico [através de] um ritual que combinava [isso no Peru] o rebatismo com alguns dias de jejum e abstinência sexual, após o que os índios estavam habituados a cultivar novamente os ancestrais da comunidade, ali chamados de huacas já no Paraguai] deitava água quente na cabeça, no peito e nos ombros das crianças, a fim de apagar a marca dos santos óleos, esfregava-lhes a língua com argila para suprimir o gosto do sal e por fim banhava-lhes os pés, e não a cabeça, numa perfeita inversão do sacramento católico (VAINFAS, 1995, p. 112).

Os índios conscientes de suas criações posicionavam-se diante das ações desenvolvidas pela Igreja com menosprezo. Anunciavam que a verdadeira fé era aquela que praticavam. Entretanto a contrariedade e desprezo, não se limitaram apenas aos portugueses, índios cristianizados também enfrentavam tais represálias. “Os que não aderissem à santidade ou a abandonassem se transformariam em paus, pedras, pássaros, peixes ou bichos do mato”, porque era uma afronta um índio assumir-se na falsa santidade (VAINFAS, 1995, p. 107).

O diálogo, o confronto e a semelhança de algumas práticas de ambos os grupos contraditórios reatualizam os ritos. A cerimônia religiosa, entendida como instrumento de comunicação com os espíritos e, por um momento, vista como resistência colonial, reconfigura-se: a absorção de certos elementos da cultura cristã, como símbolos e nomes cristãos, liturgias católicas:

A própria ideia da terra sem mal embutida na profecia do triunfo da santidade assemelha-se, em diversos relatos, ao modelo do paraíso celestial cristão. Os que aderissem à santidade pregavam os índios, ‘iriam voar para o céu’. A Igreja dos índios – diziam – era a verdadeira santidade para ir ao céu, porque a dos cristãos era falsa e não merecia que nela se acreditasse. Bebemos o fumo (...) que este é o nosso Deus que vem do paraíso (VAINFAS, 1995, p.109).

Ocorre a assimilação dos elementos cristãos, como mensagens, imagens e símbolos religiosos. Dialeticamente, os jesuítas, por meio das circunstâncias promovidas, advindas das relações conflituosas, moldaram, forçosamente, sua doutrina em conformidade com as tradições tupis. As batalhas em defesa da verdadeira santidade custaram a fusão entre líderes religiosos (caraíbas e sacerdotes) e elementos de ambas as crenças.

Nessa conjuntura, os indígenas agregaram elementos do catolicismo. Muitos índios que as compuseram, tornaram-se parcialmente cristianizados ou até colonos indianizados. Mesmo assim, a santidade ainda era a referência do diferente, o alimento para as revoltas e a esperança de um lugar de origem, a ponte para a morada dos deuses. A santidade e terra sem mal eram sinônimos no universo cultural ameríndio.

Era a forma interpelativa que os definia. Constituía suas consciências e os dirigia na vida prática. Desse modo, ser caraíba, ser guerreiro ou índio seguidor era exercer o papel anticolonialista, antiescravista e anticristão. As cerimônias eram a própria colocação inversa do que os portugueses impuseram:

A santidade diziam, 'vinha para emendar a lei dos cristãos', promover 'um jogo novo', eliminar os brancos a face da Terra, fazer com que os escravos virassem senhores. Incorporava-se a lei cristã para emendá-la; incorporava-se a escravidão para impô-la aos portugueses. O mito incorporava a história para negá-la e invertê-la (VAINFAS, 1995, p. 107).

Os nomes dos índios também sofreram com os choques, assimilações e contestações das culturas em jogo. Assim como se rebatizava para anular o batismo católico, os índios que assumiram nomes portugueses retomaram com suas identidades indígenas chamando-se com nomes nativos, e, conseqüentemente, retomando a tradição nativa.

Com o nome não português, o índio trazia um novo ser, com uma personalidade, que de certo modo, fazia menção aos seus parentes já falecidos. Por outro lado, não apenas lembravam seu ente falecido, mas vários nomes, inclusive dos homens que matou. Essa explicação remetia à quantidade de nomes com o poder que um índio detinha.

Toda essa dinâmica socioideológica entre Igreja e indígena desvela os primeiros elementos assimilativos e de resistência entre os distintos sujeitos históricos que compuseram o Bumba meu boi. O investimento, a interrelação e apreensão da língua, a construção discursiva bem fundamentada no trabalho catequético em conjunto com o sistema colonial, ou seja, o processo de desarticulação das estruturas nativas compreendidas na crença, no poder de articulação e enfrentamento estava na complexa relação do campo espiritual com o econômico.

3.2 O negro nos enlaces discursivos da exploração: interpelações e qualificação de dominação e resistência

O regime escravista no Brasil alicerçou a organização político-econômica e ideológica da sociedade brasileira. Esteve presente nas "relações de produção, nos mecanismos de distribuição" (MOURA, 1983, p.07) e desenvolveu-se em distintos espaços físicos (rural e urbano).

No percurso histórico, desse regime houve contradições inerentes à própria estrutura da realidade da época e o negro escravizado desempenhou a função não apenas de servir, atuou principalmente “como participante do processo de lutas e reajustes que caracterizou o sistema escravista” (MOURA, 1983, p.07). É importante ressaltar que o africano, ao ser inserido na condição de escravo no Brasil, sofreu não apenas as condições inóspitas da exploração de sua força de trabalho, mas assumiu uma enigmática situação: a capacidade de readquirir uma personalidade num universo despersonalista. Esse sujeito passou, a partir de então, a ser visto como coisa, destituído de sua condição ‘natural’ de ser humano para ser uma mercadoria, um objeto despossuído de vontade própria (MATTOSO, 2003).

As resistências que ocorreram como as rebeliões – individuais e coletivas – capazes de ameaçar a ordem vigente e levar ao temor, senhores se configuram como “a violência usada por eles contra o sistema escravista” (MOURA, 1983, p. 07). A ordem e a contraordem, contraditoriamente, se alicerçaram e se opuseram mutuamente e tiveram, marcadamente, a presença na dinâmica da sociedade brasileira da época.

Com o papel ativo na sociedade, inúmeras concepções ideológicas refletiram as várias formas interpelativas da figura do escravizado. Moura (1983, p.08) coloca que “o escravo não era apenas coisa, de acordo com as leis do tempo. Se assim fosse, não haveria outra dinâmica social durante o regime escravista além daquela que as outras classes e camadas imprimiram”.

Inseridos em um processo de violência e resistência os negros e negras escravizados(as) se constituíram enquanto sujeitos e se qualificaram para reagir contra o Sujeito opressor. As relações interpessoais do recém-chegado às terras brasileiras possibilitaram não apenas atenuar as angústias e dores da exploração nos mais diferentes espaços de ocupação (urbano e rural), contudo foram exemplos de transformação da ideia de comunidade, de alianças, família, solidariedade.

Segundo os estudos de Mattoso (2003) essas aproximações entre os sujeitos escravizados de etnias distintas ocorreram dentro dos navios que avançavam o atlântico, conforme se identifica no fragmento a seguir:

Se por acaso um camarada de depósito ou de viagem é reencontrado na mina ou na plantação, ou ainda no mesmo centro urbano, estabelecem-se vínculos sólidos, amizade que representa para o escravo o primeiro passo numa forma de inserção social, por tênue que seja. Chamam-se “malembos” a esses amigos das primeiras horas do cativeiro, amizade que gera solidariedade verdadeira e implica em severas obrigações de ajuda

mútua: em 1836, por exemplo, um negro forro dirigia uma verdadeira empresa cuja finalidade era devolver à África cerca de 200 outros alforriados baianos. Ele fretou um navio britânico, pela soma de 5 000 000 de réis (875 libras esterlinas à época), para recambiá-los ao porto de origem: Onim, hoje Lagos. Ora, este negro fizera parte de um carregamento de escravos trazidos à Bahia pelo navio *Emília*, em 1821: “Tendo conquistado trânsito fácil entre seus concidadãos, emancipados, utilizou-o para incitá-los a retornar ao país natal. Para facilitar a operação, vendeu a liberdade a diversos escravos de sua propriedade pessoal e alforriou gratuitamente seis outros, que deveriam acompanhá-los”. Dos 200 repatriados, 60 faziam parte do carregamento de *Emília*. Cite-se ainda o caso famoso do rei africano chamado Chico Rei pelos brasileiros. Capturado juntamente com vários membros de sua família e de sua comunidade vendido nas Minas Gerais, conseguiu alforriar-se e recomprar, um a um, todos os escravos de sua tribo (MATTOSO, 2003, p. 100).

Por meio do texto supracitado, percebemos que essas situações tinham certos entraves, entretanto, não podiam evitá-las. Era comum, senhores colocarem no mesmo espaço, africanos de etnias distintas, isolando-os pela comunicação na ideia da promoção da segurança. A escravidão tinha como imagem e semelhança à violência, desde a captura até a inserção social dos povos africanos no Brasil, que a partir de então, romperam com seus laços históricos de sua terra natal, despersonalizando e reconfigurando como: coisa, objeto, mercadoria.

A alienação do sujeito não é apenas a exteriorização de sua capacidade inventiva tão bem vista na capacidade de exercer trabalho, todavia é a hostil condição real de existência em amplos desdobramentos do ser. Mattoso (2003, p. 101) salienta que “uma condição que não só lhe toma o que possuía antes, mas lhe rouba também o ser que ele era em sociedade africana de origem e o transforma num cativo totalmente desarmado”.

Moura (1983) argumentando acerca do sujeito escravizado nos chama a atenção, destacando que este:

foi aquele objeto passivo que apenas observava a história. Não foram os escravos testemunhos mudos de uma história para a qual não existem senão uma espécie de instrumento passivo, como quer Fernando Henrique Cardoso, mas pelo contrário, um componente dinâmico permanente no desgaste ao sistema, através de diversas formas e que atuavam, em vários níveis no processo de seu desmoronamento (MOURA, 1983, p. 09).

À luz dessa citação, verificamos que o escravizado sofreu uma exigente adaptação/ajustamento que não dependeu apenas de si no novo ambiente. Ela se origina das relações sofridas com os demais sujeitos como o senhor, familiares e até outros escravos. Foi dele requerido, uma encenada humilhação, fidelidade e obediência não apenas no trato da realização do trabalho, mas para se manter em outras instâncias da vida cotidiana.

A rebelião surge com a complexificação do sentido de trabalho na sociedade. O escravizado abandona os espaços de exploração de sua mão-de-obra, e dinamizou o próprio sistema. Dessa maneira, afirmou-se como sujeito histórico coletivo não reduzido apenas a “um simples componente das forças produtivas, sem participação como ser” (MOURA, 1983, p. 09-10).

Quanto ao debate sobre a noção de bom escravo, verificamos que era aquele qualificado como humilde, fiel e obediente. Ao mesmo tempo, ocorreram algumas fraturas com levantes de revoltados em conjunto com os vários mecanismos de desaprovação das condições de vida escrava. Contudo, era evidente a existência de padrão perfeito de escravo, posto que muitos percebiam que cedendo certos impulsos e colocando-se aos *modus vivendi* seria mais apropriado para atingir condições de maior liberdade, como corrobora Mattoso:

Buscam fazer do escravo um servidor, membro da grande família [...] que economiza aos proprietários os custos da vigilância, os riscos de ver atacados seus bens ou suas pessoas. O escravo adquire certa identidade social e vê que lhe são dados certos papéis sociais e até mesmo certa importância social, um peso específico face ao homem livre, resultado da garantia protetora da família do senhor. Ele pode tornar-se ‘feitor’, mestre cabo de turma e ter a impressão de passar para o lado da autoridade. Mas essa identidade nova é de fato a identidade social da família do senhor. Trata-se, na verdade, de um verdadeiro comércio imposto ao escravo: dá-me tua lealdade e eu te darei a proteção e a identidade de minha família (MATTOSO, 2003, p.103).

Esses aspectos supracitados que alimentam a ordem e a submissão de africanos escravizados não anulou, mas acirrou as contradições. Foi dado o alimento para confrontos entre senhores e escravos. Deparamos-nos com uma forma de resistência em que busca, a todo custo, a não anulação total de sua história cultural e moral. Esse sujeito ‘subserviente’ envolvido por compreensões depreciativas²⁵ foi absolvido como uma peça bestial de produção, vistos na condição de subordinação estrutural e na estigmatização da cor:

[...] o escravo negro analisado através de estereótipos que, no transcurso da nossa formação social e histórica, contaminaram o subconsciente do brasileiro, através da injeção da ideologia do colonizador: o racismo, expresso concretamente, no caso brasileiro, naquilo que se convencionou chamar eufemisticamente de preconceito de cor. Como elemento subjacente dessa análise estão os próprios componentes ideológicos de quem estuda o assunto, fortemente ou de forma diluída, impregnados da

²⁵ O racismo, a banalidade do valor negro africano enquanto ser de potencialidade e possuidor de aspectos valorativos por parte da sociedade, as vastas justificativas (em tom ideológico) de ratificar a exploração e violência sofridas nada mais eram que redes bem articuladas de domínio (ou, pelo menos de tentativa) de manutenção do sistema escravista e, por conseguinte, de legitimação da classe dirigente e dominante da época.

ideologia de que o *branco é superior* e o *negro é inferior*. Em segundo lugar, temos como decorrência do primeiro nível de deformação a visão do escravo (no caso brasileiro o escravo negro, insistimos) através da ideologia que o colonizador estabeleceu e as classes dominantes que sucederam assimilaram (MOURA, 1983, p.10).

As possibilidades de ascensão e modificação das condições de vida para o escravo negro eram, quase irremediavelmente, nulas. O processo de organização política dos negros escravizados provocou a reação dos senhores de fazenda com a criação de inúmeros “mecanismos de defesa contra esses levantes e fugas, mecanismos que vão da estruturação de uma legislação repressiva violenta à criação de milícias, capitães-do-mato e ao estabelecimento de todo arsenal de instrumentos de tortura” (MOURA, 1983, p.11).

O desdobramento dessas relações resultou, marcadamente, em toda uma estrutura social que persiste até hoje:

Relações de trabalho e propriedade, familiares, sexuais, artísticas, políticas e culturais estão impregnadas ainda das reminiscências desse passado escravista. Quer no nível de dominação, quer no de subordinação, esse relacionamento guarda profunda ligação com o estrangulamento que existia durante o escravismo (MOURA, 1983, p.13).

Os instrumentos de resistência fundamentaram os elementos peculiares e próprios dos africanos. A religião foi uma das realidades inerentes de muitas ações de contestação e revoltas²⁶. Havia um elo ancestral que interpenetrava a totalidade da vida. Defender-se da escravidão recorrendo a várias formas de resistência é “compreender a natureza do estado do escravo fugitivo com a condição de definir a classe em toda a sua complexidade, não só pelo regime de produção, mas pela sua cultura própria” (Bastide, 1971, p. 140).

As motivações dos protestos estavam na unidade indissolúvel entre os elementos econômicos e reivindicações culturais. Para Bastide (1971) “a religião não colore a revolta social, está mesmo na essência da revolta”. A remanescente ideia da Terra derradeira, a ligação interrompível com a ancestralidade, a desagregável vida enquanto escravo, e, com isso, o rompimento de todos os laços construídos estavam na linha de frente das fugas. Desse modo, a religião para o africano não se tornou:

[...] um ópio para o povo, ou o ponto de partida de movimentos messiânicos; o homem de cor não procurou aí uma fuga da realidade ou uma compensação a suas desgraças, fazia dela simplesmente um canal de

²⁶ As revoltas de escravos que não se restringia apenas a eles, pois agregavam em sua composição, mulatos, artesões livres, soldados, a massa não letrada, e demais sujeitos das camadas mais empobrecida, ocorridas em todo o país.

ascensão, um meio de melhorar seu *status* de todos os dias. O catolicismo foi por ele concebido mais como uma atividade social que como mística, mais como uma organização da qual podia se aproveitar na terra que como um banco de investimentos celestes, mais como instituição que fé (BASTIDE, 1971, p. 223).

Dessa maneira, na ideia de manter o domínio tanto econômico quanto social, a classe dominante e dirigente, representada pelo senhor de escravo e a Igreja²⁷, tinha a obrigação de elaborar e fazer cumprir medidas normalizadoras do comportamento do escravo. Para tanto, investiu-se em violência preventiva, aliada a doutrinação cristã.

Por isso, houve conflitos entre as várias frações da classe dominante e dirigente no período colonial pelo controle do africano escravizado. Bastide (1971, p. 224) apontou que era comum “senhores de engenho contra comerciantes portugueses, proprietários fundiários contra a igreja católica, esta contra governantes metropolitanos”. Essas divergências eram motivadas pelo domínio do escravo, mas “cada um concebe esse controle de forma diferente: um pensava em fazer trabalhar o negro os sete dias da semana ou senão em fazê-lo dançar de formas eróticas a fim de renovar seu cabedal humano, outro pensa em sua cristianização” e, o último, “em dividi-lo em “nações” erguidas umas contra outras”.

Ao escravizado, cabia reconstruir laços de relações afetuosas em meio ao caos da nova terra. A família, constituída por linhagem e forma primeira de socialização, não pareceu ser um universo capaz da efetivação desses vínculos, já que os elos matrimoniais não soavam favorável ao senhor. O africano recém-chegado recorreu aos sujeitos próximos, bem visto nas vizinhanças, no grupo de trabalho, no lazer e demais espaços de contato.

[...] esse gênero de vínculos implica numa dupla aceitação: a do grupo e a do escravo, que deve desejar a integração; querer e poder, pois apresenta-se imediatamente o problema do idioma e da religião [...] o africano necessita sobretudo ser aceito pelo seu grupo. Dele depende, em última instância, sua vida cotidiana, pois a sociedade branca será sempre para ele mais completamente estranha do que a negra [...] um imenso movimento de solidariedade une os africanos e convoca apoios eficazes à obtenção de cartas de alforria, instrumento de reconquista da liberdade perdida. Por fim, aos africanos é que devemos a sobrevivência da herança negra em terras brasileiras. Eles é que tiveram necessidade de forjar uma cultura nova, sua resposta original e viva às questões apresentadas por uma adaptação difícil ao novo meio no qual são forçados a viver (MATTOSO, 2003, p. 105).

²⁷ Onde ambos tinham divergências e interesses conflitantes quanto a escravidão de indígenas e africanos escravizados.

A necessidade da comunicação exigiu do africano escravizado reinvenção do português, no intuito de adequar-se e melhor conviver com as dificuldades postas pela sociedade escravista. Vejamos, com isso, que,

[...] no nordeste, podem-se reconhecer, na pronúncia e no vocabulário dos descendentes das grandes famílias de fazendeiros de cana, deformações idiomáticas herdadas dos escravos das plantações. Dizer 'fio' por filho, 'fazê' por fazer, é sintoma de toda uma educação vivida em companhia de africanos ou seus descendentes (MATTOSO, 2003, p. 113).

Em meio a muitas barreiras, a Igreja foi um instrumento importante para fazer cumprir a sonhada obediência e lealdade dos escravizados. Mecanismos como: comparações a Cristo e o sofrimento dele, humilhações, fome, corpo desnudo eram recorrentes nos discursos clericais destinados aos negros. Visavam fazê-los aceitar as circunstâncias vividas, a fim de conectar a ideia de sacrifício enquanto futura redenção.

A personificação do senhor enquanto Deus também era recorrente para justificar o ato de servir e obedecer. Assim, as concepções da ideologia vigente destinavam-se ao controle e aceitação dos meios de exploração. Desse modo, adestrava-se o africano a uma vida de privações e punições, objetivando a felicidade nos céus.

Os anciãos africanos eram um forte instrumento de concretização dessas propostas doutrinadoras. Em meio às certas limitações da própria linguagem, caberia a eles repetir gestos da prática religiosa, como sinal da cruz, o credo e as ladainhas dos santos. Não eram por acaso que os conflitos entre senhores e Igreja sobre o resguardo de escravos nos domingos e dias santos eram constantes.

A obediência escrava não era unicamente por via dos chicotes e demais meios de repressão física. Porém, tais métodos eram motivo de mais ira, uma vez que a Igreja²⁸, nos seus discursos, tentava orientar o senhor a cerca de suas ações violentamente enérgicas para promover a disciplina e a correção. Sendo assim, a obediência, com eficiência era:

Aprender os rudimentos do português e os da prática cristã. Porém, o que importa acima de tudo é aprender a trabalhar bem. E isto significa submeter-se à disciplina do grupo. Nas fazendas, por exemplo, assim como o padre substitui o senhor em suas funções educativa e religiosa, o feitor o representa na organização do trabalho e é a polícia. O senhor distante pode

²⁸ A Igreja mesmo declarando temeridade dos atos violentos por parte do colono não pode ser considerada aliada do escravo. Tinha a ideia de que atos extremos de violência desencadeariam mais revoltas, revides, fugas que desestabilizariam o poder vigente. Mesmo assim, não abolia o exercício da repressão física, nem era contra a escravidão, apenas exigia maiores 'reflexões' quanto ao mando da ordem na promoção da obediência.

preservar desta maneira sua imagem de pai severo, mas justo, bom e mediador (MATTOSO, 2003, p. 116).

Dentre os aspectos mais apontados de 'preocupação' da Igreja estavam o vestuário e a fome sofrida por parte do escravo. Acusavam que muito pouco se alimentava e vestia o africano e, por essas razões, morriam por negligência do senhor. Poucos meios de sustento, excesso de trabalho – de 15 a 17 horas de trabalho diário -, frio em certas regiões eram um dos aspectos que acirravam revoltas.

Sendo assim, as fugas serviam tanto para se retirar dos enlances do senhor quanto para evitar a captura. Isso levou inúmeros africanos a entrarem nas matas, apesar da apreensão do desconhecimento e das dificuldades que viveriam na floresta. Era na fuga que o africano escravizado, ainda sob a nostalgia da terra derradeira retomava os antigos costumes (BASTIDE, 1971).

De acordo com os estudos de Moura (1983, p. 17), o *locus* político de organização chamava-se quilombo. O próprio rei de Portugal, em consulta ao Conselho Ultramarino datado de 02 de dezembro de 1740, considerou que “toda habitação de negros fugidos que passem de cinco em parte despovoada, ainda que não tenham ranchos levantados nem se achem neles”.

Os quilombos não eram espaços habitados, esporadicamente. Eram variantes em tamanhos e possuíam grande importância social e valor histórico e estavam em todo o território nacional. Para Moura (1983, p. 17-18):

Os pequenos quilombos possuíam uma estrutura muito simples: eram grupos armados. As lideranças, por isso, surgiam no próprio ato de fuga e a organização. Os grandes, porém, já eram muito mais complexos. O de Palmares chegou a ter cerca de vinte mil habitantes e o de Campo Grande em Minas Gerais, cerca de dez mil ou mais [...] Aparentemente o quilombo era um grupo defensivo. No entanto, em determinados momentos, tinha necessidade de atacar o fim de conseguir artigos e objetos sem os quais não poderia sobreviver, especialmente pólvora e sal. Fazia igualmente sortidas para conseguir mulheres e novos membros para o reduto.

De acordo com as afirmações supracitadas, percebemos que os quilombos não eram isolados e mantiveram contatos importantes, os quais favoreceram sua existência e resistência. Destinavam-se em ocupar fazendas até que, em certo momento, as desalojava. Seus contatos com participantes das insurreições negras urbanas eram constantes. Estas comunidades em Minas Gerais e Bahia destacaram-se em intensidade e atingiram rumos inesperados e de forte decisão, conforme verificamos no texto abaixo:

No levante negro de 1756, em Minas – aliás contestado por alguns historiadores -, a tática seria a união dos quilombolas com os escravos da cidade para executarem a revolta [...] Haviam marcado a data e esperavam, para o êxito do movimento, apoio dos quilombolas, ou, na expressão do documento que o registra, “a rapaziada sujeita das matas”. O seu objetivo era “a liberdade dos cativos”, Segundo declarou o escravo Adão, um dos seus líderes [...] que depois seria condenado. Essas parcelas de escravos insubmissos irão se entrosar aos de Diamantina, além de articularem com os escravos das fazendas vizinhas e das lavras. O plano de insurreição era o seguinte: lançariam fogo em algumas casas e, quando os brancos estivessem distraídos na tarefa de extinguir as chamas, assassinariam “todos quantos chegassem e por meio dessa insurreição obteriam a liberdade” (MOURA, 1983, p.19).

Esse refúgio de escravos sempre esteve em notícias e eram associados a uma imagem de desobediência e audácia. Preocupavam as autoridades em relação aos escravos de engenhos, pois podiam concretizar lutas através de insurreições. Esse fato nos mostra a complexidade de significados do quilombo no Brasil. A interação entre escravos cativos e aquilombados reflete o caráter de solidariedade, cumplicidade, enfrentamento ao sistema escravista e luta por liberdade.

Uma das maiores propostas dessas lutas foi o degaste social, econômico e psicológico da classe senhorial e as demais frações da classe dominante. Essa classe via-se diante de uma preocupante realidade que era o grande numero de escravos e da sua possível consciência da exploração a que estavam sujeitos. (MOURA, 1993, p.95).

Desse modo, ocorreu um complexo processo de inserção do africano a lógica escravista no Brasil. Esse sujeito foi recriado pelas circunstâncias da realidade. Sofreu choques, e alterou-se parcialmente no presente. Construiu-se dentre tantas lutas para atingir um futuro distante dos laços da subalternidade imposta.

3.3 Igreja, colono e escravidão: discursos e a naturalização da exploração, humilhação e dominação do africano escravizado

Os mecanismos ideológicos destinados à interpelação no Brasil colônia - primeiro, o índio e, posteriormente, o negro africano -, foram de suma importância para a legitimação do regime escravista e o poderio português. Os letrados da época ficaram encarregados esse ofício. Geralmente, eram os religiosos católicos empenhados em orquestrar essas construções destinadas ao domínio de classe favorecendo o acirramento das contradições sociais, o preconceito e a marginalização do homem e mulher escravizados.

Os grandes instruídos tinham o propósito de construir “ideias, imagens e vocabulário”, que se voltassem à consciência social, com o intuito de legitimar a escravidão. Estas seriam vistas nas normas de controle social, e no trato com as revoltas dos escravizados. Toda e qualquer prática destinava-se às relações e condições de produção. Os religiosos detinham uma aliança com a classe senhorial, apesar de haver certo conflito entre eles.

A partir disso, os discursos se expressaram nos padrões vigentes da sociedade escravista e repercutiram nas práticas sociais. Essa preocupação se configurava como pano de fundo na dinâmica do “jogo de persuasão e da coação no dia-a-dia de senhores e escravos” (VAINFAS, 1986, p. 33). Tal ideologia destinava-se a criar um padrão homogêneo das relações escravistas que, por sua vez, deveriam ser coerentes com a atividade econômica da região. Sobre este assunto, Vainfas declara em seus estudos que:

a escravidão nas grandes plantações, contando em média com 80 a 100 escravos, apresentava, por suposto, uma tendência acentuada à reificação do trabalhador, submetido às tarefas agrícolas e manufatureiras da plantação e do engenho. Os padrões da relação senhor/escravo tendiam à impessoalidade e a mobilidade social era quase nula; Muito distinta era a relação entre os senhores e os escravos domésticos nestas mesmas unidades, pois o convívio entre ambos era mais estreito e o nível de vida do escravo era materialmente superior ao do produtor direto. Também nas pequenas fazendas de fumo, algodão ou mantimentos, com 5 ou 6 escravos no máximo, as relações eram estreitas, e os escravos ficavam mais diretamente “integrados” à vida cotidiana dos senhores. Algo semelhante se passava na escravidão dos setores da pecuária, onde os escravos participam, por vezes, nos ganhos da criação de gado. Já nas regiões mineiras do século XVIII, onde muitas unidades contavam com 15 a 30 escravos, o trabalho era extenuante, mas as possibilidades que o escravo tinha de comprar a sua alforria, com eventuais achados de pedras e filões, era bem maior que nos engenhos de açúcar (VAINFAS, 1986, p.33).

À luz dos argumentos supracitados por Vainfas, destacamos que na tentativa de adequação às normas sociais da sociedade da época, e na busca de alternativas para amenizar os sofrimentos causados pelas intempéries do trabalho forçado, o negro escravizado construiu uma identidade diante da sua nova condição. Interpelado nessas condições reducionistas, o africano deparou-se com o cenário de adequação ao sistema através da disciplina e vigilância. Esses aspectos tão inerentes ao escravismo desnudaram o caráter essencial das relações de classe, cujos senhores, representantes imediatos do poder, expressaram-se através do exercício da coerção.

Convém destacar que apesar da jornada de trabalho ser extremamente extenuante havia momentos de folga: em épocas de entressafra, para os escravos agrícolas e os de mineração em épocas de chuva. Esses momentos de afrouxamento da exploração da disciplina e a da coerção, oportunizou ao africano a criação de espaços para atividades de lazer e socialização que se tornaram tão úteis quanto à integração à nova ordem que beneficiava os interesses dos senhores. Além disso, servia como meio de organização às reações de todo tipo, tais como: “expressa lentidão coletiva na execução das tarefas, na inutilização de instrumentos, no boicote às atividades impostas. Reações cotidianas, porém modestas, plenamente ajustadas à lógica da escravidão” (VAINFAS, 1986, p. 36).

A igreja empenhou-se através dos seus ideólogos eclesiásticos em desenvolver mecanismos de ‘suavização’ do cativo como o uso de uma pedagogia evangelizadora fundada na obediência e submissão do africano e indígena escravizado. O importante era a ideia de introjetar nas consciências um ‘espírito’ obediente, resignado e humilde, a fim de atingir com eficácia a exploração.

[...] Interessava-lhes, apenas, que o escravo incorporasse a noção de humildade do cristianismo e os saudasse com fórmulas do tipo “Sua benção, meu Senhor”, signo de obediência à hierarquia social. Muito mais que a conversão, os senhores pretendiam a conservação, os senhores pretendiam a conservação dos *cultos negros*, instrumento eficaz de socialização do africano, capaz de fazê-lo ajustar-se à situação escravista (VAINFAS, 1986, p.42).

Para os religiosos, submissão às leis do Senhor e obediência à escravidão não era negativo. O sofrimento e as dores do cativo para atingir a salvação, honrariam, caso fosse pacífico e permissível à exploração no campo, nas minas, nos centros urbanos.

Segundo Vainfas (1986, p. 80): “na explicação do fenômeno invoca-se a origem dos africanos, descendentes do “perverso Cham”, que teriam migrado para a região após o dilúvio universal”²⁹. Ocorre dessa premissa religiosa a “razão da cor” associando ação milenar dos raios de sol, resultando num fenótipo particular, como pele queimada e “de cabelo retorcido”.

Numa perspectiva religiosa houve a legitimação da escravidão como resultado do pecado original em que a perdição da humanidade, fruto da rebeldia a Deus, desencadeou vitórias e derrotas, vencedores e prisioneiros, senhores e escravos. Se o escravo é aquele que pecou, então, esse ato requer uma

²⁹ Antigo testamento. Cham era um dos filhos de Noé que zombou de seu pai e por ele e seus descendentes foi amaldiçoado por esse desrespeito.

condenação através de punições e repreensões, conseqüentemente, o escravo passa a ser entendido como pecador e penitente (VAINFAS, 1986).

A Bíblia tornou-se o recurso legitimador da escravidão. Por ela, o escravo africano assumiria o sentimento de pecador e como redenção caberia a obediência suprimindo seu mal ancestral, assumindo sua nova condição de servo cristão³⁰. Havia também a associação de uma identidade entre escravos e pretos, estes vistos como filhos Coré, os etíopes e os filhos do Calvário que nada mais eram que os eleitos por Deus para sofrerem e serem salvos. A reinvenção dos salmos ao *gosto* dos interesses dominantes será oportuna e incrementava a legitimação da escravidão entendida como via de salvação.

No aspecto jurídico-cristão a escravidão era legalizada. Os africanos eram adquiridos por guerra, delito ou venda por necessidade conforme preconizava o Direito Romano. Assim, a escravidão era merecida, justa e legitimada por meio de quadro momentos:

Em primeiro lugar, o predomínio do saber cristão-medieval, ora na versão patrística ora na escolástica: fruto do pecado original, punição, milagre da Virgem, penitencia ou salvação da alma, por todas estas razões a escravidão é legítima. Em segundo lugar, a escravidão é o único meio de se criar riquezas no Brasil: motivações econômicas, modernas, ficam aqui a descoberto. Em terceiro lugar, a escravidão é justa, ou pode sê-lo, desde que sejam lícitas as práticas de apresamento. Por fim, uma unanimidade notável: negros herdeiros de Cam, etíopes eleitos por Deus, pretos bem apresados ou simplesmente mãos e pés do senhor, os escravos legítimos são os africanos. O discurso fecha assim este ciclo e, confirmando as relações sociais, vai além da constatação e da consciência real, no rumo da ideologia enquanto sistema (VAINFAS, 1986, p. 100).

A legitimação da escravidão africana em amplos setores sociais se fundamentou nas normas eficazes, estáveis, duradoras e ‘menos violenta’, com o intuito de favorecer o domínio do senhor e tolher ações do escravo, bem como, promover a aceitação dos princípios cristãos. Com efeito, o trabalho foi um dos universos que requereu um entendimento e constituição de preceitos ideológicos favoráveis a todas essas prerrogativas vigentes no mundo societal da época. O trabalho agregou significados e assumiu o papel de um dos maiores mecanismos ideológicos de dominação do regime escravista. Vainfas (1986) aponta quatro aspectos.

O primeiro é o sentido de penitência e graça. O trabalho é visto como um martírio igual ao vivido por Cristo no Calvário e, por isso, algo santo. O escravo deve

³⁰ Ideias desenvolvidas por Benci que se baseou em Santo Agostinho.

se dedicar ao máximo as atividades, pois assim fez Cristo. O mártir vivido é uma graça, portanto, deve ser aceitável e agradecido. O escravo africano ao sofrer se iguala a Cristo e, brevemente, com a morte, será recompensado. Essas ideias foram desenvolvidas por Antônio Vieira.

E o trabalho árduo como penitência divina onde o engenho é a cruz e as canas instrumento de suplício. Na transfiguração do social, as condições ásperas da escravidão são desdenhadas, recriadas e, por fim, convertidas em missão evangélica, do que resulta uma visão do *trabalho como santo e como mártir*. Quanto aos escravos, deve se confirmar como o destino de derramar o seu sangue sagrado: *ser escravo é ser Cristo*, eis a associação fundamental construída por Vieira (VAINFAS, 1986, p. 101).

O segundo sentido dado ao trabalho se fundamenta na ideia de atividade produtiva. Para Benci (ANO), o trabalho é justificado com a ideia de sustento vinculado ao próprio escravo. Para a realização do trabalho pensou-se no escravo apto para determinadas tarefas que eram divididas conforme o gênero: “quanto aos escravos, são *negros* em sua maioria, mas há homens e mulheres, boçais e ladinos, alguns aptos para a plantação e outros capazes de aprender um ofício”. Tudo isso, numa lógica de interesses econômicos, destinados ao funcionamento do engenho (VAINFAS, 1986, p. 102).

O trabalho, numa terceira visão, sustenta-se na ideia de ser um instrumento de segurança do senhor quanto à promoção da tranquilidade social, obediência dos escravos “sempre prontos a romperem a sujeição, *insolentes e rebeldes*” (VAINFAS, 1986, p.102).

Por último, temos o trabalho como virtude. O africano com uma tendência natural ao ócio e a leviandade deve ser mantido em atividade como forma de retidão e obediência às leis de Deus. Desse modo, constatamos que o africano, pecador por natureza, inferior aos brancos, era ser de vícios, doutor na malícia e mestre do pecado. A desonestidade, entendida como sensualidade desenfreada, era em prática vista nos etíopes lascivos, brutos libidinosos, negros impudicos (VAINFAS, 1986).

O senhor de escravos também adotava o chamado três PPP, *pau, pão, pano* manter os escravizados submetidos ao trabalho. Pau se referia as punições aos desobedientes. Pão, o alimento para manter o corpo apto para o trabalho e pano, para cobri-los, minimamente.

É nessas circunstâncias que se buscava a obediência. Além do trabalho, havia o sustento que não era destituído de significados. Por ele se aplicava a

disciplina e correção, que não se limitava apenas ao escravo, mas caberia também ao senhor. O pão não soava apenas alimento, mas era um instrumento de assimilação da doutrina então compreendida como o *pão da vida*. A saciedade tanto do corpo quanto do espírito deveria ser garantida, no intuito de evitar males como a fuga, a desordem, as matanças e outros atos ‘selvagens’ contra as propriedades e aos senhores.

A discussão sobre o modo de correção se baseava na necessidade de ‘suavização dos castigos corpóreos’ para não provocar muitos danos à mercadoria.

Suas correções não têm o propósito de ferir e seus castigos não visam causar dano; e por isso, para que o castigo dos escravos não seja pior e conforme a nossa religião e cristandade, é necessário que se ministre com prudência, excluídas todas as desordens que, no seu uso, muitas vezes podem intervir [...] quanto *ao tempo*, não se deve ministrar logo que o escravo fizer o erro ou cometer o delito; é necessário algum intervalo maior ou menor, conforme a gravidade do caso, para atender às circunstâncias ocorrentes; e a razão é porque a deformidade do erro, ou do delito, naturalmente altera os espíritos, e alterados estes, se comove logo a ira [...] o castigo não se deve ministrar com cólera e furor, senão com brandura e caridade e, por isso, é necessário esperar que os espíritos sosseguem e que a turbação movida pela cólera se serene, que isto é o que São Paulo chama dar lugar à ira (ROCHA, 2017, p. 132).

Contudo, isso não impedia a condenação dos eclesiásticos dessas práticas. A correção era considerada eficiente e viável para o controle e a concretização do disciplinamento do escravo. A ponderação da ira para enfim castigar era criticada, ou seja, a mansidão também era um problema. Agir de forma irada não era viável, bem como, a mansidão desanimaria o propósito do ensinamento por meio do castigo: “quem ama o filho a cada passo o corrige com o castigo [...] quem poupa a vara, odeia seu filho; quem o ama, corrige-o prontamente [...] quem ama seu filho, logo de madrugada o castiga” (ROCHA, 2017, p. 133-134).

Quanto à doutrinação, destacamos o papel do escravo mais velho que repassava as regras de conduta ao novo cativo e o batismo que obrigava o escravizado à conversão a fé cristã. Ressaltamos que o cativo responsável em repassar os ensinamentos não tinha autonomia em suas ações, uma vez que era supervisionado por um clérigo e, caso houvesse erro, era imediatamente punido. Castigo e doutrinação caminhavam juntos “é necessário aquecê-los também com a palmatória neste ensino, para que com cuidado e fervor estudem, tomem e aprendam a doutrina” (ROCHA, 2017, p. 155).

Percebemos que a vida colonial mantinha na figura do senhor a prefiguração da ordem. Por ele havia respeito, temor e servidão. Ser dono de

extensas terras, escravos, dos meios de produção e demais títulos era elevá-lo a fidalguia. Em torno dele, muitos dependentes, como lavradores, "mulatos e mulatas, negros e negras de casa, barqueiros, canoeiros, calafates, carapinas, carreiros, oleiros, vaqueiros, pastores e pescadores". (ANDREONI, 1711, p. 140).

Todavia, o foco da questão é o significado/valor do negro africano escravizado. Andreoni (1711, p. 159) diz que "os escravos são as mãos e os pés do senhor do engenho, porque sem eles no Brasil não é possível fazer, conservar e aumentar fazenda, nem ter engenho corrente". Dessa maneira, não haveria produção, exercício do poder, dinâmica social e cultural sem os homens que realmente exerceram trabalho.

Assim, a classificação dos escravizados para as tarefas de produção era segundo as potencialidades físicas e comportamentais de cada etnia. Os mulatos eram considerados bons no trabalho, porém eram acusados de insolentes e desaforados, contudo gozavam de certos privilégios se comparadas aos negros africanos.

As mulheres usam de fouce e de enxada, como os homens; porém, nos matos, somente os escravos usam de machado. Dos ladinos, se faz escolha para caldeireiros carapinas, calafates, tacheiros, barqueiros e marinheiros, porque estas ocupações querem maior advertência. Os que desde novatos se meteram em alguma fazenda, não é bem que se tirem dela contra sua vontade, porque facilmente se amofinam e morrem. Os que nasceram no Brasil, ou se criaram desde pequenos em casa dos brancos, afeiçoando-se a seus senhores, dão boa conta de si; e levando bom cativo, qualquer deles vale por quatro boçais (ANDREONI, n/d, p. 159-160).

Verificamos que referente à religião, Andreoni (1771) descreve que a construção da consciência do escravo era compartilhada pela Igreja e pelo próprio senhor, a quem cabia a responsabilidade pelo culto cristão no engenho. A cristianização do africano estava, intrinsecamente, ligada à forma como o próprio senhor agia enquanto servo de Deus e, principalmente, como esses princípios religiosos seriam levados aos subordinados.

[...] são tão pouco cuidadosos do que pertencem à salvação dos seus escravos, que os têm por muito tempo no canavial ou no engenho, sem bautismo; e, dos bautizados, muitos não sabem quem é o seu Criador, o que hão de crer, que lei hão de guardar, como se hão de encomendar a Deus, a que vão os cristãos à igreja, por que adoram a hóstia consagrada, que vão a dizer ao padre quando ajoelham e lhe galam aos ouvidos, se têm alma, e se ela morre, e para onde vai, quando erraram e encomendar-se-lhe para que os não castigue, comprometimento da emenda, dizem os senhores que estes não são capazes de aprender a confessar-se, nem de pedir perdão a Deus, nem de rezar pelas contas, nem de saber os dez mandamentos; tudo por falta de ensino, e por não considerarem a conta grande que de tudo isto hão de dar a Deus, pois (como diz S. Paulo), sendo cristãos e descuidando-se dos seus escravos, se hão com eles pior do que

que se fossem infiéis.. Nem os obrigam os dias santos a ouvir missa, antes talvez os ocupam de sorte que não tem lugar para isso; nem encomendam ao capelão doutrina-los, dando-lhe por este trabalho, se for necessário, maior estipêndio (ANDREONI, 1711, p. 161).

Destacamos que nas relações de domínio, na elaboração de regras de conduta, de doutrinação religiosa para adequação e assimilação de assuntos terrenos, da rebeldia diante da extrema violência e exploração, havia negociações e concessões. Desta maneira, surgia a oportunidade de criações culturais que avançariam na história e desvendariam a relação entre a capacidade inventiva - fatores reais de existência diante de um modo particular de produção -, e formas ideológicas de compreensão do homem e do mundo.

Durante o século XIX, as concepções racialistas fomentaram os debates em torno do racismo. Sob a ótica da ciência³¹ o negro é depreciado e sua exclusão é justificada. Racistas, como Gobineau e discípulos, defendiam a ideia de que a mistura entre sujeitos de cores distintas gerava “instabilidades emotivas”, outros afirmavam que essas misturas provocariam “todos os tipos de males sociais e de imoralidade, tais como: os abusos de álcool e tabaco, a falta de religião, a pressa descontrolada, a pornografia, a irritabilidade excessiva.” (MUNANGA, 2008, p. 40).

Verificamos que se colocava em xeque a capacidade intelectual. Subestimavam e comparavam fatores fisiológicos com decadência moral, associando com ambientes externos como clima e solo, que, por sua vez, pesavam nos modos comportamentais. Identificamos que era comum classificar os mestiços, além de relacioná-los com a atuação no mundo social numa hierarquia preconceituosa e desigual. As bibliografias mostram que havia o mestiço superior (o responsável), o degenerado (parcial e totalmente irresponsável) e o mestiço instável (igual ao negro e ao índio).

Nina Rodrigues³² enfatizava as diferenças regionais elencando fatores positivos e negativos de cada espaço geográfico e o sucesso ou insucesso dos brancos em investir na pureza das raças. Munganga (2008) nos aponta que era inóspito para o branco a adaptação principalmente no clima das regiões mais quentes. Por isso, no clima frio do sul o branqueamento triunfaria. Como exemplo, evidenciamos a obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, que descreve o mestiço

³¹ Fundamentava nas teorias racialistas em que a violência, a degradação e o crime eram inerentes ao negro e ao mestiço.

³² Foi um médico legista, psiquiatra, professor, escritor, antropólogo e etnólogo brasileiro. Foi também dietólogo, tropicalista, sexologista, higienista, biógrafo, epidemiologista.

como um desequilibrado, um ser decadente, com pouca energia e sem as qualidades dos intelectuais superiores do branco.

Notamos que o discurso dominante desse período condicionava a inserção do Brasil no sistema internacional do capital à redefinição dos mecanismos de mestiçagem afinal o Brasil “não poderia ser marcado por uma população negra e mestiça, ou com conflitos raciais que o desestabilizassem”. Daí surge os mecanismos ideológicos pautados na ideologia do branqueamento e no mito da democracia racial (SANTOS, 2015, p. 103).

O incentivo a imigração europeia para tornar o Brasil um país branco somente aprofundou a condição de inferioridade do negro. A situação de autorreconhecimento envolvida por visões depreciantes mexeu com as bases identitárias desses sujeitos, não apenas, no modo de se verem enquanto negros, mas e, principalmente, no que tange a articulação enquanto grupos sociais históricos.

O mito da democracia racial, ao negar o racismo brasileiro nega as determinações raciais da desigualdade social e fecha as portas para uma análise consciente da história do Brasil calcada no latifúndio, na economia dependente e na escravização. Este tripé faz parte de nosso *ethos* civilizacional e impregna nossas mentes, nossos saberes e nossas posições políticas. Não é por acaso que o padrão civilizacional do país é eurocêntrico, patriarcal e urbanocêntrico (SANTOS, 2015, p.106-107).

Em suma, é nesse contexto sociohistórico e ideológico que as culturas populares são constituídas, dinamizadas, vividas. A interpelação e qualificação dos sujeitos subalternizados que, no enfrentamento das condições paupérrimas de vida, lançaram-se o desafio de construir-se como homens, não apenas mercadoria, sustento e símbolo de riqueza. São essas formas reinantes no mundo societal que os criadores da cultura – os do Bumba-meu-boi – eram vistos e entendidos. É nessa realidade que tais conceitos excludentes, hegemônicos, classistas e racialistas influenciaram o modo de olhar e se relacionar com essa manifestação cultural em distintas temporalidades.

3.4 As Culturas Populares e seus desdobramentos no Brasil: relações e novos sentidos

Maurício (1978, p. 11) ressalta que “ninguém é mais poderoso que outro apenas porque tem mais dinheiro. O poderoso precisa de todo um mecanismo para tentar convencer o explorado a se manter na mesma posição”. E coloca mais

“quando nós vemos alguma manifestação da arte popular é necessário que se saiba o seguinte: antes de qualquer coisa, a cultura central, a dos poderosos, já chegou lá”.

As Culturas Populares, em especial, no Brasil têm uma construção emblemática. Em sua maioria, passaram por um momento de bastante perseguição e repressão. Posteriormente, envolvidos por um processo de assimilação, adequaram-se e compuseram os circuitos de atenção do Estado de tal modo que foram qualificados enquanto a riqueza cultural brasileira. Mas, mesmo tomadas por condições aparentemente envolventes e satisfatórias, a dominação, humilhação e exploração nunca foram superadas e as lutas em constante manifestação estiveram atuantes.

Verificamos que concepções como: a associação da pobreza como mecanismo de produção de uma arte criativa e bela; algo inteiramente do povo de natureza pura e espontânea; a tradição transmitida por gerações; o discurso de preservação e defesa da autenticidade; a ligação da percepção do nacional com essas práticas inventivas são preceitos não aleatórios e estão conectados por propostas ou interesses de caráter político e ideológico.

Maurício (1978, p. 14) expressa a complexidade de situações e aspectos fundantes vivenciados pelas Culturas Populares neste país:

O homem da cultura central descobre o universo da arte popular e passa a ver nele as possíveis respostas para as impossibilidades do seu dia a dia. Ele começa a enaltecer no povo a ‘pureza, espontaneidade e autenticidade’ de sua arte, mesmo sabendo das condições de opressão em que a arte popular se produz. A burocracia estatal, mais pragmática, transforma essa visão mística da arte popular numa ideologia cujo objetivo é manter o povo na condição de dominado, sob o pretexto de ‘preservar a tradição’, da sua arte. Para se ver que essa preservação, de fato, não existe, basta notar que o dominante seleciona apenas os elementos da arte popular que lhe interessa preservar, criando, assim, uma nova caracterização do produto. Depois de afirmar que só a arte popular é autêntica, a cultura central apresenta essa arte como à única que pode representar um sentimento de região ou nacionalidade. E, partindo dessa filosofia, a elite realiza a proposta de um nacionalismo cultural que diz ter por parte uma arte popular genuinamente brasileira.

Nessas circunstâncias, é problemática a associação das manifestações culturais populares (diversas, contraditórias) com o nacionalismo. A esperada uniformidade de ações e ideias choca-se com a habilidade de criação e diferença. As Culturas populares não se resumem a práticas ritualistas de curto tempo. Não se fixa no êxtase coreográfico e no exotismo peculiar desencadeado pelo encontro do diferente. Elas estão na capacidade de criação em meio às relações de poder,

associadas ao trabalho, as formas de exploração desenvolvida e aos choques ideológicos.

A sociedade capitalista não se legitima e nem se hegemoniza exclusivamente por via da economia. Recorre à dominação ideológica com o poder de se alastrar nas diferentes esferas da vida humana. Assenta-se como senso comum e inevitavelmente é realizada e reproduzida. Em outras palavras, os sujeitos que detêm os meios econômicos e são aliados dos que possuem os aparelhos ideológicos dispõem de uma atuação dominante sobre o mundo societal. Esse é um dos elementos fundantes e viscerais das Culturas Populares no Brasil:

A arte popular no Brasil, hoje, como expressão de uma maioria oprimida, identificada pelos mais baixos padrões de vida existentes na nossa sociedade [apresenta, sem dúvida] um fator de repressão, que vem desde a Colônia, historicamente: a repressão dos dominantes. E não colocou na sua visão de arte nacional, de uma arte brasileira, esse conflito ideológico e de classes (MAURÍCIO, 1978, p. 28).

As Culturas Populares brasileiras apresentam elementos decorrentes de apropriações e assimilações da concepção de mundo dominante. Uma dada manifestação ultrapassa seus limites e assume-se com um novo significado. A complexidade é tamanha que nos colocamos a refletir a forma como a classe subalterna em sua heterogeneidade vai apreender certas transformações vistas nas concessões e ganhos junto às classes dominantes, Estado e os meios de comunicação em massa. A classe dominante e dirigente se responsabiliza como desarticuladora das práticas culturais e artística da subalterna, no intuito de impedir quaisquer formas de organização desta. Portanto, veremos que, no primeiro momento, a rejeição das manifestações das Culturas Populares ocorre por elas serem vistas:

[...] como “delito” ou “desordem” e contra ela são acionados os aparelhos repressivos como, por exemplo, a polícia. No segundo, o da domesticação, o aparelho científico das classes dominantes é utilizado para separar os componentes da cultura popular considerados perigosos daqueles considerados apenas figurativos ou exóticos. Esta é a fase da dominação simbólica que se caracteriza pelos registros conceptualizações, tipologias, interpretações, teorias e modelos. No terceiro momento, o da *recuperação*, a ação simultânea dos aparelhos ideológicos e da indústria cultural transforma as expressões culturais das classes dominadas em itens codificados de museus e exposições, em mercadoria exótica para consumo turístico, em instrumentos ideológicos de inculcação pedagógica, etc.. (OLIVEN, 1982, p. 62).

Com isso, é equivocada a ideia de que as Culturas Populares são puras, virginais e ingênuas. A repressão estatal, a assimilação dos ideais dominantes, a

resistência aos investimentos psicológicos e econômicos estiveram presentes na inexorável complexidade, heterogeneidade e polivalência das manifestações culturais. Nesse processo multifacetado as Culturas Populares são reconfiguradas e reorganizadas sob novos alicerces de acordo com as temporalidades da dinâmica dos interesses econômicos e políticos. Para Ortiz (1994, p. 08) “falar em cultura brasileira é falar em relações de poder”.

Ortiz (1994, p.17) coloca que autores como Sílvio Romero (1851-1914) defendem a ideia entre raça e meio como “fatores internos” que definiriam a realidade brasileira, ou seja, “meio e raça traduzem, portanto, dois elementos imprescindíveis para a construção de uma identidade brasileira: o nacional e o popular” (ORTIZ, 1994, p. 17). A prática da seleção para torná-las representatividade de uma dada localidade ou símbolo nacional requereu não só apropriação, mas ‘depuração’ de certas características próprias e inerentes à classe criadora uma vez que para a classe dominante não convém aos interesses de produção e consumo.

Nesse ‘refino’ ocorreu as Culturas Populares sofreram diversas formas de violência, não apenas centrada na repressão, mas também de cunho simbólico: da adequação para a assimilação com a omissão das contradições e das mazelas sociais; a inserção de elementos externos e até estranhos e a busca de um padrão estético exigido pelo mercado de entretenimento. Assim, da oposição total a gradativa aceitação e exposição ao mundo social deram-se mudanças expressivas, transformações intrinsecamente ligadas com as demais instâncias sociais como a política, a economia e a ideologia.

Com o propósito de serem aceitas tanto no ambiente próprio da classe dominante quanto para alcançarem o espaço nacional, elas viveram e enfrentaram condições contraditórias, agregando em suas estruturas, elementos da cultura dominante e do próprio capital. Reelaboraram-se e amenizaram seus aspectos ‘selvagens’. Construíram relações com dirigentes políticos e reconfiguraram certas entidades e rituais. A fragmentação de certas cerimônias para exposição ao público foi o preço pago para se tornarem um símbolo nacional.

É nesse universo que veremos as condições reais de apropriação, transformação, assimilação e ressemantização da Umbanda, do Candomblé, o tema da malandragem na música, o carnaval e, no Maranhão, o Bumba-meu-Boi como símbolos nacionais de brasilidade. Contraditoriamente as mesmas manifestações culturais que foram reprimidas por sua “inadequação social” passaram a vivenciar

uma condição simbólica de nacionalidade, por meio de uma construção ideológica de anulação das diferenças sociais, onde as disparidades são invertidas e neutralizadas, gerando uma espécie de apaziguamento. Experimentaram uma ideologia de encontro e comunhão, onde as manifestações populares “serão incorporadas pelo resto da sociedade,” [transformando-se] “em símbolo nacional” (OLIVEN, 1982, p. 68).

Com efeito, esse processo deveu-se expressamente pelo papel do Estado que passou a ‘organizar’ certas manifestações através de registros e outras formas legais que as dava tanto reconhecimento e controle sobre elas. Como exemplo, temos as escolas de samba em 1935:

[...] o Estado também tem um papel fundamental neste processo, já que percebe a importância política das agremiações carnavalescas. Assim, a partir de 1935 as escolas de samba são reconhecidas, legalizadas e obrigadas a se registrar como entidades sob o nome de Grêmio Recreativo Escola de Samba. Os seus desfiles são então oficializados e financiados pelo Estado. A partir desta época, como todas as escolas são ‘solicitadas a colaborar com a propaganda patriótica oficial, eminentemente ufanista, iniciou-se a tradição da escolha de enredos capazes de estimular o amor popular pelos símbolos da pátria e as glórias nacionais’. Neste sentido, cabe ressaltar que entre 1943 e 1945 os concursos oficiais de desfiles de escolas de samba são patrocinados pela Liga de Defesa Nacional, estando a entrega de prêmios a cargo de um general do Exército (OLIVEN, 1982, p. 69).

Desde então é ampliado o processo de industrialização cultural e turismo do carnaval. A interferência já não se limitava apenas aos poderes públicos, ao turismo internacional e nacional, mas também, à mídia em que todos o levaram a condição de símbolo cultural brasileiro em todo o Brasil.

A apropriação e reconfiguração da cultura para interesses políticos, econômicos e ideológicos marcam o século XX. As Culturas Populares são criações em que os interesses e a ideologia capitalistas as marcam profundamente. Nesse universo de diálogo e conexão, essas concepções mergulham no dia a dia das manifestações culturais e, por conseguinte, das consciências humanas. Nesse processo são omitidas as contradições e promovidos mecanismos de homogeneização e coesão social:

A partir de um processo de apropriação e reelaboração de símbolos culturais. O que parece caracterizar o Brasil é justamente o fato de ser uma sociedade de imensas diferenças sociais e econômicas, na qual se verifica uma tendência de transformar manifestações culturais em símbolos de coesão social, que são manipulados como formas de identidade nacional (OLIVEN, 1982, p.73).

Com efeito, no Brasil, essas questões são bastante acentuadas. As relações classistas e étnicas geraram novas formas de compreensão da Cultura. Oliven (1982, p. 74-75) coloca que “em certos momentos nossa cultura é profundamente desvalorizada por nossas elites, tomando-se em seu lugar a cultura europeia (ou mais recentemente a norte-americana) como modelo”, por outros, verificamos um “respeito ao tipo social que é apresentado como representativo da nacionalidade” como o “fazendeiro” no Império à Primeira República, o “povo” como “trabalhadores urbanos, intelectuais progressistas e empresários nacionais” e no “período populista” visto no “tecnoburacrata, o militar e a classe média no período pós-1964”.

Eleger certas manifestações como representação cultural nacional/regional/local traz em si a ideia de dialogar com certos sujeitos em que anteriormente, uma das formas de contato era pela via da violência explícita. Com as proximidades, é visto o exercício da ordem com a materialização da submissão e do controle aliados com a aparente valorização e reconhecimento por parte da sociedade, do Estado e do mercado. Vejamos como essas relações deram-se na prática.

Percebemos que nos anos 50, vivenciou-se a remodelagem da categoria Cultura pelo desligamento da categoria de raça. Essa concepção é assumida pelo ISEB³³ que se desvincilhou das ideias de Sívio Romero e Gilberto Freyre. Ortiz (1994, p. 45) coloca que os isebianos, com a proposta de construir uma teoria do Brasil tomou a cultura brasileira como uma questão “filosófica e sociológica”, ou seja, “os isebianos disseram que cultura significa as objetivações do espírito humano [...] a cultura significa um vir a ser”. Nesse período, vivia-se o governo Kubitscheck que se voltava à internacionalização da economia brasileira, coincidindo com o momento de “‘fabricar’ um ideário nacionalista para se diagnosticar e agir sobre os problemas nacionais” (ORTIZ, 1994, p.47). Tal proposta sofreu reviravoltas com o golpe de 64 em que as teorias do ISEB foram abandonadas.

Quanto à ideia de autenticidade, Ortiz (1994) questiona o papel do homem africano na condição de escravizado e o português enquanto colonizador. Tais ideias pautadas em Fanon³⁴ vêm mostrar uma reflexão dos processos interpelativos

³³ Instituto Superior de Estudos Brasileiros.

³⁴ Frantz Omar Fanon (Fort-de-France, Martinica, 1925 – Bethesda, Maryland, 1961) foi um psiquiatra, filósofo e ensaísta marxista francês da Martinica, de ascendência francesa e africana. Fortemente envolvido na luta pela independência da Argélia, foi também um influente pensador do

dos envolvidos e é interessante que o reconhecimento do homem colonizado (o africano) esteve muito ligado a posição do colonizador e as ideias a ele referentes. Ou seja, não é levado em conta o ser e o sentir do sujeito de si e para si, mas é o outro visto como referência e definidor do que se é. O negro é aquilo que o branco demarca que ele seja de modo que esse sujeito “só consegue se enxergar enquanto escravo, reflexo do dominador” (ORTIZ, 1994, p. 57).

O colonizador é sujeito, ao passo que o colonizado é objeto. O primeiro é titular de direitos e privilégios, o segundo só tem obrigações e deveres, quanto aos direitos apenas aqueles que o senhor concede. O escravo não é sujeito e não tem direitos, porque como diria Hegel, não é reconhecido pelo senhor, não é visto por ele como se fosse também sujeito. O escravo não tem ser próprio, nada é em si mesmo, pois o seu ser se fundamenta no ser do senhor, de cuja vontade é apenas o reflexo. Dentro desta perspectiva, o colonialismo impõe aos países colonizados uma dupla dominação, ela é exploração econômica das matérias-primas e importação de produtos acabados, mas, sobretudo dominação cultural (CORBISIER apud ORTIZ, 1994, p.58).

Essa visão de tendência mostra um dualismo beirando a um maniqueísmo que engessa a própria realidade colonial e, de certo modo, anula as inúmeras ações, resistências do negro, pois refuta o movimento dialético das relações, da contradição dos processos históricos, dos avanços e recuos, da essência das lutas por interesses direcionados para a manutenção e/ou superação conforme o olhar do sujeito a quem nos referimos.

[...] a dialética do senhor e do escravo possibilita uma dupla operação, o diagnóstico da realidade e, por conseguinte, uma ação política que visa transformá-la. Hegel, ao descrever as relações entre o senhor e o escravo, sublima a necessidade de reconhecimento, mas, adianta, a relação correspondente a um momento da objetivação do Espírito. Ela deve, portanto ser superada, e o escravo corresponde ao polo ativo da relação. É o escravo quem transforma o mundo pelo seu trabalho, ele é a mediação entre o senhor e o mundo, o que lhe confere uma posição de dinamismo em contraposição à ociosidade estática do senhor. O escravo é a negação libertadora, ele está do lado da superação, da história (ORTIZ, 1994, p. 59).

Com isso, temos uma construção ideológica de reconhecimento dos sujeitos em que um se tornou o centro de interpelação do outro, sendo esse mergulhado num estranhamento do seu próprio ser. Ou seja, a alienação não se restringe ao trabalho unicamente, mas naquilo em que ele é para o processo colonial: coisa irreconhecível em si ou como sujeito que depende do Outro para se constituir; é estranho e alienado, na qual o significado dado apenas reforça a condição distante de ser homem, sujeito ativo, transformador.

A criação do Centro Popular de Cultura da UNE (CPC) em 1962 marca o surgimento de uma nova concepção de Cultura Popular. A atuação da CPC voltava-se para compreender a construção de uma ideologia nacionalista que transpassaria a sociedade brasileira, agregando diferentes grupos e classes sociais na ideia de consolidar um bloco. O caráter revolucionário-reformista por parte da CPC a voltar-se para quadros artísticos e culturais como mecanismos políticos foram bastante recorrentes nesse momento (ORTIZ, 1994).

Nesse período, a cultura popular era notada enquanto folclore, com a ideia de tradição muito presente. Vinculada à sobrevivência, passa a mostrar uma dinamicidade que superava a estagnação tão comum até então: presa ao passado, a cultura nada mais era que legitimadora da dicotomia estrutural da sociedade, cuja elite detinha a fonte do progresso e a classe subalterna assumia o papel de mera detentora de formas culturais engrossadas por fatos de um passado distante.

Destacamos que a Cultura Popular é invariavelmente folclórica que refutou qualquer concepção transformadora e, concomitante, na condição de fragmentada servia de legitimação da ordem vigente. O folclore, portanto, traz uma visão de uma tradição conservadora, estagnante, que não é aberta a qualquer movimento de transformação da realidade social. Mas essas concepções sufocaram-se com os direcionamentos do CPC.

Criticou-se a posição do folclorista que corresponderia a uma atitude de paternalismo cultural, para enfim implantar as bases de uma política cultural segundo uma orientação reformista-revolucionária. Estudiosos como Carlos Estevam e Ferreira Gullar entenderam a Cultura Popular como conscientização, mas não como defendia Gramsci enquanto concepção de mundo das classes subalternas.

A cultura popular não estava tão centrada nas criações pelo povo, mas nas atividades realizadas pelos centros de cultura. Estava onde se encontravam os militantes. Portanto, houve uma exigência e atuação de intelectuais na organização da cultura, ideia bem próxima a que Gramsci defendia (ORTIZ, 1994). Tais intelectuais voltavam-se ao papel singular quanto à intervenção na cultura já que:

Secretar um corpo de intelectuais que possa organizar a cultura popular, mas não a cultura global, visto que aquela é definida em termos restritos, em contraposição à cultura alienada das classes dominantes. Para tanto, o intelectual deve ser “parte integrante do povo”, isto é, deve ‘tornar-se povo’ [...] o intelectual passa a ser povo e então seu porta-voz, e então intelectual da sociedade: não intelectual da anti-sociedade [...] (ORTIZ, 1994, p. 72-73).

Mas essas concepções se colocaram em certos pontos divergentes das ideias de Gramsci, em que o intelectual era a expressão das massas, um sujeito histórico e orgânico e suas ações estavam inteiramente ligadas aos interesses populares. Ou seja, era uma relação interna do partido-massa, próprio e inerente a eles, de baixo para cima. Para os CPC, a Cultura Popular viria de cima para baixo. O grupo seletivo levaria as concepções sobre essa instância até as massas. É o que Ortiz (1994, p.73) considerou como o falar “sobre o povo, para o povo, mas dentro de uma perspectiva que permanece sempre como exterioridade”. Apesar das intenções, o distanciamento público-autor é uma constante. Um exemplo disto são as produções artísticas realizadas pelo CPC.

Devido à ênfase colocada na instrumentalização dos bens artísticos, resulta que o elemento estético seja praticamente banido. Basta analisar-se algumas peças teatrais para se convencer de que elas operam no fundo como estereótipos que banalizam a vida social: o estudante, o sacerdote, o operário, o burguês, etc. Tem-se na realidade uma sociologia de atores que muito se assemelha aos idealtipos da análise weberiana; o sentido do texto decorre desta forma, do processo de interação entre os atores (ORTIZ, 1994, p.73).

No regime civil militar de 1964, a relação entre Estado e Cultura deu-se numa conjuntura política marcada pela repressão, pelo avanço da industrialização, da organização da economia nacional no bojo da internacionalização do capital que tiveram como consequências a concentração de renda, crescimento do parque industrial, criação de um mercado interno distinto ao exportador, desigualdades nos centros urbanos e reorganização da sociedade em geral (ORTIZ, 1994). A política nesse período torna-se sistematizada, organizada para atingir amplos setores sociais: atinge as vidas em suas várias circunstâncias e a cultura não se ausenta desses inusitados momentos. Os bens simbólicos são trabalhados e deles partem discursos ideológicos do governo pautados na integração entre as diversas e distintas regiões brasileiras sob uma lógica da segurança nacional. Essa integração foi pautada no autoritarismo promovido pela doutrina da Segurança Nacional. Deu-se a condução das diferenças através da inibição das consciências e a supervalorização de certos elementos nacionais.

No Estado de Segurança Nacional, não apenas o poder conferido pela cultura não é reprimido, mas é desenvolvido e plenamente utilizado. A única condição é que esse poder seja submisso ao Poder Nacional, com vistas à Segurança Nacional. Isso significa que o Estado deve estimular a cultura como meio de integração, mas sob o controle do aparelho estatal. As ações governamentais tendem assim a adquirir um caráter sistemático, centralizadas em torno do Poder Nacional. [...] O Estado procura, dessa

forma, integrar as partes a partir de um centro de decisão. Dentro deste quadro a cultura pode e deve ser estimulada (ORTIZ, 1994, p. 82-83).

O Estado, no momento em que reprimia, favorecia um mercado cultural dinamizado por empresas privadas e instituições governamentais e as submetia aos interesses da segurança nacional. Verificamos o crescimento da grande mídia com a monopolização dos meios de comunicação em massa e conseqüentemente cresce também o público consumidor. Para Ortiz (1994, p.84) ocorreu uma divisão de tarefas entre a esfera privadas e pública para atingirem o mesmo objetivo “o Estado é um elemento fundamental na organização e dinamização deste mercado cultural, ao mesmo tempo em que nele atua através de sua política governamental”. Enquanto as empresas privadas encarregaram-se em administrar os meios de comunicação de massa como: Serviço Nacional de Teatro (esfera do teatro), EMBRAFILME (cinema), Instituto Nacional do Livro (livro didático), FUNARTE (artes e do folclore).

Para maior controle estatal sobre os bens culturais, criaram-se inúmeras leis, decretos-leis, portarias voltadas para o disciplinamento e organização dos produtores, das produções e distribuição. Houve todo um arranjo legal de regulamentação da profissão de artista e técnicos, o número padrão de longas e curtas-metragens, o incentivo financeiro às atividades culturais, etc.

Durante o período 64-80 a censura não se define tanto pelo veto a todo e qualquer produto cultural, mas age primeiro como repressão seletiva que impossibilita a emergência de determinados tipos de pensamento ou de obras artísticas. São censuradas as peças teatrais, os filmes, os livros, mas não o teatro, o cinema ou a indústria editorial. O ato repressor atinge a especificidade da obra, mas não a generalidade da sua produção (ORTIZ, 1994, p. 89).

Na metade dos anos 80, ainda foi possível vivenciar os efeitos do sistema político ditatorial, iniciado pelos militares em 1964. Essa conjuntura política, econômica e ideológica passaria a influenciar os rumos das atitudes culturais no Brasil.

Nos anos 80, a sociedade brasileira experimentou uma quantidade expressiva de informações, com o advento da cultura de massas e da produção exacerbada de signos. Constatamos a presença do cotidiano nas manifestações populares e sua relação com o mercado, reconfigurando-se como fontes de lucros. Com isso, houve uma diferenciação entre a produção cultural de décadas anteriores e com os desta década que, segundo Rostoldo (2006, p. 39) constitui-se com “a ausência da preocupação político – ideológica, descrédito das propostas revolucionárias, relação

com os grandes esquemas de produção, utilização de novas linguagens, dos meios eletrônicos e inovações tecnológicas”.

A globalização das produções artísticas como editoras, jornais, cinema, teatro e música. Transformou-se, expressivamente, sem ligação com nenhum estilo único apresentando uma condição múltipla, singular e inusitada na cultura do país (Rostoldo, 2006).

Com essa situação, um número diverso de artistas, intelectuais, jornalistas promoveram uma diversidade de criações como livros, discos, filmes, vídeos, textos divulgando uma produção a nível nacional. Para Paiva (1987) segundo Rostoldo (2006) mudanças no contexto institucional da cultura passou por mudanças a partir da Nova República (1985), com advento da criação do Ministério da Cultura (MinC) e a promulgação da Lei Sarney³⁵. Com essas criações, exemplo o MinC, foi dado um outro significado quanto a rentabilidade da cultura, bem como, a necessidade de o Estado implantar políticas culturais.

Assim, foram criados órgãos como Instituto Nacional do Cinema, Embrafilme, a Funarte e a Fundação Pró-Memória acentuaram a difusão da cultura como bem cultural e como mercadoria. Paralelo, viu-se uma democratização e profissionalização da arte. Ocorreram aproximações entre políticos e trabalhadores de diversas áreas, intelectuais e o público (Rostoldo, 2007). Nos anos 80, viu-se a identificação da criatividade com a autoliberação, associando assim, as produções culturais com a reação à situação social e política do país.

Questionamentos pertinentes ao ensino da arte, organizações destinadas ao enfrentamento às formas repressoras de ensino foram pautas de discussões e intervenções, revelando um novo contexto vivido pelo país, o da redemocratização política. Isso nos mostra mais uma vez que a cultura interliga-se inexoravelmente com outras instâncias, compondo o mundo societal.

A partir dos anos 90, foi dado o aprofundamento e complexificação da cultura já numa relação profunda com o mercado. Os gostos agora se diversificaram em que transitam entre o sofisticado e periférico. A tradição sofre releituras e se adequam as determinações hegemônicas do capital transnacional. Atingir maior número de sujeitos, na ideia de oferecer maiores produtos culturais seja na música, na arte e na literatura é viável.

³⁵ Lei de incentivos fiscais a cultura.

O entendimento das manifestações culturais já não cabia mais na permanência à esfera local e nacional. As produções expandiram-se e destinaram-se a um público para além de suas fronteiras, como bem coloca Prysthon (2002, p. 68) ao considerar a cultura brasileira dos anos 90 “dá continuidade à política de adaptação aos padrões globalizados do mercado com táticas ousadas de vendagem e estratégias de ampliação de uma cultura de massas relativamente poderosa para um país periférico”.

Destacamos que o mercado externo foi aberto ao mercado mundial. A imagem de *brasilidade* é reciclada não como sinônimo de nacionalidade ou associação ao passado e sim, como modernidade. Destacam-se programas televisivos em massa, reality show, músicas de vários estilos padronizados e estetizados. Enfim, no período de implementação do neoliberalismo, sob a égide do capital transnacional, dado a partir dos anos 90, existiu um fenômeno direcionado ao controle de um público alvo de distintas idades e gostos, bem como o avanço da internet o individualismo e a exposição da imagem acirrou-se.

3.5 A cultura popular no Maranhão na primeira metade do século XX: movimentos de constituição e reconhecimento estatal

O Estado e a Cultura no Brasil tiveram suas relações redimensionadas no Estado Novo. As manifestações culturais e artísticas assumiram um novo significado com as formas impostas pelo Estado e passam a ser símbolos culturais para todo o país e o mundo. No início do século XX, o bumba-meu-boi, assim como as demais manifestações culturais, foi de imediato visto como representação da cultura maranhense. Nessa época eram valorizadas apenas aquelas de caráter erudito como a literatura e ocorria uma espécie de demarcação do que era produzido por negros e brancos.

Nessas condições, Barros (2007, p. 01) coloca que a mudança de um modo de representação cultural não tem um momento exato de ascensão e nem se assume como “símbolo total e único da identidade regional”. Essa trajetória não era indistinta do que ocorria no restante do país, ou seja, “o que se pode visualizar são períodos em que, a se ver e dizer a região e os regionais, os contemporâneos acionam seus elementos eruditos, brancos, populares ou negros e, sobretudo a

partir de final dos anos 1930” ocorre à efetivação de “certas associações, muitas vezes ambíguas, entre esses elementos”.

A cultura não é estanque. Convive entre distintos interesses e por certas determinações tornam-se padrão de assimilação e prática. Com isso, a popular apontava para uma ‘cultura não oficial’ sob o entendimento de não pertencer à elite, ser de origem negra e na maioria da zona rural. A cultura erudita era desenvolvida por uma minoria não negra ou mestiça, exercida por escritores, intelectuais, políticos, cléricos e pastores e até empresários. Esses sujeitos denominavam as manifestações culturais populares como “folclore”, “coisas populares”, “obras do povo”, “crenças do povo”, “saber do povo” e mesmo “cultura popular”.

A ideia de folclore é desenvolvida entre os anos 1930-40, período em que se efetivaram iniciativas de natureza paternalista e repressiva como parte de projeto nacional para a esfera da cultura. A busca da brasilidade estava nas obras do povo. Ela seria a resposta para uma identidade capaz de representar o povo brasileiro. No Maranhão não foi diferente. A constituição de certas manifestações culturais enquanto identidade maranhense tem seus primeiros registros em 1937 e 1945, sob mudanças bastante marcantes. Os veículos de comunicação tiveram um papel importante nessa empreitada, a exemplo da ‘Revista Athenas’ que, como o nome sugere, descreve os laços com a forma qualificada dos maranhenses na esfera cultural. Barros (2005, p. 101) escreve que.

[...] a “Revista Athenas” será responsável pela publicação de vários textos e imagens que começam a imprimir o Maranhão e o maranhense a partir de motivos populares, como o bumba-meu-boi. A noção de cultura e tradição indicada pelo desejo da afirmação do termo “Athenas” aponta para uma tradição que valoriza a Europa: um texto velho, mas continuamente revitalizado. De outro lado aparecimento de textos que buscam seus motivos no mundo popular identificado, sobretudo, com heranças africanas, nos sugere ver aí um processo de redefinição da noção de cultura e tradição presente na imagem que define a região e seu tipo.

Os membros da imprensa, laica e religiosa criticavam as manifestações populares de natureza étnica e religiosa³⁶. Com efeito, esses entendimentos estavam muito associados às teorias raciais que se destacaram nos primeiros tempos da República, onde negros e seus descendentes eram interpelados como preguiçosos, violentos, inferiores que, por causa da provável conduta desviante e

³⁶ Tambor de mina, pajelança e bumba-meu-boi.

patológica, requeria do Estado ações enérgicas, na qual agia com punição, violência.

Em algumas localidades de São Luís, as manifestações populares eram proibidas. As leis ou decretos de caráter higienista fundamentavam discursos racialistas, enquanto as interpelavam e as qualificavam de modo inferiorizante. Com isso, vemos a identidade local pautada nos laços eruditos e vínculos europeus. Até meados do século XX, São Luís era conhecida como a cidade das poesias, do português bem falado. Era a Atenas Brasileira com seus solenes intelectuais do século XIX, como Gonçalves Dias que projeta o Maranhão para o ambiente cultural nacional e internacional.

Há uma imponente estante presenteada pelo governo argentino nos anos de 1910 ao governo estadual do Maranhão, na exposição permanente do Museu Histórico e Artístico do Maranhão (MHAM). O motivo do presente argentino era celebrar e manter as relações comerciais de exportação com os maranhenses. No oferecimento destaca-se o título de *Atenas* para a cidade de São Luís, comparando Gonçalves Dias com o presidente argentino Sarmiento no gosto pelas letras e pela poesia. Mas não é apenas entre a elite intelectual que este título é cultuado, por assim dizer. Numa toada de boi de matraca diz-se o seguinte: *Parabéns Maioba/ Parabéns minha trincheira/ Pelos vinte anos de gravação/ Na Atenas Brasileira* (ALBERNAZ, 2004, p. 39)

As concepções de natureza ideológica estavam associadas à sociedade aristocrática, enquanto, em paralelo, surgia outra forma interpelativa referente às manifestações de origem negra:

Nos anos 1940, ainda denunciava-se que o Maranhão era um Estado débil e doente resultado do sangue de negros e índios circulando nas veias dos regionais, o que só a imigração europeia poderia sanar. Se, de um lado, aquelas manifestações são identificadas como sinais de atraso e barbarismo, de “decadência” da região e de sua gente, de outro, identidade maranhense é repetidamente construída como refinada, erudita e branco-europeia, o Maranhão é reatualizado como “Atenas Brasileira” e São Luís como única capital brasileira fundada por franceses. Em segundo lugar, há um interesse crescente, sobretudo a partir do Estado Novo, de membros das elites intelectuais e políticas pela cultura popular e negra, e por uma tentativa de integração, de caráter simbólico, do negro maranhense na história da região (BARROS, 2007, p. 04).

Em virtude disso, temos a publicação de livros, artigos, crônicas jornalísticas, revistas de conteúdo popular. Era o momento de associar os traços negros à identidade resultado das resistências e das lutas³⁷ para combater uma

³⁷ Resistência às formas interpelativas que datam desde o período colonial/escravista até as atuais formas de dominação, humilhação e exploração desenvolvida por amplos setores da classe dominante e dirigente, tais como; as de natureza religiosa, a estigmatização da pele como destinada à escravidão, a tendência à violência e demais crimes, a coisificação do ser, etc.. Mais detalhes no próximo capítulo

imagem pejorativa do negro e das manifestações a eles relacionadas, como a religiosa:

Os populares constituíam um conjunto múltiplo e diverso de indivíduos que podiam ou não desenvolver estratégias e redes de sociabilidade, mas que comumente conformavam um campo de contínuo encontro entre práticas culturais e religiosas e construção de identidades. Era forte o poder de negociação desses grupos. Seus conhecimentos, visões de mundo e práticas eram constante, estratégica e criativamente comunicados, transformados e ressignificados. Através de um processo de intensas e múltiplas mobilizações, interações e conflitos, os populares foram capazes de questionar e romper com representações pejorativas que os emolduravam pictórica e pitorescamente num mundo de bestialidade e malignidade, e afirmaram-se como agentes centrais nos processos socioculturais do Maranhão estado-novista (BARROS, 2007, p. 04).

Identificamos que as concepções que retomam a ideia do erudito e culto avançaram no século XX, e motivaram dirigentes políticos a criarem leis que fizessem menção ao orgulho da consagrada Atenas Brasileira, expondo nas praças centrais seus ilustres intelectuais. Em 20 de abril de 1998 foi criada a lei nº 3.697 consagrando a “praça do Panteon” como local de homenagem póstuma oficial e permanente àqueles que tenham prestado relevantes contribuições às Letras e às Artes do Maranhão”. Foram construídos em memória das diferentes gerações de *atenienses* os “16 bustos, apenas um não identificável, dentre os quais destaco os de Arthur Azevedo, Coelho Neto, Humberto de Campos, Nascimento Moraes e Bandeira Tribuzi” (MARTINS *apud* ALBERNAZ, 2004, p. 39).

Em 1908, foi criada a Academia Maranhense de Letras (AML), atuante até hoje. Albernaz (2004) destaca que é nesse universo intelectual que as divulgações são produzidas acerca das obras dos *atenienses* de gerações distintas. Seguiu-se, então, uma diversidade de ações sempre voltada a disseminação das criações literárias com livrarias, publicação de livros históricos de conteúdo local, artigos, ensaios, dentre outros.

Nessa perspectiva, São Luís consolida-se, culturalmente, como a terra da poesia, da erudição que se assemelha mais aos clássicos gregos, que à cultura popular. Desde o século XIX, a notoriedade do Maranhão era visível quando traduções de obras francesas eram primeiramente aqui feitas e não na Corte. Gonçalves Dias, por exemplo, destacou-se nacionalmente como um grande intelectual do romantismo:

O poeta e seu verso, mediante esta sobreposição geográfica, aparecem como a mais importante justificativa do título de *Atenas Brasileira* para São Luís, e o qualificativo ‘brasileira’ ganha maior legitimidade. No Maranhão, pelo que pude perceber, pessoas de diferentes estratos e posições sociais

gostam de lembrar Gonçalves Dias, especialmente afirmando que ele é o símbolo máximo da poesia nacional (ALBERNAZ, 2004, p. 40).

A cultura dos letrados fundamentava a concepção identitária do Maranhão. A sociedade estratificada e plural apresentava outras manifestações a mostrar que a designação erudita não era a única que se movimentava no mundo societal. As manifestações populares ecoavam, à medida que se disseminava o orgulho das produções poéticas, desenvolvendo aproximações, simpatias além de seus criadores/brincantes.

Mesmo nessa gradual mudança de entendimento sobre o Bumba-meu-boi, o peso da hierarquia, estratificação social e preconceito étnico racial ainda persistia. E, contraditoriamente, a nascente existência de duas formas culturais de representação da plural sociedade ludovicense delineava-se. Dessa forma, o bumba-boi que tem seus criadores pertencentes às classes rurais e menos abastadas do Estado, considerada “coisa de vagabundo adquire um novo status social através de intervenções políticas”, em que a larga divulgação e reprodução no estado foram dadas, culminando numa “forma de valorização da cultura local, mas que camufla disputa de poder e violência simbólica” (CARDOSO, 2011, p. 27-28).

Percebemos que esses processos são partes de um todo que se sucedia em todo país. Havia também movimentos populistas latino-americanos voltados à concepção estatista do nacional- popular “segundo a qual a identidade está no Estado (e não contida na raça, nem num pacote de virtudes geográficas, nem no passado ou na tradição)”. Ocorre a reprodução de preceitos e estruturas ideológicas referentes às ideias de identidade associadas à atuação de Estado e concepção de nação (CARDOSO, 2011, p. 29).

Durante os regimes autoritários no Brasil, predominou essa modalidade de política cultural, não só difundida pelo governo federal, como também reproduzida em nível regional. As ideias modernistas do nacional-popular, de valorização de uma identidade autêntica, genuinamente brasileira, aliadas ao mito das três raças, que conta a origem do moderno Estado Brasileiro e dá sustentação à concepção do luso-tropicalismo, do Brasil-cadinho (CARDOSO, 2011, p. 29).

Verificamos que antes desses eventos, os quais mudariam as formas de interpelação e qualificação das manifestações populares em todo século XX por parte do Estado e com repercussão em toda a sociedade. Essas criações já eram elementos de muitas discussões e embates ideológicos.

Corrêa (2001, p.70-71) escreveu um artigo intitulado *Prosas e Glosas*, datado de 13 de julho de 1891 no periódico *A cruzada*. Nele o autor, José Rodrigues, fez

referência ao significado débil que tem o bumba-boi para a sociedade, e o quanto incomodava com seus sons. Para ele, São Luís mergulhava numa triste realidade de folguedos grosseiros, invasores de lugares de sossego da população nobre:

[...] o Bumba meu boi. A's des horas, quando um delgado crescente da lua se desenha no cêo, quando na terra alguns fruem a horas de esquecimento que o sonno dá...; lá quando todo o rumor parece que devia cessar, ouvem-se ao longe umas vozes discordantes, umas matracas a resoarem enfadonhas e a gente, na calma da noite, sente que se dando o boi, o boi a que o Sr. Souza Bayma deu os foros de cidadão, fazendo-o, em menos cabo da civilização, andar percorrendo sem obices as ruas desta S. Luiz, que já foi chamada de Athenas em epocha onde seus filhos faziam versos esmerados e não ouviram sem desprazer os coptos barbaros do brinquedo, da dansa que tem o condão de enternecer o orgão da segurança publica do Estado. Emquanto o boi dansa e percorre as ruas desta cidade, [...] em quanto a parte da população que se aturde com folgares grosseiros [...];emquanto isto e muitas cousas mais se passam, eu scismo profundamente,[...] um desses assuptos que não é dado tratar de leve porque nascem elles de questões sociaes [...] dos quaes depende o bem estar d'este pobre povo que arrasta em republica os grilhões do mais pezado captivo, de uma escravidão de cidadãos a seguir-se a passada do negro.

Assim, entendemos que era indesejável o Bumba-meu-boi. Era impensável a gradativa sobreposição de um modo cultural de um dado grupo socialmente discriminado. Fazia-se necessárias proibições e perseguições. Diante disso, a aceitação ou a recusa de um dado elemento como identidade, depende, além do lugar, mas também da forma como seus criadores são compreendidos no mundo societal num dado tempo histórico.

Uma ideia compreendida como caracterizadora de um 'povo' está ligada a capacidade e aos meios necessários e eficientes de promover a assimilação e reprodução social. Ela está associada à divisão socioeconômica, ao grau de interferência política que exerce e o significado simbólico de sua existência.

Por outro lado, Corrêa (2001, p. 74) mostra uma posição contrária a essa rejeição. A autora traz fontes jornalísticas não discriminatórias às festividades juninas em que o Bumba-meu-boi era o centro das ações. No artigo, sem autoria, de nome *Fogo de Vista*, do jornal *A Pacotilha* de 26 de junho de 1890, é possível constatar o envolvido tanto de populares quanto da elite:

A's 9 ½, dado o signal do fogo, o largo estava tão cheio, acotovelando-se ali tanta gente que nem sardinha em tigellas. Errava um rumor de impaciencia e um vozear confuso no ar. Gentis demoiselles passeiavam naquelle mare magnum a falar delicada da graça, as toilettes elegantes e os chapéos de palha guarnecidos de plumas, pennas e rendilhados de gaze.[sic].

Notamos que essas posições midiáticas apresentaram contradições. De um lado, uma cultura erudita que demarcava o seu espaço em oposição à de origem

popular; por outro, a nítida simpatia de um público pelo Bumba-boi. Destarte, o São João adquiriu em suas estruturas um conteúdo de natureza negra e mestiça no século passado e rompeu os limites causados pela estratificação social. Em outras palavras, essas manifestações constituídas de uma visão e modo de ser típicos de um dado grupo social penetraram em realidades distintas. Marcaram profundamente os rumos de ideia e práticas culturais.

Essas experiências contraditórias eram materializadas nas discordâncias e assimilação, na luta pelo livre trânsito e proibições violentas. Manifestações possuidoras de “formas e processos originais de reivindicação e construção do exercício da cidadania”. O São João maranhense como uma festividade não meramente religiosa e tampouco *folgado* era um “denso e tenso” universo de “complexas questões sobre “raça”, classe e identidade no Brasil dos anos 1900-40, quando os ambíguos campos das identidades da região e da nação frequentemente se interconectavam” (CORRÊA, 2001, p.04).

Das proibições para a gradativa aceitação, o Bumba boi nos últimos anos da década de 40 vivenciou momentos de constituição e efetivação de políticas públicas para aquilo que na época consideravam como folclore. Esse processo não se deu pela ação exclusiva de *brincantes*, mas também pela correlação de formas entre sujeitos distintos.

Personalidades se destacaram nessa empreitada. Eles atuaram na constituição de políticas públicas voltadas às manifestações populares. Favoreceram o processo de organização estatal diante dessa demanda social. Estiveram empenhados na produção de concepções acerca do homem e do mundo. A interpelação, a reflexão e a assimilação desenvolvidas por um dado grupo de intelectuais nortearam a compreensão de certos símbolos, visões e práticas culturais, então vistas como folclóricas.

Assim, o estado local criou espaços de identificação, (re)conhecimento e desenvolvimento de estudos sobre as manifestações culturais, com o propósito de constituí-las como identidade. Criaram a Subcomissão Maranhense de Folclore e seus primeiros membros indicados ou classificados eram intelectuais ligados à esfera literária.

O reconhecimento desses sujeitos foi fundamental para identificar e determinar os critérios de classificação dos grupos de cultura popular. Os critérios de escolha davam-se pelos seguintes aspectos, conforme aponta Gomes e Ferretti

(2018, p. 08): 1) idade; 3) profissão do pai; 4) procedência geográfica; 5) educação formal (estudos secundários e ensino superior); 6) formação acadêmica; 7) percursos profissionais; 8) atuação cultural; 9) publicações. Em sua maioria, homens com 40 anos, filhos de funcionários públicos, magistrados, pequenos proprietários que exerciam diferentes profissões como jornalistas, professores, funcionários públicos, advogados, médicos, gestores públicos que tinham algum contato no universo cultural seja com o 'folclore', literatura, política, etc.

Desse modo, os sujeitos que compuseram a SCMFL³⁸ entre 1948, período de sua instituição, até 1958, ano de instalação da Campanha de defesa do folclore foram: Antônio Lopes, Ruben Almeida, Mário Meireles, Lucy Teixeira, Fulgêncio Pinto, Domingos Vieira Filho, Fernando Perdigão, Joaquim Luz, Thomas Moses, Eleyson Cardoso, João Figueiredo, José Sarney, Vera-Cruz Santana e Fernando Viana.

Ressaltamos que em referência às datas de nascimento e feitos históricos, foram intelectuais nascidos entre 1889 e 1930, que estiveram nos marcos da Proclamação da República e Revolução de 30 e vivenciaram mudanças políticas, ideológicas e econômicas relevantes. Esses sujeitos de faixas etárias distintas, com diferentes experiências, tendências de trabalho diversas junto às manifestações culturais tanto eruditas quanto populares interagiam entre si:

A diferença entre as idades, de modo geral, aponta para a existência de relações horizontais entre aqueles com idades mais próximas e, que, por sua vez teriam um conjunto maior de experiências compartilhadas, bem como, relações verticais entre os mais velhos e os mais jovens, tais como aquelas entre professor-aluno, especialmente, em relação a Antônio Lopes que foi professor de alguns dos membros da Scmfl. Observam-se com maior nitidez dois agrupamentos etários: 1) um com mais tempo de vida, formado por Antônio Lopes, Joaquim Luz, Ruben Almeida e Fulgêncio Pinto que estavam mais próximos também em termos de modos de atuação cultural e profissional; 2) outro mais jovem, constituído por Lucy Teixeira, Domingos Vieira Filho, José Vera-Cruz de Santana e José Sarney. Em relação àqueles que eram mais "velhos", estes, ao mesmo tempo, em que já possuíam um acúmulo de inserções sociais, culturais e profissionais, conseqüentemente, a participação em uma entidade recém-criada, a partir do incentivo e convite de agentes com alguma projeção nacional como Renato Almeida, ampliaria os recursos sociais, culturais e simbólicos no âmbito local (GOMES; FERRETTI, 2018, p. 09).

Na década de 1940, ocorreu o período de maior efervescência cultural sobressaindo o grupo mais 'jovem'. Com eles tivemos um percurso literário consolidado e uma atuação no meio jornalístico local. Foram detentores de recursos sociais e culturais expressivos. Como exemplo, temos Antônio Lopes que via na

³⁸ Subcomissão Maranhense de Folclore.

Subcomissão um espaço de atuação no universo literário e cultural (GOMES; FERRETTI, 2018).

Desse modo, com a SCMFL foi possível alinhar um grupo que não se limitava a conteúdos folclóricos. Buscavam apreender maiores conteúdos do campo a instrumentalizar esses estudos como divulgação de suas produções. Assim, conseguiam reconhecimento que não possuíam. Nessas circunstâncias, o trato com a cultura não se deu, exclusivamente, pelo interesse de construir um universo cultural local, mas em alavancar a imagem desses sujeitos numa nítida associação entre estudos, incentivos folclóricos e propaganda.

Muitas pesquisas não desvelaram apenas o universo de estudos. Elas serviram como instrumento de disseminação desses produtores que atuaram em espaços institucionais como Domingos Viera Filho, por exemplo. A Subcomissão Maranhense de Folclore – SMFL constitui-se com o ingresso de Domingos Vieira Filho no movimento folclórico, na qual foi o “ponto de partida para o engajamento de intelectuais maranhenses no contexto das relações sociais que mediatizaram a produção intelectual sobre temas e problemas ligados ao chamado folclore maranhense” (BRAGA, 2000, p. 49).

Domingos Vieira Filho se destacou junto ao movimento folclórico nacional organizado pela Comissão Nacional de Folclore (CNFL), criada em 1947. Essa era vinculada ao Ministério das Relações Exteriores “como uma das comissões temáticas que constituiu o Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC) que teve como função representar o governo brasileiro junto à UNESCO³⁹ (ONU⁴⁰) criado após 2º Guerra Mundial (BRAGA, 2000, p. 50).

Após seis meses de fundação da SCMFL, Domingos Vieira Filho escreve o artigo “*Etnografia e folclore: uma bibliografia maranhense de folclore* no qual fez um levantamento das publicações existentes até então sobre o tema”, em que é visível a insatisfação acerca das poucas produções voltadas ao folclore, tendo como exceção os trabalhos de Celso Magalhães. Com isso, “construir levantamentos bibliográficos” e desenvolver “temas folclóricos” eram questões centrais em seus artigos (GOMES; FERRETTI, 2018, p. 15).

O movimento folclórico nacional buscava a promoção do engajamento coletivo e defesa das tradições populares, como inferiu Luís Rodolfo Vilhena (*apud*

³⁹ Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura.

⁴⁰ Organização das Nações Unidas.

BRAGA, 2000). Com isso, temos um espaço de luta que se destinou enquanto instrumento de pressão para obtenção de conquistas institucionais, a orquestrar mecanismos capazes de oficializar tais manifestações enquanto práticas folclóricas.

Salientamos que nesse momento, as atenções enquanto manifestação folclórica voltaram-se a pesquisa literária pautada em descrições da vida cotidiana produzidas por autores desconhecidos. Por essa razão, eram compreendidas como documentos, registro de tradições culturais legítimas, relíquias acerca dos costumes maranhenses, nos quais se destinaram aos estudos dessa realidade (BRAGA, 2000).

Nesse ínterim, são colhidas informações de caráter ainda ínfimo sobre Bumba-boi, mais particularmente, sobre as canções. Posteriormente, com um plano destinado a organização do material produzido foi decidida realizar uma articulação com o Departamento de Educação, com o objetivo de destinar essas informações para as escolas.

Observamos que esse contato estatal não se voltava para o bumba-boi em seus contornos mais abrangentes. Quando se referiam a ele, centravam-se ao aspecto mais 'interessante' e 'conveniente', mais plausível para os padrões sociais da época. Portanto, foram dados os primeiros passos para a normalização, enquadramento e assimilação da cultura popular, até então, compreendida como folclore nas esferas estatais.

Reiteramos que antes da criação da SMFL, Fulgêncio Pinto, folclorista e intelectual, já se voltava para "observar, registrar e descrever através da poesia costumes ligados à vida cotidiana", revelando sua preocupação com a questão através da obra '*sertões populares e na alma do caboclo maranhense*' (PEREIRA *apud* BRAGA, 2000, p. 59). Constatamos que folclore, nessa perspectiva, centrava-se na ideia de literatura popular.

É bem visto que os primeiros contatos dos folcloristas com o Bumba-boi deu-se com estudos sobre as canções. A preocupação em alcançar uma identidade local tornou-se uma questão ímpar para esses estudiosos que se voltaram para a ideia de tradição, na qual poderia ser encontrado no bumba. É nesse momento que a *brincada* sofreu as primeiras interpelações distintas das que eram comuns e os intelectuais folcloristas tiveram um papel singular nessa construção. Com essas novas experiências a qualificação não era puramente discriminatória, mas apontava para uma valorização reveladora do 'povo' maranhense diante do restante do país.

Destacamos que essa atenção muito se associou a ideia de uma manifestação que mais “expressava uma ideia de tradição que estes intelectuais desejavam afirmar, além do caráter aglutinador da própria brincadeira que envolvia um grande número de pessoas engajadas numa mesma prática cultural” (ABREU, 2015, p. 36). Já não predominava a ideia da São Luís literária. A mais genuína Atenas brasileira. A literatura dos grandes poetas e cronistas defendida pela elite já não era o único elemento identitário.

Nos anos 50, discussões acerca da pureza do Bumba-boi foram apontadas por Domingos Vieira Filho. Surgiu um momento em que o estudioso se atentou às transformações vividas pela manifestação. Esse evento não se limitava apenas a esfera local, mas ocorria a nível nacional e estava ligada à ideia de preservação das tradições diante das mudanças do momento.

Mas é viável problematizar de onde partia essa questão da preservação e quais os sentidos concretos que se objetivavam. Segundo Abreu (2015), os sujeitos-brincantes não viam com desconfiança as inevitáveis mudanças, posto que a adaptação e transformação eram comuns na história do Bumba-boi.

A afinidade dos criadores pelas alterações, a preocupação de intelectuais sobre as mudanças e a exigência do estado diante da proximidade da classe enriquecida passam a nortear as formas de como a *brincada* deveria ser aceita e entendê-la como representação identitária sob os domínios estatais, no intuito de maior adesão/aceitação por parte da sociedade.

Portanto, o bumba-meu-boi se redimensionou a uma nova qualificação através da assimilação e controle. E a investigação sobre a origem dessa manifestação foi um dos temas mais discutidos nos estudos dos folcloristas, com destaque aos elementos etnicorraciais, a representação dos personagens (com foco no auto popular), a estrutura da dança, etc. Abaixo, uma das concepções referentes ao bumba-boi como folguedo mestiço:

[...] Câmara Cascudo [tem] a ideia de que o bumba-meu-boi é, tal como se apresenta, um auto popular mestiço. O folclorista, na obra *Literatura Oral do Brasil* escrita entre os anos 1945 e 1949 e publicada em 1952, dedica um capítulo aos autos populares brasileiros e danças dramáticas, no qual o bumba-meu-boi está incluído. É interessante a importância dada ao folguedo em questão, a ponto do autor afirmar ser o boi ‘superior a qualquer outro dos autos pela variedade, multiformidade das fisionomias fixadas e dos episódios criticados’ (MARTINS, 2015, p. 38).

Nesse cenário, a compreensão do Bumba-meu-boi, proposta por Domingos Vieira Filho, estava ligada à escravidão sob a lógica da relação de negros e brancos

nas fazendas do Brasil oitocentista. Gomes e Ferretti (2018, p. 15) citam a comunicação - A festa do divino em São Luís de Domingos Vieira Filho, para o Conselho Nacional de Folclore. Esse trabalho descrevia os sujeitos dessa manifestação cultural e religiosa de acordo com a origem social, local de trabalho, etc.. Assim, o estudioso apresentou em forma de cânticos as ocupações desses trabalhadores, como “operários de fábricas, rendeiras, pescadores, lavadeiras, artesãos, gente miúda e trabalhadora, simples e boa”.

No mesmo texto, é dito a importância da festa para seus criadores localizados em São Luís e expresso a relação entre “negritude brasileira e folclore”. Uma das referências para essa produção decorreu de trabalhos de autores como Nina Rodrigues que ao se referir ao bumba-meu-boi o coloca enquanto prática antiga que surge no período colonial. Mas é evidente que não eram apenas essas manifestações tidas com grande apreço por parte dos negros, sendo que o estudioso também apresentava grandes elogios aos traços portugueses.

De modo geral, em relação às práticas culturais trabalhadas por Domingos Vieira Filho – Dança de São Gonçalo, Os Congos, Le lélé, Orações populares, Banhos cheirosos, lendas, mitos, costumes, culinária, doçaria, parlendas, o brinquedo infantil “pião” e cânticos associados ao peixe denominado “bagre” – a exposição feita pelo Autor ateu-se aos seguintes aspectos: nomenclaturas e listagem de denominações equivalentes quando existem; caracterização breve; localidades onde ocorre; indicação de formas de proceder e materiais utilizados e transcrição de versos, orações, canções, etc.(GOMES; FERRETTI, 2018, p. 15).

Verificamos que com essas construções foi possível ter uma compreensão das manifestações culturais locais entendidas como folclóricas. O crescente e diversificado estudo em conjunto com demais intelectuais, como “Renato Almeida ao coordenar a Comissão nacional de folclore e as comissões estaduais” (GOMES; FERRETTI, 2018, p 16). Vieira Filho tinha como uma de suas preocupações a associação de seus estudos com as diretrizes do Cnfl era:

1) produção de mapeamentos e levantamentos de «objetos, gravações sonoras, filmes, textos, etc.»; 2) elaboração de questionários acerca dos «problemas folclóricos»; 3) realização de «cursos, conferências e festivais folclóricos, com a revivescência de festas tradicionais», dentre outros (Documentos Comissão de folclore *apud* GOMES; FERRETTI, 2018, p. 16).

Salientamos que na escolha das manifestações representativas da localidade por parte do estado, a cultura popular maranhense adquiriu novos sentidos. Para Barros (2005, p. 102), a história do bumba boi era até então uma realidade mergulhada em “um ‘silenciamento’”. Se antes os “conflitos entre *brincantes* e elites locais” marcaram o bumba-meu-boi, com o trabalho dos intelectuais “folcloristas”

empenhados em classificá-los e normalizá-los, a manifestação cultural popular torna-se para a sociedade uma prática mais 'domesticada' e aceitável.

Desta maneira, o bumba boi foi envolvido por novos contextos causou e se envolveu num complexo universo de assimilação: a sociedade que gradativamente se familiarizou com a atuação em várias localidades da capital e o próprio com mudanças decorrentes de intervenções estatais geradoras de um controle social. Assim, na manifestação é sucumbida uma 'conduta' inoportuna no contínuo trabalho de desbarbarizar para ser aceita; extrair o indesejado para assumi-lo enquanto parte do eu e do outro.

Desta forma, a popularização do bumba-boi através da atuação dos intelectuais vinculados às instancias estatais também estava associada aos interesses de maior viabilização, propaganda de políticos e membros das *brincadas*. A relação de proximidade com dirigentes políticos e manifestações culturais redimensionou o fazer cultural em São Luís. José Sarney foi um dos intelectuais que estiveram na empreitada de 'constituir um universo cultural' do Maranhão.

3.5.1 A Cultura popular maranhense nos domínios da Oligarquia Sarney

A tentativa de apropriação cultural, por parte da esfera política, foi muito recorrente em distintos momentos o século XX. O Estado empenhado em constituir elementos culturalmente caracterizadores da sociedade brasileira tomou essa ação em meio a jogos de disputa, violência e mecanismo de assimilação. No Maranhão, certas manifestações culturais assumiram essa significância deixando a condição de práticas perseguidas e marginalizadas para ser elemento de divulgação midiática, turística e símbolo maior da cultura.

Verificamos que a interferência estatal esteve presente nessa construção. E como exemplo de relação entre brincantes de cultura popular e dirigentes políticos, o bumba boi e a família Sarney se destacaram. Desses envolvimento ocorreu a associação entre a figura de José e Roseana Sarney no reconhecimento identitário das manifestações populares.

Observamos que a intensificação das relações entre políticos e cultura serviu de cenário para a concretização de princípios e mecanismos de apropriação para fins de coesão social, resultando num modelo de identidade de natureza externa aos criadores da cultura.

Cardoso (2011) menciona que o Maranhão começa a se inserir na política desenvolvimentista nacional quando José Sarney assume o cargo de governador em 1966. Uma das maiores propostas do dirigente era romper com o atraso e com o vitorinismo. Gonçalves (2006, p. 108) aponta que os caminhos traçados por José Sarney no campo da política (a lembrar que ele também atuou na esfera da literatura) pautaram-se em ações e discursos de “oposição cíclica decadência/prosperidade/decadência”.

Com isso, é inaugurado o sarneísmo que funcionou como uma oligarquia nutrida por dissidências do próprio vitorinismo com apoio do governo Federal (sob o Regime Militar) para construir um universo de poder político local, numa relação de contínuas alianças e adaptação ao cenário nacional. O apoio popular ao grupo Sarney foi crucial para a hegemonia política da oligarquia por mais de 50 anos. O padrão de atuação era através de um discurso de mudanças e avanços se comparado à época vitorinista ou a um passado distante. Indistintamente, o sarneísmo continuou com práticas clientelistas “conjugada ao mandonismo aberto no qual não havia espaço para a modernização” (GUILHON, 2007, p. 03).

Nacionalmente, vivíamos sob a ditadura civil-militar deflagrada com o Golpe de 1964. Guilhon (2007, p. 04) se refere a esse momento político do país como o período de “aprofundamento das relações do país com o sistema capitalista internacional com base no rechaçamento dos movimentos da sociedade civil organizada”. A autora enfatiza as disparidades dos eventos ocorridos em todo país. O Maranhão, por exemplo, se ausentou de processos mobilizatórios de organização política da sociedade civil que ocorriam em distintas localidades, repercutindo na chegada de Sarney ao cargo de chefia do Executivo opondo-se a Vitorino Freire.

Percebemos que houve uma ação destinada à integração do Maranhão ao modelo capitalista em que o papel das oligarquias enquanto comando político do Estado favoreceu essas empreitadas numa relação com o poder nacional. A atuação do governo José Sarney na cultura esteve sob a reivindicação de artistas, escritores e intelectuais para criar órgãos, como arquivos e bibliotecas. Com o desenrolar dessas ações, foi criado o Departamento de Cultura, órgão administrativo da Secretaria de Estado de Estado dos Negócios de Educação e Cultura (ALBERNAZ, 2004).

Nos primeiros anos da década de 1960, a Cultura não tinha uma posição de destaque na esfera pública administrativa local, situação que mudaria no ano

seguinte com a atuação do Conselho Estadual de Cultura, responsável por políticas na área. Basicamente esse órgão se destinava a desenvolver e preservar o acervo cultural e patrimonial de áreas de beleza natural (Albernaz, 2004).

As primeiras ações destinadas a Cultura desenvolvidas por órgãos subordinados pelo referido Departamento destinou-se restritamente ao campo da leitura, posteriormente, com a criação do Museu Histórico e Artístico do Maranhão (MHAM), atenção ao teatro com a incorporação do Teatro Arthur Azevedo.

Notamos, a partir desse momento, um incremento nas ações das instituições culturais por parte do Departamento de Cultura. Essa ampliação propõe novas concepções e classificações sobre as manifestações culturais. Ocorre a remodelação dos setores públicos considerando que, nesse momento, ainda predominavam as atenções às manifestações compreendidas como eruditas tais como patrimônio histórico, artes plásticas, cênicas e as bibliotecas.

Já nos anos 1970, o Departamento de Cultura foi substituído pela Fundação Cultural do Maranhão (FUNC) então subordinada à Secretaria de Educação e Cultura. Albernaz (2004, p. 189) coloca que em 1971 é suprimido o termo 'cultura' na "denominação da Secretaria, sugerindo o início da autonomia administrativa das instituições da cultura em relação à educação".

Destacamos que ainda em 1970, apareceram os órgãos de política cultural no estado nos quais pertenciam a FUNC, constituindo assim a institucionalização da cultura como política governamental. Tal evento favoreceu inúmeras criações como a escola de música, por exemplo. Concomitante, ocorreu à ampliação de setores voltados para documentação e patrimônio, alargamento dos espaços de museus como a criação do Museu do Folclore e Arte Popular que seria inaugurado uma década mais tarde.

Albernaz (2004, p. 190) discorre que a FUNC no ano de 1979 assumiria uma nova estrutura com:

[...] A criação de um órgão que amplia a baixas atribuições das instituições culturais do estado, incorporando as artes e comunicações visuais, através do Centro de Artes e Comunicações Visuais (CENARTE). Esta estrutura montada a partir da FUNC sugere a continuidade das ações que priorizam as produções culturais classificadas de erudita, especialmente com a inauguração do MHAM e o adiamento da instalação do Museu do Folclore.

Verificamos que paralelo a esses incentivos, o Bumba-meu-boi passou a ser compreendido não apenas por suas cantigas como já era feito em décadas anteriores. Ele transitava em certas localidades da capital como o bairro do João

Paulo. Esse local tornou-se, desde então, um espaço urbano de maior importância para os encontros de grupos de bumba.

Desse modo, o bumba-boi era envolvido por restrições e perseguições ainda nos anos 1960. As limitações vivenciadas pela manifestação cultural expressaram a demarcação “de posições para a cidade”, além de ser associado a “pobres, negros, incultos e primitivos”. Mas essa realidade mudaria e ele passaria a ser valorizado, assumindo-se como identidade maranhense, de modo a alcançar “um estatuto semelhante ao de erudição” (ALBERNAZ, 2004, p. 43).

As proibições expressavam, além do caráter étnico e de classe, a tentativa de controle ideológico da representatividade da cultura local. Como vimos, o ser maranhense era caracterizado pelo mito da Atenas Brasileira pautado na erudição literária. O bumba-meu-boi exibia livre trânsito em certas localidades da capital que culminaria na ampliação de adeptos. Essa situação cairia em confronto com as *ideias atenienses* que fundamentava o modo de compreender e ser no mundo por parte do ‘maranhense’. Dessa maneira, no Maranhão, existia um modo de caracterização e assimilação dos sujeitos de origem popular que dividiria espaço com outros sujeitos da classe dominante.

Assim, o caráter popular não sucumbiu à concepção erudita, muito menos deixou de ter a interferência dos sujeitos da classe dominante e dirigente no processo de constituição do bumba-meu-boi como representatividade cultural, muito menos foi descartada em várias cantigas de bumba a referência sobre a Atenas brasileira.

Albernaz (2004) reitera que esse processo de ligação entre o erudito e o popular esteve vinculado ao papel de um personagem que uniu os dispersos. A autora escreve que o personagem que atuou com esse propósito era José Sarney. O político promoveu na metade da década de 1960 visitas de um grupo de bumba-meu-boi ao Palácio dos Leões. O propósito era aproximar a elite das manifestações populares e sucumbir o desprestígio histórico. Com efeito, a estratégia de encontrar e conciliar os distintos resultaria numa popularidade expressa na sua imagem, no controle das manifestações populares e, conseqüentemente, dos criadores.

José Sarney iniciou com esses atos de proximidade, uma imagem de incentivador e simpatizante das manifestações populares numa inédita relação entre a família Sarney e a cultura popular maranhense. É dada a abertura nunca vista antes aos *brincantes*. É constituído o cenário de assimilação dos bumba como

identidade do estado. Os grupos superam algumas limitações como as de se apresentarem no bairro do João Paulo que já ocorriam desde os anos 20 do século passado e assumem-se como atração em eventos entre políticos.

A partir dos eventos criados pela MARATUR⁴¹, teremos a nova estrutura de ação/aproximação/significado do Bumba-meu-boi com a política e o mercado. No contexto do neoliberalismo ocorrido nos anos 1990, a manifestação cultural popular foi fundamental para a concretização de interesses eleitorais e mercadológicos, sendo instrumentalizada por Roseana Sarney em seu governo.

⁴¹ Empresa Maranhense de Turismo

4 O BUMBA-MEU-BOI NA ERA DA MASSIFICAÇÃO DA CULTURA POPULAR: (DES) CONSTRUÇÕES, ARTICULAÇÕES DE SIGNIFICADOS E REPRESENTATIVIDADE, NOS ANOS 90

A reconfiguração do Bumba-meu-boi, enquanto manifestação cultural de maior representatividade local, nacional e internacional do Maranhão, ocorreu nos anos 1990, período de implementação e desenvolvimento do neoliberalismo. É na referida década que investimentos e novas significações dessa *brincada* tomaram grandes saltos.

O neoliberalismo, iniciado nos países centrais na década de 1980, se tornou alternativa para a saída da crise econômica com o esgotamento dos mercados internos ocasionado pela queda da produtividade e consequente lucratividade das empresas e a desvalorização do dólar. As medidas de enfrentamento da crise giraram em torno do incremento da financeirização, do aumento da taxa de exploração da força de trabalho com a implantação de novos regimes trabalhistas e de reformas no aparelho de Estado.

O movimento de revalorização do mercado atingiu a esfera da política no momento em que as classes dominantes e dirigentes não apenas responsabilizaram o Estado pela crise econômica, como impuseram mudanças de flexibilização dos direitos sociais e trabalhistas. Era uma alternativa para uma resolução da crise.

Nos países periféricos e semiperiféricos a crise foi sentida com maior agressividade. As instituições multilaterais dos países centrais exigiram maior abertura dos mercados internos para o capital externo e as relações de trabalho foram submetidas as exigências da flexibilização.

No Brasil, ainda na década de 1980, os movimentos sociais e sindicais atuaram como força política ao resistir às medidas neoliberais. Com Fernando Henrique Cardoso na presidência, o neoliberalismo viveu seu auge e a Reforma do Estado foi implementada e legitimada pela defesa da necessidade de tornar o Estado mais eficaz e eficiente e de construir as condições para a inserção do Brasil no chamado mundo globalizado. Fernando Henrique Cardoso construiu as condições políticas e econômicas para a implementação das reformas neoliberais ao encaminhar em agosto de 1995 ao Congresso Nacional, o Projeto de Emenda Constitucional n. 173 sobre a reforma do aparelho de Estado. As medidas implicaram em profundas mudanças na natureza universalista e pública das políticas

de Estado, na amplitude dos direitos sociais e na delimitação da área de atuação do Estado (SILVA, 2003).

No Maranhão não foi diferente. A governadora Roseana Sarney, ao assumir o governo em 1995, divulgava um discurso de modernização do Estado e do desenvolvimento da economia ancorado nas mudanças neoliberais. Retoma o discurso da "modernização" através da implantação de políticas neoliberais, com o propósito declarado de integrar o estado ao mundo "globalizado" dando ênfase às "vantagens comparativas" que o Maranhão apresentava: a força de trabalho desqualificada e desorganizada, e os incentivos fiscais oferecidos pelo governo e a infraestrutura como o Porto, ferrovias, dentre outros.

O governo estadual organizou sua intervenção basicamente em seis eixos: a geração de emprego e renda, a modernização do aparato burocrático estadual, a política agrária, o desenvolvimento do turismo e o desenvolvimento cultural. Assim, a política cultural no estado do Maranhão no período dos dois mandatos da governadora Roseana Sarney (1995-2002) esteve num contexto de Reforma do Aparelho do Estado em que repercutiu nas manifestações da Cultura Popular.

A reforma do aparelho do Estado foi implantada através Lei n. 7.356, de 29 de dezembro de 1998 e significou o reordenamento político-institucional das funções do aparelho do Estado. A exemplo do governo federal, a governadora realizou privatizações, terceirizou serviços públicos e orientou a gestão pública para as necessidades do mercado globalizado, numa perspectiva de gerenciamento do serviço público.

A política cultural no governo de Roseana Sarney assumiu importância vital dentro dos eixos de intervenção governamental, diferentemente das gestões anteriores. Nesse período, as manifestações culturais são levadas a um processo de institucionalização assumindo funções políticas e mercadológicas com objetivos claros de garantir a manutenção do poder político da governadora

A Secretaria de Cultura elegeu algumas manifestações juninas e carnavalescas e as organizou para cumprir as novas exigências do mercado de entretenimento. Espetáculos produzidos pelo governo tinham um caráter político, destinados ao povo em que, inúmeras vezes, contava com a participação direta da gestão estadual. Para os espetáculos, foram construídos os *Vivas*⁴² em diversos

⁴² A formalização estatal junto aos grupos de bumba-meu-boi contribuiu prioritariamente para a organização das apresentações em arraiais oficiais. Padronizados em vários bairros de São Luís e

bairros de São Luís e em alguns municípios. A comunidade foi envolvida pelo governo na organização dos eventos a fim de legitimar as ações. Outros espaços como shoppings e arraias antigos, como o Parque Folclórico da Vila Palmeira, estiveram nessa estratégia. Dessa maneira, todo esse arranjo espacial favoreceu a aglomeração de pontos de comércio local como o consumo de bebidas, produtos gastronômicos, vestuário, etc.

Um dos *Vivas* mais dinâmicos foi do bairro da Madre Deus, tradicional espaço boêmio e de grande representação da produção cultural de São Luís. O significado desse *Viva* causou muitas expectativas e serviu para divulgação da imagem da governadora como protetora e incentivadora da cultura popular maranhense. Os veículos midiáticos propagaram o empenho do governo em fornecer infraestrutura para os espetáculos. Nota-se a relação entre o Estado e a comunidade para a realização dos projetos dos criadores da cultura popular.

O que era de fato agora é de direito. A Madre Deus, conhecida em toda a Ilha como celeiro cultural, está ganhando outros ares por conta do Projeto Viva Madre Deus, idealizado pelo Governo do Estado em conjunto com a comunidade com o fim de abrigar melhor as manifestações culturais que por lá acontecem. As obras de infraestrutura compreendem a construção de barracas padronizadas, banheiros e alargamentos dos passeios públicos [...] Para que isso pudesse acontecer, a comunidade começou a se reunir no início deste ano para traçar metas de recuperação para o bairro. Foi instituído um Conselho Comunitário, reunindo moradores, dirigentes e divulgadores culturais. Desse conselho, foi instituída uma Comissão técnica responsável pelo diálogo entre a comunidade e o Governo do Estado. Foi idealizado um projeto com propostas de melhoria de infraestrutura urbana, desenvolvimento comunitário e de ação cultural, além de projetos na área literária e musical (Jornal O IMPARCIAL – São Luís, domingo, 1º de junho de 1997).

Os *Vivas* inaugurados com a cobertura dos meios de comunicação foram considerados o maior projeto cultural já desenvolvido pelo governo do Estado. A presença constante da governadora nas inaugurações dos diversos *Vivas* consolidou a imagem de Roseana Sarney. Ela firmou a gestão comprometida com a tradição cultural popular e incentivadora das ações populares, ao mostrar preocupação com o desenvolvimento comunitários.

O governo maranhense organiza, permanentemente, festejos públicos em diferentes locais, com ampla concentração popular, tendo como polo de atração, artistas famosos, danças, farta venda de bebidas, etc. Batiza-se a grande festa de acordo com o nome do bairro ou da religião escolhida (...) certamente é uma iniciativa inspirada na velha prática dos imperadores romanos, denominada panem et circenses (embora sem panem, pelo que

talvez mais apropriado fosse denominar *cachaçorum et circenses*) (COUTO, 2003, p. 65).

Em 1998, os festejos juninos foram denominados “Viva São João”. Os recursos financeiros destinados ao incentivo à cultura decorreram do tesouro estadual “e de uma empresa estatal para uma programação que atinge 90 arraiais e 1.145 apresentações de 426 grupos folclóricos” (SILVA, 2008, p.62). No governo Roseana Sarney, houve como se refere CARDOSO (2008, p. 30), a inédita configuração de desenvolvimento e estratégias de:

Recriação da tradição ora com vistas ao mercado, ora com vistas à apropriação política de algumas manifestações culturais populares, gerando uma modificação na relação dos indivíduos com sua cultura e com os chamados de [reconfiguração] da cultura popular.

O trecho jornalístico, a seguir, de 1993, expressa a forma como o governo atuou junto a Cultura, além de retratar os efeitos dessa política na formação de novos grupos culturais, tanto no período junino quanto no carnaval. A corrida por ganhos financeiros e a tentativa de atender à demanda crescente do mercado de entretenimento favoreceram uma diversificação no comportamento dos bumba, fundindo estilos musicais incomuns à manifestação.

[...] governo do Estado repassou à SECMA uma verba no valor de Cr\$ 3,5 bilhões, para distribuir entre as brincadeiras – como forma de incentivar na confecção de suas indumentárias – e para ajudar na gravação de seis discos de Bumba-meu-boi e mais a produção de outros dois LPs de pesquisa na área da Cultura Popular. Os critérios adotados para a divisão da verba não agradaram a alguns grupos, principalmente os mais tradicionais. Há uma queixa geral na cidade quanto ao número de grupos que surgiram, de uma hora para outra apenas para serem beneficiados como a grana da SECMA. Um número cada vez maior de brincadeiras surge, ano a ano, simplesmente como a intenção de faturar nas suas maiores festas populares do maranhão: festejos juninos e o carnaval. Há quem reclame a falta de uma fiscalização mais rigorosa por parte dos órgãos de cultura na atividade desses grupos/associações e na aplicação da própria verba que distribui. A manifestação que cresce – em quantidade de grupos – é o bumba-meu-boi: só na lista de benefícios da Secma aparecem 134 grupos classificados como parafolclóricos (boi de palha, barrica, boi de corda, boizinho da ilha, etc. e tal) (Jornal O IMPARCIAL – São Luís – 11 de junho de 1993 – sexta-feira).

Estilos musicais e performáticos estiveram na dinâmica de apresentação de alguns grupos, sendo predominante os de sotaque de orquestra. Houve muitos interessados em fazer parte do mercado de entretenimento através da programação oficial dos arraiais promovidos pelo governo. Alguns recorreram a fusões de outros ritmos distintos ao universo dos bumba, na ideia de diversificação, diferenciação do convencional e ampliar o leque de espectadores/consumidores.

Destaco a fala de Claudio Sampaio (2018) e da brincante Junia Caroline

(2018), do bumba-meu-boi Brilho da Ilha - sotaque de orquestra. Ao serem questionados sobre as mudanças das roupas, perguntaram qual o modelo estético das vestimentas a ser seguido. Eles defendem que mudanças são inevitáveis. Destinam-se conforme o 'gosto' do espectador naquele momento, de acordo com novas opções de adereços oferecidos pelo mercado. É essa busca pelo luxuoso, e pelo interesse do público, que leva os grupos a concorrerem entre si, numa disputa que desencadeia ao mesmo tempo apoio e críticas à política cultural do governo:

Tem que botar índia bonita! Desde que não se torne obsessão ou passe para a sexualidade porque tem alguns que partiram para esse lado. Tem que botar índia bonita, tem que bota boi luxuoso porque quem vem de fora e até aqui mesmo está cansado de ver pobreza, bota uma coisa bonita! Não vai deixar de ser boi nunca, tanto é que ganhou o premio de patrimônio cultural do Brasil. Veio uma pessoa grande da Cultura, ah estão espetacularizando o bumba-meu-boi! Claro! Tem que fazer uma coisa organizada (Claudio Sampaio, 2014).

Como vimos, o embelezamento dos trajés é uma constante. A naturalização das imposições estéticas do mercado de entretenimento é absorvida e exercida, diariamente no cotidiano dos grupos de bumba. Mas esse padrão não é apenas em adereços, com efeito, exige-se um padrão corporal atlético, com coreográficas sensuais, no intuito de, atrair o maior número possível de brincantes. Com isso, constatamos que essas determinações atingem outras formas de consumo e atividades, como um *mundo fitness*, o nutricional/alimentar, exigindo dos brincantes uma atuação constantes para o melhor desempenho.

Assim, ao assimilar as condições postas pelo capital de como uma 'boa e bonita' *brincada* deve ser e agir, os brincantes se veem diante de uma impossibilidade de contrariedade ou questionamento, não tendo quaisquer saídas desses padrões:

Eu gostaria que alguém me dissesse qual é o padrão das índias de bumba-meu-boi, como deve ser! Nós temos uma responsabilidade com as mudanças dos materiais com o tempo, se hoje o mercado nos oferece uma pluma, uma pena mais bonita, diferente do que era usada no boi de orquestra em que era usada pena de pato, pena de peru, era como era feito os cocais e se usava o rabo de galo quem podia por ser uma pena mais cara. Então se você pode introduzir nas roupas da índia a chinchila e a pena de cisne que têm mais caimento, mais cara. A maioria dos grupos foi vendo isso e foram acompanhando, então é toda uma tendência. Nós só queremos mostrar o nosso boi mais bonito, o povo quer isso, a gente não pode mais voltar do que era dez anos atrás! Isso é mudança da tradição e é bom porque a gente tem de acompanhar o tempo, as mudanças então como tem muitos grupos em São Luís à gente tem que fazer algo que se difere. Se você olhar o brilho da Ilha você vai saber. Nos fizemos lindos cacais e todos nos criticaram, nos chamaram de bloco tradicional e no ano seguinte, os bois que nos criticaram foram os que vieram com uma pena diferente, um

cocar grande, hoje você não vê boi com cacazinho pequenininho porque ninguém quer (Junia Caroline, 2014).

Na fala acima vemos que a criatividade, a invenção e a ação parecem atender aos interesses da espetacularização e do consumo. Colocam-se não como universo dialógico entre sujeitos, mas como espaço de competição, disputa, fragmentação para atingir a padronização, o desvinculação gradativa dos traços originários (que não devem ser confundido de aprisionamento ao passado ou engessamento), um presente midiático e lucrativo, etc.

Figura 1 – Cláudio Sampaio, liderança da Associação Cultural e Profissional Bumba-meu-boi Brilho da Ilha, sotaque de orquestra – grupo A.



JACAREBERNARDES
Fonte: ROCHA, 2014.

Claudio Sampaio (2018) relata suas experiências em outros países, compreendendo-as como conquistas de reconhecimento da cultura popular do Maranhão.

Surgiu nossa primeira viagem internacional que foi na Espanha. Em 2002 fomos para o México, ai depois não parou mais. Ai depois que a gente voltou da Espanha eu disse pra Claudia [Irma], Claudia foi com a gente era presidente e dançava também: Claudia nós estamos aqui dentro desse avião, mas quando a gente chegar no Maranhão é outra história, é outro nível, o boi vem totalmente diferente. Porque antes ninguém atirava pedra na gente que nós éramos pequenos e agora não, agora nós vamos descer no aeroporto com títulos e grandes. Sabe europeu não dá título para coisa que não presta! Fomos bem consciente disso (...) O boi brilho da Ilha já viajou para quatorze países, o boi de morros seis ou setes países. Tá na metade ainda. Mas isso é bom, outros países estão descobrindo e tão representando lá fora. A gente não fica chateado, muito pelo contrário a gente deve dá força pra outros possam ter o mesmo direito de está

representando o nosso país. Agora não confundir viagem internacional com viagem de turismo, porque nós estamos representando o nosso país, a nossa cidade, o nosso Estado porque é muita responsabilidade muito grande uma viagem internacional. Então fizemos isso várias vezes e deu muito certo, nós ganhamos três prêmios internacionais. O primeiro premio internacional que veio foi o melhor grupo em música na Cidade de Agrigento na Itália no ano de 2005 disputando com trinta e cinco países! Eu nem sabia que tinha disputa! Nós ganhamos em primeiro lugar. Foi assim um auge para nós. Depois nós ganhamos em outro, no mesmo ano 2005 o Oscar de grupo folclórico que é o que eu tenho mais assim orgulho, de grupo folclórico mais original do mundo dado também na Cidade de Gorizia na Itália, onde se faz o maior Festival Folclore do mundo, perdão da Europa.

Apresentamos, a seguir, um trecho jornalístico que demonstra as mudanças na estética, nos elementos rítmicos que surgiram nos anos de 1990, segundo às necessidade do mercado e da política de cultura.

A dança do tchan invadiu o terreiro do bumba-meu-boi. O dono da novidade é o boi brilho de Santo Antônio [sotaque de orquestra] que, em quatro ano de existência, nunca havia feito tanto sucesso. A proposta, que tem intenções assumidamente comerciais, vem causando polêmica entre os tradicionalistas do folclore maranhense. A ideia de misturar “tchan-tchan-than-than” com sotaque de orquestra foi do cantador Vitor Moraes. “estou sendo alvo de críticas, mas penso que ficar vivendo de tradição é insistir em permanecer na roça”, disse. “A polêmica ajuda a deixar o boi em evidência. Ano passado fizemos umas poucos apresentações. Este ano, estamos com a agenda lotada”, comemora. Para o coreógrafo, tradição é coisa do passado. “Não existe mais isso”. “Não é por causa das críticas que a gente vai deixar de inovar, disse” (Jornal ESTADO DO MARANHÃO, 08 de Junho de 1997).

Observamos que paralelo aos novos elementos agregadores da manifestação, com a finalidade de maior divulgação e popularidade, houve também, a questão de repasse de recursos financeiros, segundo critérios institucionalizados que enquadraram os grupos de bumba-boi em categorias niveladoras dos recursos a receber. As categorias A, B, C são formas de classificação ou hierarquia promovidas pelo governo em que grupos de bumba-meu-boi deveriam seguir critérios como tradição, quantidade de brincantes, estética, etc. Assinalamos outro fragmento jornalístico, o qual descreve o processo de organização e formulação de requisitos que nortearam o repasse de verbas/valores em dinheiro diferenciado para cada tipo de manifestação cultural popular.

Critérios e verba: Segundo a coordenadora do Centro de Cultura Popular “Domingos Vieira Filho”, Zelinda Lima, os grupos receberam esse auxílio após análise de seis critérios, previamente estabelecidos pela comissão organizadora de eventos culturais, como a tradição de cada grupo: tempo de existência da brincadeira; o número de integrantes, orçamento estipulado para sua manutenção durante o período junino; a composição do grupo (adultos/crianças) e a natureza da brincadeira (se é um boi, tambor de crioula, quadrilha, ou grupo parafolclórico). Assim, os grupos de bumba-meu-boi (batalhões pescados) receberam de Cr\$ 5 a 25 milhões (Jornal O IMPARCIAL – São Luís – 11 de junho de 1993 – sexta-feira).

À luz do fragmento, percebemos que a política de classificação e repasse de recurso requereu dos grupos uma organização segundo os moldes empresariais e burocráticos. Eles tiveram que apresentar: CNPJ, alvará de funcionamento, inscrição estadual ou municipal. Esses requisitos foram necessários, a fim de que tivessem acesso aos recursos destinados a grupos e espaços de apresentação da brincadeira, conforme nos apresentam os depoimentos abaixo:

Todas as manifestações de caráter, que tenha caráter de filantropia ou caráter de folclore, sem fins lucrativos elas para existirem perante a Lei para receberem recursos [...] para qualquer coisa como se fosse uma identidade, se não tiver a Associação não sobrevivi. O Wellington criou o CNPJ para que pudéssemos ter acesso a entrar na programação do Estado, da Prefeitura. Então se você não tiver isso e mais umas trinta e seis certidões, você não faz parte de nenhuma seleção do Estado, no município, ou na federação. Segundo orientação do próprio Ministério Público [quem não tiver essas documentações] ele não alimenta essa brincadeira. Você pode ter ali [bairro], mas vai morrer ali, não passa daquilo ali, você não tem nada (Claudio Sampaio, 2014).

Isso exigiu dos grupos uma mobilização e organização nunca vista e orquestrou uma nova forma de *bumbar*, que redimensou os laços comunitários, os sentidos da manifestação cultural e surgiu outros interesses com bases de mercado.

Esse processo de classificação se iniciou na primeira gestão da ex-governadora Roseana né e foi justamente na primeira gestão dela que se começou a trabalhar a política de cachê, transformando os grupos em empresas, onde todos os grupos vai ter documentações, estatutos, atas, CNPJ, para poder ter essa garantia de cachê (ELIEZER, 2018).

Enfatizamos que as classificações A, B, C ou D definiriam o valor do cachê que cada grupo receberia por apresentação. Em seguida, determinava em qual espaço ou *Viva* ocorreria as apresentações no período das festas juninas. Aqueles que estivessem nos grupos A, se apresentariam nos arraiais frequentados pela classe média. O processo de hierarquização desenvolvido pelo estado, por meio da classificação, não se deu de forma aleatória. As manifestações culturais e artísticas eram submetidas, no momento das apresentações, a um controle realizado por uma equipe da Secretaria de Cultura, desse modo:

[...] o trabalho de funcionários e estagiários do CCPDVF, que vão aos arraiais e terreiros para observar as dinâmicas de cada grupo, atentando para aspectos como “tradição, vestimentas, quantidade de brincantes, performance”, explica Michol Carvalho. A partir daí, as informações são colhidas para a organizar os grupos em classes. Não consegui entender como é que os critérios são aplicados para vincular um grupo a uma categoria. Pois, grupos como *Bozinho Barrica* (da *Cia. Barrica Teatro de Rua*) e *Boi Pirlampo*, considerados “alternativos” pela programação oficial do São João, fazem parte da categoria “A”, a mesma em que bois como o

Boi de Axixá (orquestra) e *Boi de Maracanã* (matraca), considerados “tradicionalis” estão incluídos (CARDOSO, 2008, p. 106).

Os argumentos supracitados demonstram que o aspecto lúdico do simples brincar e se divertir nas comunidades foi interrompido e remodelado. A vivência, a contínua troca de experiências sem preocupação acerca do tempo ou da excessiva busca pelo belo como forma de competição entre grupos são ameaçadoramente intimidados. A política cultural do governo Roseana Sarney transformou o lúdico em mercadoria cujo valor era determinado pelo mercado do entretenimento.

A insatisfação, com as classificações, gerou rivalidades. Para muitos representantes era considerada injusta e incoerente com a história de antigos grupos. Era notório as desigualdades entre a quantidade de apresentações nos arraiais e nos cachês. Nos discursos de muitos entrevistados, percebemos a nítida indignação dos próprios critérios que fundamentaram a classificação em A, B, C e D. Os participantes apontaram que essa hierarquização dependia muito da proximidade de certos grupos com dirigentes políticos, conforme discursa uma integrante:

Essa classificação ficou a ponta de dedo, houve muita injustiça. Tinha pessoas que mereciam mais e ficaram muito abaixo, entendeu? Inclusive eu acho que eles deviam dá o apoio a quem começou, a quem lutou realmente e a quem fez as brincadeiras. Não a quem está só se aproveitando do que já achou, entendeu? Que ta sentindo que pessoas que já acharam tudo pronto tão lá em cima enquanto quem criou realmente, não tem quase nada! [...] Olha! Quem é A, quem é B e quem é C que na realidade sobre a FUNCMA, A Cultura a gente não sabe como existe essa classificação. Porque Canuto na realidade é de um bumba-boi muito antigo, mas a gente nunca viu fazer assim: nós vamos fazer uma votação para quem realmente merece o grupo A, grupo B e grupo C, entendeu? Por merecimento. Na realidade eles escolhem quem está no grupo A, B, C, D é quem eles acham de botar, eles acham que tá junto deles. Pode ter fundado até hoje, mas se eles acha de te colocar no grupo A, eles te botam. Canuto vem lutando à tanto tempo era pra ta em nem sei qual grupo (Dona Elza, 2014).

A partir dos argumentos de Dona Elza, verificamos que as raízes do mercado de entretenimento despersonaliza as manifestações culturais como universo de criação e relação entre os sujeitos de mesma classe. Ele acelerou a criação de grupos voltados a ganhos financeiros, ainda que tivessem pouco tempo de atuação. Ao mesmo tempo, houve poucos investimentos para os grupos antigos e de pouca visibilidade midiática e estatal.

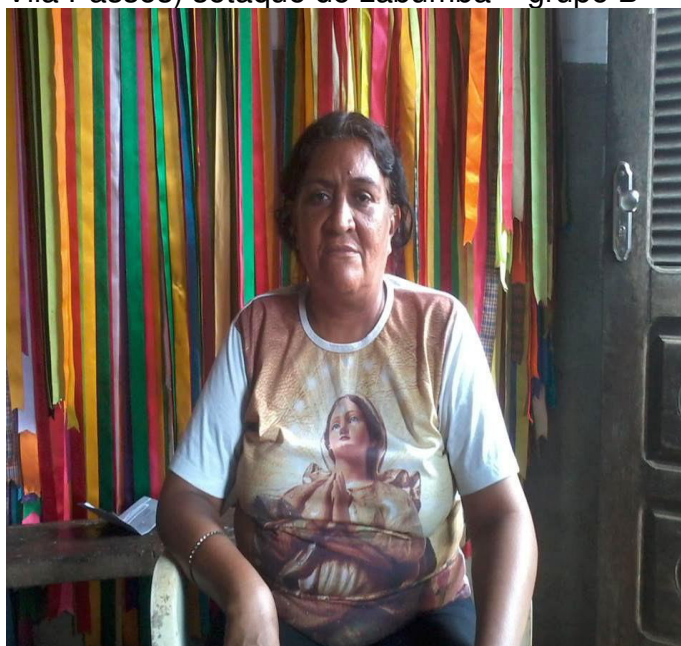
Esses eventos expressaram a seguinte realidade: quanto mais pomposos, mais atrativos à lógica mercadológica e maior o apoio estatal; logo, maiores às chances de adquirir recursos financeiros para investir na organização do grupo. O Estado buscou atuar de modo a controlar as atividades das manifestações culturais

(bumba-boi). Exigiu transformações e adequações, conforme o interesse em jogo. A tentativa de subordinação quanto à racionalidade/distribuição dos locais e cachês dificultou a (re)ação de dos sujeitos criadores da Cultura. Sobre os cachês, houve críticas por parte dos grupos juninos quanto ao valor e o mínimo de materiais decorrentes deles. Reafirmando nossos pressupostos, o discurso de Dona Elza ressaltou que:

Comprando, comprando com o dinheiro e com todo esforço dele, com a aposentadoria dele, o esforço dele. A SEMÇAS é pouco. A gente tentou amenizar com um projeto na CAIXA ECONÔMICA que nos auxiliou com material, A CAIXA ECONÔMICA sempre nos ajudou pouco com canutilho e miçangas quando a gente tenta abrir um projeto e o restante ele tenta cobrir com o próprio salário dele (Dona Elza, 2014).

Com isso, muitos criaram meios possíveis para arcar com as despesas de seus grupos, articulando iniciativas, como projetos, suprimindo necessidades com remunerações próprias ou até mesmo, cooperação entre os membros.

Figura 2 – Elza Maria dos Reis Santos representante da Associação da Boa União (Boi da Vila Passos) sotaque de zabumba – grupo B



Fonte: ROCHA,2014.

Verificamos que apesar de envolvidos por aspectos que os colocaram numa condição de dependência, as críticas acerca destas medidas existiram. Observamos nas entrevistas, relatos do cotidiano de luta desses representantes junto à Secretaria. Os embates ocorriam devido à instrumentalização das manifestações de cultura popular por parte do Estado. Além disso, mesmo com poucos recursos

(quantidade de apresentações, valores irrisórios de cachês) que alguns grupos recebiam (principalmente, os de sotaque de zabumba do grupo C), foi possível ver o esforço em continuar em meio a tantas exigências.

Analisando as falas de Seu Waltinho e de Dona Zezé, ambos de sotaque de matraca (respectivamente, grupo B e C) constatamos o respeito para com a comunidade e a cooperação desta para a continuidade do grupo. Geralmente, a necessidade de homenageá-la através das apresentações era uma forma de retribuição comum:

Você convida uma autoridade, um deputado, um senador, um vereador para ser padrinho de seu boi, mas é de suma importância que você tenha uma pessoa padrinho de seu boi dentro da sua comunidade. Porque é esse que lhe ajuda. Pessoa comum. Para não acontecer, não como boi do João Paulo, porque nós não temos muita pretensão, é pequenininha a nossa pretensão em relação a isso, é que não atende celular, não atende telefone, está viajando a comunidade não, o cara mora ao pegado da sede do boi, o cara tá ali com a gente, dia-a-dia. Ontem tinha madrinha chorando da maneira do ritual de batismo do boi. São pessoas simples, por devoção religiosa mãe de santo, pai de santo. São pessoas da Cultura mesmo que nós escolhemos e são pessoas que sempre estão próximos. O Boi do João Paulo tem outra particularidade, os padrinhos não dão por interesse, os padrinhos dão por simpatia (Seu Waltinho, 2014).

A satisfação em estar junto com a comunidade e compartilhar os sons, a vivência geracional, dividir o momento festivo proporcionado pelo período junino é o momento primordial para cada grupo que inicia suas atividades.

A minha comunidade me apoia. Eu sou pé no chão. Eu danço no meu boi. Eu sou feliz. Tinha um cara dono de um boi famosão, ele veio e disse assim: vem cá Zezé você mora nessa casa mesmo? Sim é aqui o meu casebre. Ele disse assim: mas eu vejo você com aquele boi tão bonito! Eu disse: Sim, mas o meu boi é diferente da minha casa. Eu não preciso me aparecer para botar meu boi na rua. Então eu aqui sou muito bem acolhida pelos meus vizinhos, eu me sinto bem, entendeu? O grupo tem a participação da comunidade porque não adianta eu morar no Cohatrac, bairro de rico primeira coisa que o cara vai chamar é a polícia: olha chegou uma doida aqui fazendo a maior zoada. Aqui não! Aqui na sede eu ensaio minha orquestra, eu ensaio dentro da sede [União dos moradores], eu boto minhas índias faço minha festa na minha rua, aqui não tem frescura, cavo meu mourão na casa do meu vizinho, meu vizinho não diz nada (Dona Zezé, 2013).

Percebemos por meio do discurso de Seu Waltinho, o esclarecimento sobre a importância da dedicação no momento de interação e a troca de experiência entre o grupo de bumba-boi com a comunidade. Essas relações contrapõem-se às inúmeras obrigações para com as Secretarias do Estado e Município, uma vez que estas limitam-se às cobranças e ao cumprimento dos prazos e tarefas concernentes as lideranças de grupos de bumba-boi.

E às vezes, a gente brinca por cortesia na comunidade e eu gosto de mostra o bumba-meu-boi do João Paulo para a comunidade inteira. No primeiro dia que ta tudo bonito, as indumentárias tudo novas, eu gosto assim. Eu não gosto que o boi chegue de madrugada pessoal bêbedo ,cansado para brincar lá onde ele vivi. Porra! É esse que é o boi? Então eu gosto do boi inteiro (Seu Waltinho, 2014).

Os eventos supracitados são coerentes com as ideias de Poulantzas (s/d, p.164) quando expressa a ideia de que “os mecanismos internos de reprodução da relação de dominação-subordinação” destinados à classe subalterna, representada pelos criadores da Cultura Popular em São Luís se dão na relação mútua entre sujeitos históricos envolvidos entre lutas e tensões.

Por meio dessas correlações, vemos as manifestações envolvidas numa espécie de entretenimento alienante com uma reduzida possibilidade de encantamento e realização do sujeito. Algumas apresentações apresentam tempo determinado. É feita a amortização de certos aspectos do auto popular, ou como diz Seu Constâncio, “a matança do boi”. Ocorrem as mudanças nos trajes tornando irrelevantes os elementos típicos de cada sotaque. A hierarquização produzida pelo governo desencadeou também muitas rivalidades entre os grupos ao empreenderem uma corrida aos recursos financeiros.

A Cultura Popular ao assumir um sentido mais mercadológico extrapola os interesses típicos e adentra nas conviniências político-econômicas. No transcorrer do tempo, o homem e suas (re) criações alteram-se. O próprio movimento do mundo material visto nas instâncias econômicas, políticas e sociais se modificaram. As razões são inúmeras, entre elas, a necessidade de agregar novos elementos em sua história, conforme ao dinamismo que essa sofre.

Ao analisarmos os aspectos pertinentes à dominação-subordinação sofrida pela classe subalterna, é notório a transformação em servir conscientemente ou inconscientemente a classe contrária. Nessas relações são alterados os afazeres. A forma criativa de atuar e (re) interpretar a vida e mundo material, gradativamente, é envolvida numa perda de criticidade. Havia um padrão estabelecido para conduzir as invenções. Os atos assumem uma linearidade. As ideologias constituíram o homem em um consumidor desenfreado.

Entendemos que a mercadorização e a mecanização, do prazer vivido pelo espectador ao assistir os grupos juninos, se fizeram pela gradativa perda da diversidade. A heterogeneidade é diminuída, e se sobrepõe a homogeneização do uso de matéria prima, na coreografia, etc. O processo de padronização é visto, não

somente nas classificações A, B, C e até D, mas em atividades do dia-a-dia vividas pelos grupos.

Identificamos que essas mudanças ocorreram de forma para valorização de certos aspectos de um dado sotaque (orquestra) em detrimento dos demais (principalmente, o sotaque de zabumba e costa de mão). Percebemos que as preferências permanecem, à medida que a brincadeira perde seu espírito de encantamento, relaxamento e encontro entre os seus. Observamos que os aspectos citados configuram-se como uma faceta da exploração, dominação e humilhação promovido pelo capital, consoante ao pensamento desenvolvido pelos teóricos a seguir:

Sob o capitalismo tardio, o entretenimento é o prolongamento do trabalho. É buscado por quem quer eximir-se do processo de trabalho mecanizado para pôr-se de novo em condições de poder enfrentá-lo. Mas, ao mesmo tempo, a mecanização conquistou tanto poder sobre o homem, durante o tempo livre e sobre a sua felicidade, ela determina tão integralmente a fabricação dos produtos para entretenimento, que o homem não tem mais acesso senão às cópias e reproduções do próprio processo de trabalho. O conteúdo suposto não é mais do que uma pálida fachada, o que se revela na sucessão automática de operações reguladas. Somente se pode escapar ao processo de trabalho na fábrica e no escritório adequando-se a ele no ócio. Disso sofre de modo incurável todo entretenimento. O prazer petrifica-se no aborrecimento, pois que para continue sendo prazer, não deve requerer esforços e deve, portanto, mover-se estritamente ao longo dos trilhos das associações habituais. O espectador não deve trabalhar com sua própria cabeça: toda conexão lógica que requeira esforço intelectual é cuidadosamente evitada (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 165-266).

Corroboramos com o pensamento expresso, já que nessa perspectiva, a Cultura de Massa ou Indústria Cultural tem influência no processo, ao selecionar, modelar e construir as consciências voltadas aos interesses do capital. Essa concepção se materializa no discurso da senhora Elza dos Santos⁴³, que nos revela a gradativa perda de elementos convencionais do sotaque de zabumba, com o intuito de atender as exigências de padronização do estado e mercado.

Houve uma modificação muito grande porque a tapuia do boi de zabumba eram de cabelos brancos, a maioria, era de saco, entendeu? A tradição. Mas hoje você sabe que a modernidade trás tudo, as meninas não querem a saia aqui (apontou na altura do joelho) querem sainha curta, inclusive o boi de zabumba puxou algumas tradições ate de pena, né? Que o certo é o Boi de zabumba nunca trazia, a tradição era mais folha de buriti, saiote de coisa, e de pano eles nunca gostaram, o negócio era de pena.

À luz dos argumentos, inferimos que os vários interesses atingidos pela política cultural sob a lógica do mercado, nutriu as formas de relação entre ganhos

⁴³ Liderança da Associação da Boa União (conhecido como Boi da Vila Passos). O grupo junino tinha como responsável Seu Canuto Santos falecido em agosto de 2013.

particulares, visibilidade, dominação e legitimação do poder político local. Todas essas questões marcam profundamente as manifestações culturais, e não estão dissociadas de elementos ideológicos de interpelação/sujeição e assimilação. A ideologia tem em sua estrutura formas de relação e reconhecimento entre os sujeitos.

Conforme salienta Althusser (1985), percebe-se por parte dos sujeitos uma submissão ao Sujeito que, por sua vez, se reconhecem. Inclui-se, também o reconhecimento entre os próprios sujeitos e deles próprios. Da mesma forma, Löwy (1985, p. 13) argumenta que a ideologia é o “conjunto das concepções, ideias, representações, teorias, que se orientam para estabilização, ou legitimação, ou representação, da ordem estabelecida”.

Dessa maneira, entendemos que para uma manifestação cultural popular adentrar no universo da aceitação societal, ela deve passar pelo crivo de elementos interpelativos, os quais não advêm dela em si, masjjk da relação com outros espaços e instâncias. De acordo com Gramsci (1999), um determinado grupo social situado numa condição de subordinação em relação a outro, pode chegar a adotar a concepção do mundo distinto ao seu. Numa imposição mecânica decorrente do mundo exterior, a consciência torna-se desprovida de criticidade e coerência, é desagregada e ocasional. Logo, a desarticulação torna-se inevitável, conforme nos destaca Claudio Sampaio:

Essas classificações gera um ciúme. Desarticula. 90% desses grupos que reclamam que não são A. Ora se tu tem um trabalho, bonito, apresentável ele aparece na hora, sem precisar pedir nada pra ninguém. Dinheiro é consequência de trabalho. Eu nunca fui em nenhuma gestão pedir pro meu boi brilho da Ilha ser A. O bumba-meu-boi nasceu e conseguiu o nível A sem pedir nada pra ninguém (Claudio Sampaio, 2014).

Verificamos que a institucionalização e o enquadramento nos critérios do mercado de entretenimento foram a marca da política cultural do governo Roseana. Na visão de Cardoso (2008), há um “antes” e um “depois” da oficialização do *cachê*, culminando com a consagração de Roseana Sarney como a defensora (madrinha, mecenas) da cultura. A aproximação entre a dirigente política com grupos de bumba se acentuou, e ela consumou sua presença na vida cotidiana de muitos. A declaração apresentada a seguir, confirma nosso argumento:

Na época da copa o padre tomou tanto vinho na época da copa que o Brasil estava ganhando e ele faltou e a governadora veio batizar, ela era madrinha do boi. Ela chegou, o padre não estava porque estava morto e desmaiado. E aí a governadora e eu tivemos que fazer o papel do padre. Ela falou que como o padre não veio, teríamos de batizar, vamos fazer a reza. Foram

ainda chamar o padre de emergência, ela falou pra ele: olha padre já fizemos tudo o que tínhamos de fazer (Claudio Sampaio, 2014).

Percebemos que o investimento político na cultura gerou um aumento na popularidade de Roseana Sarney. Com isso, ela consolidou-se nos anos subsequentes, e gerou uma espécie de aliança entre o governo e alguns grupos culturais. Essa imagem conquistada não advém apenas da ação da dirigente política, mas também de um processo, de décadas passadas, construído pelo pai José Sarne. Isso resultou em um reconhecimento por parte dos sujeitos criadores do bumba-meu-boi.

Roseana foi à grande incentivadora dos grupos folclóricos aqui na Ilha. Isto ninguém pode tirar dela. Porque ela conseguiu trazer para o mundo a sustentabilidade aos grupos que estavam na marginalidade. Ela gosta, primeiro que ela gosta, ela sempre gostou (Claudio Sampaio, 2014). Eu entendo que a nossa Cultura só é forte devido ao governo que temos. Eu acho assim, que aquela época que chamavam [...] inclusive tem relato no livro Memória de Velho de que antigamente o único boi que ia para receber um político era o Boi de Leonardo por conta de quem chamava era o Senador (Sarney). Então ele (Sarney) tinha uma ligação muito próxima com o pessoal de Leonardo. Tu ta entendendo? Até hoje eu vejo assim que eles entregaram o teatro lá né, com o padre Haroldo. Na entrega do teatro quem ornamentou o espaço foi o material lá da sede de Leonardo e quando a gente foi pra lá, ela (Roseana Sarney) falou de Leonardo, da importância dele para o fortalecimento da Cultura Popular. Então não foi eu que disse, foi ela que disse porque ela tem conhecimento (Claudia Avelar, 2013).

Eu não coloquei ninguém em curral, mas nossa governadora é nossa madrinha e falo: se vocês puderem ajudarem, tudo bem. Eu particularmente gosto dela, a família sempre me tratou bem. Eu sempre digo oligarquia nunca se acaba, sempre muda. Nos temos o doutor Sarney, uma pessoa muito inteligente, já tive oportunidade de falar com ele e o que ele me falou foi a imagem de um homem honrado, um homem muito influente no próprio Brasil se não fosse não estava lá ate agora (Claudio Sampaio, 2014).

Com a presente atuação de Roseana Sarney, criou-se vínculos profundos que, até o presente momento, é lembrado pelos brincantes. A comparação entre dirigentes políticos é inevitável e, a maioria dos entrevistados, defenderam que as mudanças da cultura quanto à aceitação, popularidade, divulgação local, nacional e internacional tem interferência da ex-governadora.

Figura 3 – Claudia Regina Avelar, responsável pela Sociedade Junina Bumba-meu-boi da Liberdade, conhecido como Boi de Leonardo, sotaque de zabumba – Grupo A.



Fonte: ROCHA, 2013.

Identificamos, a partir dos discursos, que a presença de representantes políticos não se restringiu a governadora. Outros passaram a atuar diretamente junto com os grupos, apoiando certas iniciativas como a divulgação e outros investimentos. É interessante ressaltar que algumas comunidades ainda lamentaram o afastamento da ex-governadora e das raras presenças de certos políticos ou personalidades midiáticas de suas agremiações, como inferimos no discurso de Cláudio Sampaio:

Antes Roseana era muito mais focada nos grupos, no primeiro e segundo mandato ela era mais focada, hoje ela está mais afastada dos grupos. Não se consegue mais, não sei o que houve, mas antes a Roseana era... Ela foi a grande incentivadora dos grupos folclóricos na Ilha isso ninguém pode tirar dela porque ela conseguiu trazer pro mundo a sustentabilidade dos grupos que estava na marginalidade (...) Ela gosta, ela sempre gostou. Não sei por questão de saúde ela não vem mais que é muito difícil, mas não vamos julgá-las eu não sei as razões dela. Mas antes era bem mais assídua. Eu costumo até brincar: Ah quando Roseana era Roseana de verdade que dançava e vinha e tal. Não resta dúvida do que o pessoal independentemente fale lá fora né, justiça seja feita dois nomes não poderia falta no bumba-boi do Maranhão que seria injusta: primeiro, Zé Raimundo Rodrigues foi um grande incentivador da Cultura. Zé Raimundo foi um grande incentivador na divulgação e a própria Roseana Sarney (Cláudio Sampaio, 2014).

Enfatizamos que a interferência da política cultural no cotidiano dos grupos definiu a sobrevivência de alguns e redimensionou as formas de organização interna de outros, principalmente, quanto aos gastos financeiros. É bastante recorrente na fala dos entrevistados, seja brincantes ou funcionários do governo, o passado e presente relativo ao período de atuação do governo de Roseana Sarney na cultura. Transcrevemos, a seguir, as falas de Seu Jorge do Boi da Madre Deus e da funcionária pública Kátia Teles, ambos explicitaram a realidade discutida anteriormente:

O Bumba-meu-boi da Madre Deus surge pelo nosso conhecimento como registro de jornal A Pacotilha, uma pesquisa feita até pelo ex-presidente e militante da brincadeira Herbeth de Jesus Santos que é jornalista de 1891, final do século XIX. E vem se arrastando! É assim espontaneamente sem aquele compromisso jurídico, ele vinha se formando, se mantendo culturalmente na questão social do bairro, né! De integração popular. Ele só acontece em Sociedade após um rompimento, tá? Um rompimento que se deu por volta do ano de 86, 1986 quando deu o rompimento do grupo. Alguns integrantes se desentenderam e resolveram partir a brincadeira do Bumba-meu-boi. Ficou na Madre Deus o Bumba-meu-boi da parte de cima e o Boi de baixo. O Bumba-meu-boi da Madre Deus era comandado naquele período pelo Seu Jocelebe Nogueira aqui conhecido por Betinho (...) E formaram o grupo aqui em 88 definido como Capricho do Povo. É bumba-boi da Madre Deus e Capricho do Povo. O capricho do povo foi mais definidos, eles criaram a sociedade do boi para poder sustentar juridicamente, pra buscar recursos mais formalizados, isso em 88 já. O Estado vinha apoiando as brincadeiras na época era Maratur que no início era comandado pela Zelinda Lima e criou essa política de apoio financeiro para as brincadeiras. Era um recurso que chegava antes da temporada e ajudava os grupos a se organizarem, a se formarem, a comprarem suas vestimentas essas coisa toda. Só agora por último que o governo inverteu isso, né. O próprio governo Roseana fazia isso, antecipadamente dava aquele recurso e as brincadeiras se organizavam. Depois o governo da própria governadora Roseana, ela transformou isso em cachê de apresentação pela uma questão de política cultural aquela coisa de prestar conta, então para justificar foi necessário que esse valor fosse destrinchado em cachê de apresentações não mais aquele cachê de apadrinhamento, de distribuir aquele recurso para as brincadeiras sem fundamento só pra fundamentação da ajuda simples e tal, sem prestação de conta e tal. Então já foi diferente. Ela criou uma nova política, uma política de definição, definir para quem seria esse cachê, por pagamento de apresentação. Pega aquele referido valor e rateia as devidas apresentações (Jorge Coutinho, 2014).

Mudanças inevitáveis, conforme o período em que a cultura já institucionalizada passou a ser um espaço de venda e lucratividade.

O estado passou a valorizar mais os grupos nesse sentido. Passou a valorizar um cachê no valor X pra cada grupo, de acordo (...) que não era feito com a gente, era com comissões de avaliação que dizia que aquele grupo era A, que aquele era B, C. Aí os critérios era lá. Era formada uma comissão avaliadora de estudiosos, avaliadores, da cultura popular que dizia: esse é A porque é mais antigo, porque tem tradição, era me passada uma relação de fazer um cadastro de quem era A, B definindo com tantas apresentações (KÁTIA TELES, 2018).

E critérios foram criados para organizar os vários grupos já existentes e os recém-criados, na época. Assim, a classificação hierarquizou grupos, distribuiu desigualmente os recursos financeiro, organizou espaços diversificada e diferencialmente.

Figura 4 – Jorge Luís Coutinho, liderança da Sociedade Folclórica Cultura do Bumba-meu-boi da Madre Deus, sotaque de matraca – grupo A.



Fonte: ROCHA,2014.

Em 1996, houve um investimento financeiro significativo a vários grupos. Buscou-se a realização de convênios com o governo federal através do Fundo Nacional de Cultura, que foi executado pela Comissão Maranhense de Folclore. O governo do estado obteve junto a iniciativa privada mais recursos. Os convênios alcançaram cerca de 214 grupos folclóricos e a apresentação de 252 expressões culturais (COUTO, 2003).

Depreendemos que esse projeto de apoio a Cultura Popular apresentou uma expressiva divulgação na mídia. Desse modo, a política cultural da governadora Roseana Sarney ganhou grande notoriedade. Segundo os estudos de Nogueira (2005) uma das consequências foi as manifestações culturais “deixarem de ser expressão dos quintais dos maranhenses para se transformarem” em espetáculo de consumo “além de (re) afirmar as relações de dependência e aprofundamento do poder político e do capital” (NOGUEIRA, 2005).

No ano de 1997, os investimentos aos tradicionais arraiais e grupos folclóricos continuaram. Receberam apoio os Arraiais da Praia Grande, da Vila Palmeira, incentivado pela Associação de Bumba-bois de Matraca da Ilha e Sotaques do Maranhão, e o Arraial do Projeto Reviver de responsabilidade da União de moradores do Centro Histórico de São Luís.

Realizaram vários eventos de apoio a estes grupos como o Encontro Geral de confraternização dos grupos de Bumba-Meu-Boi dos diversos sotaques, ocorrida na Madre Deus, na Igreja e Largo de São Pedro no dia 29 de junho, em homenagem ao Santo Padroeiro dos pescadores. O desfile, no João Paulo dos grupos de Bumba-meu-boi sotaque de matraca, foi realizado no dia 30 de Junho. E, por fim, o Festival de Bumba-meu-boi sotaque de zabumba na Avenida Newton Bello, s/n no Bairro do Monte Castelo, nos dias 26 de Junho (COUTO, 2003).

Ainda durante o referido ano, o estado intensificou os investimentos e divulgação de suas atividades, em especial, aos festejos juninos em parceria com a Secretaria Extraordinária de Comunicação Social. Foram feitas “noventa e cinco placas de outdoor em sete praças nas cidades como São Luís, Imperatriz, Belém, Parnaíba, Palmas, Teresina e Fortaleza” (COUTO, 2003, p.82), na segunda quinzena do mês de Junho. Essa divulgação atingiu todo o país quando anúncios nas principais revistas de circulação nacional como: *Revista Veja e Isto É*. Ademais, presenciamos a exibição de um filme na Rede Globo de Televisão em horário nobre.

Durante esse período, houve um investimento na área por volta de R\$ 18.930.955,76 com 2.967, 39% maior que o gasto em 1996 (R\$ 637.964,80). No ano posterior, a mesma política tem continuidade, embora os valores investidos tenham diminuindo se equiparado ao ano de 1996-1997. A aplicação foi maior na área cultural (R\$ 10.901.484,48) correspondendo a 1.708,79%. Apresentamos, em seguida, um fragmento do relatório da SECMA, reafirmando nossos pressupostos:

Viva São João – Plano de Apoio e Incentivo aos Festejos Juninos, cujo bojo inseriu-se a realização de patrocínio a 15 (quinze) grandes arraiais de São Luís, localizados na Madre Deus (Largo Gavião, Ponto de Fuga e Praça da Saudade), CEPRAMA, Anjo da Guarda, Liberdade, João Paulo, Bairro de Fátima, Vinhais, Vila Embratel, Cidade Operária, Maiobão, Renascença, Vila Palmeira, Parque do Bom menino (GDAM), através de apoio a infraestrutura (palco, sonorização e iluminação no todo ou em parte) e programação, sendo que, neste último aspecto, foram também beneficiados outros 90 (noventa) arraiais. Foram patrocinadas 1.145 apresentações (Hum Mil, cento e quarenta e cinco) apresentações, envolvendo 426 (quatrocentos e vinte e seis) grupos folclóricos, entre Bumba-Meu-Boi, 23 A Secretaria de Comunicação Social foi extinta em 1999 por ocasião da Reforma do Aparelho do Estado. Tambor de Crioula, Danças Diversas,

Quadrilhas e Danças Portuguesas [...] (RELATÓRIO SECMA apud COUTO, 2003, p.83).

Retornamos aos meios midiáticos e encontramos em um trecho jornalístico uma descrição da reunião entre Roseana Sarney com o dirigente político - Francisco Weffort, ministro da Cultura (1995-2002). O encontro destinava-se ao apoio do Estado à Cultura. Essas alianças visavam a investimentos na infraestrutura, incentivo às ações e às atividades das agremiações culturais da capital e de outros municípios. Observemos como essas ideologias se materializam no discurso midiático:

O ministro de Cultura, Francisco Weffort, afirmou ontem que a performance da governadora Roseana Sarney tem sido “exemplo” e garantiu todo o apoio do seu Ministério às ações que ela está desenvolvendo e pretende desenvolver, na área cultural. “Eu acho que o governo do Maranhão, na gestão de Roseana Sarney tem se dedicado com muita intensidade, com muita competência, à atividade cultural”, elogiou o ministro, para depois acrescenta “Realmente estou muito satisfeito com isso, e, no que depender do ministério da cultura, estaremos sempre apoiando a governadora em suas atividades” (...) “A governadora Roseana Sarney, que já é líder cultural no seu Estado, agora com o reconhecimento pode se considerar líder cultural no Brasil” (IMPARCIAL – São Luís, sábado 28 de junho de 1997).

Retornamos a outro fragmento, e destacamos os valores em dinheiro, além de alguns projetos do estado voltados para o incentivo à Cultura:

Os cinco convênios e cinco protocolos de intenções, destinado R\$ 3 milhões e 200 mil para o patrimônio cultural do MA. Projetos e ações para revitalizar o patrimônio cultural do Estado. Execução do Projeto de Resgate dos Documentos da Capitania do MA existentes no Arquivo Ultramarino de Lisboa; projeto da Editorial – documenta Maranhão – 97 (IMPARCIAL – São Luís, sábado 28 de junho de 1997).

Assim, notamos que a Coordenadoria de Ação e Difusão Cultural, no processo de organização, dinamização e desenvolvimento da Cultura, tornou-se responsável, através da verba proveniente da renúncia fiscal, pelo fornecimento de recursos financeiros destinados ao incentivo das atividades dos grupos de Cultura Popular do Maranhão. A parceria do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, juntamente com a Comissão Maranhense de Folclore, tinha a função de executar os projetos.

É importante frisarmos que o Estado não era o único a apoiar quaisquer atividades desenvolvidas pelos criadores/produtores culturais. As grandes empresas como EMBRATUR⁴⁴, TELEBRÁS⁴⁵, ALUMAR⁴⁶, CIA. VALE DO RIO DOCE,

⁴⁴ Empresa Brasileira de Turismo, atual Instituto Brasileiro de Turismo.

⁴⁵ Telecomunicações Brasileiras S. A.

⁴⁶ Consórcio de Alumínio do Maranhão S.A

TELEMAR⁴⁷, através da Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet) entram no cenário de apoio. Através desta lei, “foi repassado aos artistas e grupos culturais com a denominação de “co-patrocínio” do Estado, sendo omitida a procedência dos recursos” (CARDOSO, 2008, p.102).

Destacamos que Claudio Sampaio, liderança do Boi Brilho da Ilha, sotaque de orquestra, nos informou que o primeiro patrocinador do grupo foi uma empresa: “*no primeiro ano nós tivemos uma grande ajuda que foi a questão da Vale do Rio, Vale não, ALUMAR. A ALUMAR foi nosso primeiro grande patrocinador*”. Quando indagado sobre quem teria tomado à iniciativa de buscar a parceria, respondeu: “*fomos nós que procuramos com a ajuda de Seu Wellington Lago*”. O relator dessas informações foi um dos primeiros organizadores do grupo junino no que se refere às documentações de legalização (CNPJ, Alvará de funcionamento, etc.). Era de suma importância essa participação no circuito junino e, por conseguinte, obtenção de qualquer recurso financeiro seja pelo Estado, seja por empresas privadas.

Salientamos que os ganhos atribuídos aos grupos juninos não devem ser entendidos apenas em dinheiro, mas também em materiais para confecção de roupas e outros adereços. Como exemplo, destacamos a parceria entre ALUMAR e o bumba-boi Brilho da Ilha em 1993. “*Nós recebemos recurso em material. A ALUMAR na época nos deu crédito, não me recordo quantos, mas foi o suficiente para colocar o boi na rua, nós fomos e compramos o material no ano de 1993*” (Claúdio Sampaio, 2014). No fragmento, a seguir, do jornal Imparcial, observamos a consumação dos argumentos supracitados:

A tática do governo é apoiar maciça alguns arraiais e outros de forma discreta Luís Bulcão garante que todos os arraiais que pediram apoio estão recebendo “nem que seja com uma ou duas brincadeiras patrocinadas pela Secma”. É com essa soma que chega-se aos 70 arraiais e promessas de “colocar fogo nesse São João”. O apoio oficial possui cifras de um milhão de reais e é a lenha suficiente esperada pelo secretário de cultura para fazer valer seu desejo de ficar na história por realizar um dos maiores São João dos 366 anos de São Luís (O IMPARCIAL – São Luís, sábado, 20 de junho de 1998);

Em suma, reiteramos que apesar de empresas atuarem como incentivadoras da cultura local através de recursos financeiros, o Estado se destacou nessa tarefa com a função de “*agente canalizador da distribuição da renda cultural*” (CARDOSO, 2008, p.102). À luz dos argumentos, no item seguinte, iniciaremos as discussões acerca do Bumba-meu-boi a partir dos processos contraditórios do sistema

⁴⁷ Telemar Norte Leste S/A

capitalista. A fim de alcançar nosso objetivo, daremos enfoque nas temáticas de assimilação, sujeição e resistência durante a década de 90 no Maranhão.

4.1 O Bumba-meu-boi nas contradições do capitalismo: processos de assimilação, sujeição, interpelação e resistência nos anos 1990

O boi é um instrumento de expressão cultural. Ele é personificado para retratar as relações de poder que se estabeleceram entre trabalhadores e fazendeiros na área rural. A formação social dos sujeitos históricos tornou-se instrumento de comunicação das contradições entre índios, negros, brancos e mestiços. Esses fatores propiciaram o aparecimento do caráter contestador e reivindicatório das condições de dominação, exploração e humilhação. Todas foram determinadas por meios particulares de produção.

Partindo dessa perspectiva, afirmamos que o bumba-boi se consolidou enquanto espaço de denúncia da realidade, que foi causada pelo modo de produção capitalista. Percebemos que a apropriação dos recursos materiais da época criou um cenário criativo regrado de musicalidade e movimento. Objetivava dar sentido a crítica à Igreja, ao português dono de terras e a polícia repressora. Podemos afirmar que surgiu uma sátira ao Estado e aos interesses da classe dominante. Essa foi a resposta aos elementos depreciantes, racistas, discriminatórios. Desse modo, o Bumba-meu-boi constituiu-se no bailar e na musicalidade do enfrentamento.

Verificamos que envolvidas por precariedades históricas, as estratégias de sobrevivência estão imbricadas em formas de “organização da vida familiar, nas relações de trabalho”. A partir delas, são construídos laços de entretenimento e lazer ligados a “diversidade de ritmos, danças e cantorias, em que o sagrado e o profano se entrelaçam em espaços comuns” (SILVA, 2007, p.139). Durante as entrevistas com líderes e representantes das agremiações de Bumba-meu-boi, constatamos que a maioria dos membros veio de municípios do interior do Maranhão. Maria José Guimarães Santos, por exemplo, mais conhecida como Dona Zezé fundadora e responsável pelo Bumba-meu-boi de sotaque de orquestra Encanta de Santa Cruz, grupo C de sotaque de orquestra, relatou um pouco das suas origens:

Eu vi de Icatú mocinha (...) Eu vi pra cá pra São Luís para estudar porque tu sabe naquele tempo no interior não tinha segundo grau, tinha aquele primário que era aquele primariozinho para ser professora e pronto, ficava naquele povoado. Ai eu vi para cá, conheci um rapaz, me casei e graças a

Deus hoje sou concursada federal e logo vou me aposentar (Dona Zezé, 2014).

Analisamos que a busca por melhores condições de vida, levaram os sujeitos históricos - criadores dos bumba - a experimentar nos centros urbanos possibilidades de trabalho e renda. As ocupações de baixa remuneração submeteram esses sujeitos a uma dura realidade: moradias precárias, ausência de direitos sociais como saúde, educação e assistência. Mesmo nessas circunstâncias, os elos “identificação com seus locais de origem” não foram desfeitos e as práticas culturais desenvolvidas nas regiões de origem continuaram no novo local.

Diante disso, observamos que o movimento entre os sujeitos dos municípios do interior do estado para a capital e vice-versa não são deixados, mas reforçados através das manifestações culturais: o bumba-meu-boi, por exemplo. (SILVA, 2007). É nesse transcurso que novas históricas e convivências se solidificam, e refletem as interligações das ações humanas com as próprias criações.

Após a consolidação desses indivíduos no espaço ludovicense, presenciamos a instalação das práticas culturais na nova localidade. Destacamos que isso contribuiu para o aumento do celeiro cultural na capital. Nossa tese é confirmada mediante ao discurso do senhor José Constantino Soares, conhecido como Seu Constâncio. Ele é o fundador do Bumba-meu-boi de sotaque de zabumba, Associação Recreativa Boa Vontade (ou Boi da Boa Vontade), localizado no bairro da Kennedy, e nos declarou o seguinte:

O Boi da Boa Vontade surgiu de uma promessa de outra pessoa. Eu fui convidado para ser o regente da brincadeira. Aí em 1970 foi a fundação dessa associação, em março de 1970 e ela [a dona] fez esse boi por quatro anos. No quinto ano tanto ela como o marido dela, morreram. Ai ficou a brincadeira solta. Aí todo mundo entregou aquilo que tinha dela ai eu procurei fazer um boi pra mim. Ai em 1975 eu botei o primeiro boi meu, como meu mesmo em 1975. Ai eu tenho ele até hoje. Essa pessoa foi Sirlan de Ralufo Mendes era o marido da dona da promessa, que era Silvina Monteiro Mendes e ela fez a promessa pra tomar de conta da brincadeira e eu tomei de conta da brincadeira nesse período de tempo. Então por quatro anos, que ela fez a brincadeira nós fizemos a brincadeira ai depois de quatro anos ele morreu, ela morreu ai ficou só a brincadeira aí ninguém queria tomar de conta. Aí entregamos tudo o que era dela. Eu procurei fundar um boi para mim, O primeiro era no Bairro de Fátima na Rua Apolônio Pinto. Eu tinha quarenta e poucos anos de idade. E de lá pra cá eu não parei mais, continuo a fazer boi até hoje.

Com efeito, o bumba meu boi com herança não ocorrem apenas entre sujeitos com laços consanguíneos, mas entre homens e mulheres com vínculos de amizade e cumplicidade. A respeito pelos elos sentimentais e a memória ao amigo

ou amiga queridos são repassados, bem como, as responsabilidades e o pedido em dar continuidade ao grupo de bumba.

Figura 5 – José Constantino Soares (Seu Constâncio) da Associação Cultural Recreativa Boa Vontade (Bumba-meu-boi da Boa Vontade) sotaque de zabumba – grupo C



Fonte: ROCHA, 2014.

Adiante, destacamos, um fragmento da história do Bumba-meu-boi Brilho da Sociedade - sotaque Costa de Mão. Os integrantes saíram de Cururupu para se apresentarem na sede da capital do Estado, e por aqui ficaram na perspectiva de colocarem a brincadeira no circuito do turismo:

Em 1986, o boi da fortaleza, ele veio para São Luís. Sob o comando de um senhor chamado Bernardo. Esse boi veio num barco, no barco do senhor chamado Zé Rumão. Eles ficaram hospedados na sede do Império Serrano, de seu Antero Viana. Nós estávamos no boi da Liberdade, eu estava brincando boi da liberdade com meu pai. Esse boi estava brincando na Madre Deus e seu Antero pareceu. Nós estávamos descendo pra capela, Seu Antero apareceu sozinho: cadê Eliezer, cadê Eliezer? Tá ali Eliezer! Vai lá em casa que teus parentes estão tudo doído de fome! Eles estão lá que Bernardo levou e estão comendo só camarão e farinha. De certo, que meu pai não deu continuidade ao boi da Liberdade até a capela de São Pedro, ele voltou pra casa, a gente voltou! A gente voltou, tomou banho. Vamos pra feira, a gente comprou comida. Matilde (esposa de Eliezer, o pai) faz essa comida que eu vou saber desse pessoal na casa de Antero que estão tudo lá! Ele foi na sede do Império Serrano e lá tinha meu primo buchudo, Seu Mano. Ali ele falou: olha turma, vocês vão almoçar lá em casa. Para você ver que o batalhão tinha tanta gente que o boi só tinha dezoito pessoas (...) almoçaram aqui 12 pessoas, o tio, pai de buchudo falou para eles ficarem aqui, ele já tinha há muito tempo dito pro pai para colocar o boi no turismo, tempo da MARATUR tomava de conta disso (ELIEZER, 2018).

Os laços de parentesco, a complicidade, a acolhida e receptividade, como vemos acima, na fala de Eliezer (2018) é, marcadamente presente e compõem os traços os traços de resistência.

Figura 6 – Eliezer Gomes Martins do Bumba-meu-boi Brilho da Sociedade, sotaque Costa de mão de Cururupu.



Fonte: SOUSA, Jorrimar de. (2017). Facebook da Banda Ajayô.

De acordo com os relatos, identificamos o surgimento de mais manifestações culturais na capital do Maranhão. Esses sujeitos sociais residentes das áreas rurais, não apenas, saíram de sua terra natal sob o jugo de uma história de exploração e pobreza, mas também trouxeram a riqueza do seu fazer cultural e artístico para a nova residência.

O bumba-boi tornou-se um veículo de comunicação dos grupos populares em toda a zona rural, espaço territorial de maior predominância desta expressão cultural. Segundo os estudos de Marques (1999, p. 58) uma das mais notáveis revoltas de cativos no Maranhão, a guerra da Balaiada (1840), denunciou os maus tratos e a indignação ao poder português na política, no comércio e na vida social foi também o contexto em que o Bumba-meu-boi “exerceu um papel de resistência frente à desorganização do regime servil”.

Nessa conjuntura, o auto popular composto de musicalidade, teatro, comédia, ritos religiosos desenvolvido no espaço de brincadeira e interação realizou a crítica ao mundo social. Destacando as “condições em que viviam, exigiu uma participação política na construção do país e reivindicar direitos negados”. O Bumba-meu-boi

esteve presente nos veículos de comunicação e foi bastante discriminado, porém havia jornais que se posicionavam de forma distinta. Como exemplo, a *Pacotilha* (1881) que fez uma crítica sobre a denúncia de um leitor anônimo que providenciou à polícia ao término da apresentação que acontecia na Rua do Sol.

A brincadeira ocorria em frente à casa do Sr. Dr. Augusto Rosa na véspera dos santos padroeiros da festa junina, Santo Antônio, São João e São Pedro. Os integrantes reuniam-se para os ensaios, todavia as reclamações foram feitas alegando barulho e a inconveniência desse evento numa área nobre. O tradicional e clássico *brinquedo* apesar de ser visto como ‘festa de preto’ foi defendido pelo jornal alegando que os membros de bumba boi tinham o direito de se divertirem, de modo que recorreram a artigos legislativos, do Código de Postura de 1866, para fundamentar a insustentável denúncia, conforme verificamos no trecho seguinte:

Um anonymo⁴⁸ tem feito publicar no *Diario e na Pacotilha* pedidos dirigidos à polícia contra o clássico e tradicional brinquedo denominado – Bumba meu boi, - com o fim unicamente de privar o povo deste innocente e applaudido divertimento.

Em falta de motivos justos para barlar os festejos do *bumba* alega o anonymo incommodos que cansa aos vizinhos a vozeria dos festeiros. Isto não é verdade. O sitio onde se está ensaiando não só é fora da cidade, como não tem vizinhos que possam ser incommodados. Esse sitio é o do Sr. João Ferreira Vianna, entre a Estação e o enmiterio dos Passos; e ninguém dirá que esses logares cercados de mato mereção o nome de cidade, salvo algum sujeito despeitado por não ter sido admitido na sociedade do *bumba* que se estava ensaindo naquele sitio.

Entretanto, o tal pedido parece ter sido atendido pela policia, pois corre, que s. exc. O sr desembargador chefe de policia mandara prohibir o dito divertimento, sem duvida por acreditar que o local do ensaio é dentro da cidade, no que teria razão. Semelhante prohibição parece-nos não ter razão de ser, visto não resultar como nunca resultou d’ esse divertimento, desordens e nem mesmo prejuizo a ninguem. Falta o anonymo em posturas, mas o que dizem ellas? Vejamos: Aritgo 94. É prohibido fazer vozerias, alaridos e dar gritos nas ruas *sem ser para pedir soccorro ou capturar algum criminoso*. Aos contraventores a multa de quatro mil reais, e 24 horas pe prisão. Estará o brinquedo do bumba neste caso? Não: porque não pede ele soccorro nem captura criminosos, e muito menos faz vozerias nas *ruas da cidade*. Artigo 25. Os batuques e danças de pretos são prohibidos pela autoridade... Também estará incluído nesta prohibição? Não: porque o divertimento não é batuque e dança de pretos: são pessoas libres que o ensaião por própria conta, e o principal promotor é pessoa capaz, que oferece toda a garantia de ordem. Portanto: desde que nenhuma lei prohibe o divertimento do *bumba meu boi*, parece que não devem os interessados ser privado d’esse classico o tradicional divertimento, que não um *anonymo* tenta a todo o transe prohibir. Já estamos prohibido, pelo snr. Bispo, das festas de arraial, às portas das igrejas, agora, tentão os retrógrados, por intermédio do sr. dezembargador chefe de policia, prohibir-nos a festividade do bumba. Isto não vae bem (PACOTILHA. *Publicações a Pedido*. 17 jun. 1881, p. 2).

⁴⁸ A referência segue literalmente o trecho jornalístico da época que tinha essa constituição ortográfica.

O texto supracitado não nos mostra apenas a discriminação sofrida pelo bumba-meu-boi, bem como evidencia o intrínseco papel das leis no condicionamento dos comportamentos humanos. A função dos juristas se voltava no cumprimento da repressão de todo e qualquer ‘desvio de conduta’. As denúncias eram constantes por partes de certos segmentos não atuantes no Bumba meu boi. Eles entendiam-no como uma ameaça a ordem e, por conseguinte, merecedor de freios e punições. O *brinquedo* como foi interpelado no referido texto, já era considerado tradicional e mobilizava pessoas em vários locais. Isso demonstrava sua dinâmica e atuação em vários espaços físicos. Esses lugares deveriam distantes dos centros, caso contrário, seus envolvidos seriam punidos.

Contudo, a questão prevaleceu nos tempos subsequentes. Encontramos, em outras notas jornalísticas, a preocupação e a ênfase no assunto, conforme ressaltamos a tese de Lima (2014, p.05):

Porém, um “*incomodado*” voltou a se manifestar, na edição de 21 de junho de 1881, do mesmo jornal, apontando a voz defensora de ter sido “convidado para pai Francisco” e de “faltar com a verdade” no artigo do dia anterior. Acusava as autoridades policiais de não cumprirem as normas porque os ensaios “continuam [ocorrendo] até às onze e meia da noite”. Perguntava qual autoridade tinha permitido o Bumba e se os dançantes eram ou não todos livres, como havia dito o “Sr. Defensor”, afirmando que a maioria dos dançantes era composta de escravos.

Inferimos, à luz do fragmento, que por meio da denúncia do anônimo, da aceitação por parte do desembargador e das críticas às possíveis represálias, observamos, por parte do veículos de comunicação, a representação de uma sociedade, num dado momento histórico, que concebia o Bumba boi como uma manifestação de caráter “agressivo, violento, baderneiro, insólito, barulhento e atentador da ordem moral. Essas características se sobressaltavam na brincadeira do negros, portanto, necessitavam de punições e proibições, desde 1814, pela polícia”.

Verificamos que isso se confirmou muitas notícias publicadas pelos veículos de comunicação da época, uma vez que ao “darem conta do aparecimento do folguedo em diversos locais do Norte e Nordeste, sempre exigiam da polícia um enquadramento do boi nos códigos de posturas municipais ou proibições mais rígidas”, visto que ele emergia como possível ameaça à tranquilidade social. (MARQUES, 1999, p.59).

Os exemplos apresentados ao longo de nossa análise, eram comuns também, em outras localidades. Em nossas pesquisas, identificamos brincadeiras similares que se enquadravam nas críticas e preconceitos da época. Como exemplo,

destacamos o boi bumbá do Amazonas. As apresentações dele, na opinião dos críticos, “derivava frequentemente em baderna, com ação e atuação de capoeiras, motivando desta forma a repressão policial e seu enquadramento nos códigos de postura municipais”. Tais regras destinavam-se a proibição de “ajuntamentos de escravos, para qualquer fim, inclusive o de divertir-se” (SALLES, 1971, p. 193). Um dos trechos abaixo, transcrito do livro *O Negro do Pará*, de Vicente Salles, faz menção a um jornal de nome *A Voz Paraense*, por volta de 1850, o qual descreve o bumbá como folguedo de escravos, dessa maneira merecia ser reprimido e extinto:

O boi Caiado, festejado na véspera de São Pedro, à noite, por mais de 300 moleques prêtos, pardos e brancos, de todos os tamanhos, que por horas esquecidas atropelavam as pedras e o capim das ruas e praças da cidade e Campina, deu em resultado suas facadas e pauladas além de certos vivas atentatórios da moral, e segurança pública. Oxalá que os encarregados de polícia acabem com o Boi Caiado, assim como se acabou com Judas em sábado de aleluia; porque ao – ruge, ruge se formam as cascavéis (SALLES, 1971, p. 193).

Confirmamos que no processo de mediação e contradição das instâncias sociais, praticadas no universo material, sob a lógica do capital, os sujeitos são constituídos e envolvidos por códigos, preceitos, padrões. Eles influenciam na maneira de perceber, compreender e atuar ativamente no mundo. A interpelação/qualificação movida de discriminação, preconceito era nítida, e fundamentava as notícias jornalísticas e, sem dúvida, a atuação do policiamento. Apresentamos, a seguir, um discurso para evidenciar nossa ideia:

A noite de sábado passado foi uma noite de prazeres, de alegrias, de toda espécie de loucuras própria da ocasião, uma noite ruidosa, festiva, iluminada por um luar esplendido. Pelas ruas andava muita gente em patuscadas, folgando, divertindo-se. No ar eram lançadas grandes quantidades de bombas de pistolas. Busca-pés corriam em todas as direções, *rabeando* umas caudas longas: bichinhas estalavam; bombas estoravam; fogueiras ardiam – produzindo um calor insuportável; ouvia-se a música por toda a parte; dançou-se muito. Lá no Caminho Grande, ante o concurso de uma multidão que ali estava, brincava o boi, produzindo uma gritaria selvagem. Um estrangeiro que presenciasse aquilo julgaria estar á dois séculos atrás nos sertões da África. De todos os lados eram atirados busca-pés sobre o boi, numa quantidade prodigiosa, que o envolviam num oceano de faíscas, e, os vaqueiros, de chapéus arrumados, esgoelavam-se num berreiro furioso, batendo as matracas. E o boi sempre dançando, e os busca-pés caindo-lhe sobre o dorso estrelado, numa abundância de dilúvio, cruzando-se em todos os sentidos, numas irradiações brilhantes, *zig-zando* por ali fora, espalhando o povo, fazendo correr o mulherio que lá estava apinhado. O *boi*, opondo aquele ruído infernal a sua eterna mudez movia-se no meio de seus vaqueiros, impassíveis, imperturbáveis, ante tanto busca-pé. E de lá saiu muita gente esbordoada, com os lombos amarrotados pelos cacetes, e com a pele queimada pelo busca-pé (PACOTILHA, 25 jun. 1883, p.02).

Ao lermos esses relatos, ressaltamos que a normalização das vidas, destinada a naturalizar as relações desiguais entre os indivíduos, desencadeia em uma série de proibições, quanto as práticas de violência, creditadas ao bumba-meu-boi na cidade:

[...]Em 1861, a autoridade policial permitiu a realização dos bumbas nos festejos juninos do Maranhão. Nos anos seguintes, até 1867, houve proibição (...) a proibição dos anos 1862-7 foi uma tentativa de efetivar “o banimento dos bárbaros brinquedos”. A decisão de liberá-los em 1868 possibilitaria o renascimento de uma usança, que já parecia prescripta (...) a intervenção policial, a proibição oficial, bem como a evidência de que os bois eram praticados por escravos ou gente vista pelas elites como de ínfima qualidade. Entretanto, estas práticas e representações em direção aos bumbas não foram absolutas. Do século XIX ao XX, as tentativas de banir os bumbas de quaisquer lugares ou de se proibir oficialmente que eles fossem ao centro das cidades, particularmente de São Luís, foram descontínuas. [...] pode-se notar que as portarias e outras ações policiais em direção aos bumbas não foram uniformes. É mais fácil afirmar que demonstrar que houve um total afastamento do bumba-meu-boi da área urbana de São Luís, e que só havia preconceito e depreciação em relação aos bumbas por parte das elites. O que se constata é que aquele afastamento foi o movimento frequente até início dos anos 1950, e a depreciação dominante até a década de 1920 (BARROS, 2007, p. 118-119).

Percebemos, por meio do fragmento, que nas primeiras décadas do século XX, os Bumba ressurgiam anualmente, de modo que a própria polícia tinha dificuldades em contingenciar seus avanços na capital e em outros municípios. Coube ao Estado criar mecanismos de controle, a fim de organizar os inúmeros batalhões que no mês de junho se espalhavam por todas as localidades.

Entretanto, nem tudo era hostilidade. Havia os apoiadores do Bumba-meu-boi que assumiam o papel de padrinhos. Geralmente, era um membro da comunidade, e tinha como papel ajudar nas despesas da *brincada* e executar tarefas. Essas se consolidavam desde o patrocínio do couro do boi, até a ajuda na expedição de licenças para que o boi se apresentasse no centro da cidade. Consideramos esse apoio de comerciantes como uma das razões do Bumba-meu-boi não cair na extinção, para Barros a,

[...] questão a ser pensada é porque ele foi proibido e não extinto, de fato é porque houve algum interesse por parte das elites e administradores públicos, para que essa manifestação não fosse sufocada e exterminada. A meu ver a saída para esse questionamento está dentro do próprio processo de formação, constituição e edificação da brincadeira, que a priori se deu via *apropriação*. E posteriormente como reconhecimento e construção de uma identidade nacional, própria e no Maranhão singular. Todavia observou-se que discursos dos jornais serviram para legitimar um discurso discriminatório sofrido pelo bumba-meu-boi no século XIX. Esse discurso atendia aos interesses das elites dominantes, trouxe malefícios para a manifestação folclórica quando pormenorizou os seus agentes formadores (BARROS, 2007, p. 109).

Identificamos ainda notícias de apresentações internacionais do bumba-meu-boi no século XIX. Segundo o IPHAN (2011, p. 44) “notícias publicadas nos jornais *Diário do Maranhão*, *Pacotilha* e *O Federalista*, nas edições do dia 22 de maio de 1893 demonstram que o Bumba-meu-boi já era reconhecido como uma dança popular maranhense capaz de representar o Estado fora do Brasil”. A fonte jornalística informou uma viagem “realizada por 14 maranhenses para a cidade de Chicago, nos Estados Unidos da América. Eles apresentaram o bumba-meu-boi, o Tambor e o Chorado, por ocasião de uma grande exposição internacional, conforme a notícia do *Diário do Norte*” que recebeu o nome de “O Maranhão na exposição de Chicago”.

No vapor inglês *Maranhense* seguiram ontem para Nova York 7 homens e 6 mulheres de cor, acompanhados por um intérprete especial, contratados para, no Parque da Grande Exposição, exhibir as danças populares do nosso Estado, conhecidas pelos nomes de Bumba-meu-boi, Tambor e Chorado. Foi pintado pelo conhecido artista João Manoel da Cunha o *BOI* que há de servir para a dança, e ao qual deu a aparência de um formidável garrote taurino. Esse grupo, contratado pelo representante dos empresários desses e de outros costumes do Sul e do Norte do Brasil, estabeleceu para o pessoal as melhores garantias e toda a segurança, sendo os contratantes aqui visados pela Chefatura de Polícia, com viagem de ida e volta, passagens de 1ª classe e todas as despesas de tratamento até o mês de novembro. Além dos gêneros que o Maranhão expõe, e que darão perfeita ideia de sua indústria, arte e lavoura, vai oferecer, na seção competente, uma interessante diversão que há de atrair a atenção dos nacionais e forasteiros que concorrem a esse grande certame, conhecido no mundo inteiro. Bem felizes são os 14 maranhenses que, com certeza, a não ser a Exposição Columbiana, não teriam ocasião de tão agradável, útil e instrutiva viagem (IPHAN, 2011, p.44).

Ressaltamos que essa experiência revelou que a repressão e o controle estatal, embora forte, não impediu a massificação da brincadeira e sua penetração nos espaços da elite. Conforme esclarece o IPHAN (2011, p. 45) chegando ao século XX “o folguedo como opção de lazer na cidade é ratificada pelos frequentes anúncios de apresentações de Bumba-meu-boi em bares e cafés localizados no Anil”. Ainda nesse trecho, assinalamos que “em 23 de junho de 1897, na véspera do dia de São João, o Garrido - localizado na Jorhoa (próximo ao Anil), esperava a rapaziada de bom tom para assistir esse folguedo de tanta atenção, tendo às ordens cerveja fria, vinhos”.

Verificamos que as regras de normatização que constituíram o indivíduo quanto ao (re) conhecimento do mundo e de si, sob a ótica de preceitos moralizantes e elitistas próprios da sociedade capitalista esteve presente nos primeiros registros de aparecimento do bumba-meu-boi. Isso coincide com as ideias

de EAGLETON (2005, p. 17) ao revelar que “as ideologias são explícitas, fechadas, resistentes a inovações, promulgadas com uma grande dose de afetividade e requerem a total adesão de seus devotos”. Contudo, existem mudanças sutis, graduais e lentas, conforme os efeitos que fazem sobre as vidas dos homens e mulheres. Assim, confirmamos a persistência enquanto houver coerência e veracidade de seu efeito no mundo real.

Através dos mecanismos⁴⁹ ideológicos e repressivos utilizados na época, percebemos uma promoção da assimilação e uniformização dos indivíduos nos moldes desejáveis ao padrão da sociedade burguesa. Estes configuram-se conforme o interesse daqueles que o utilizam. Assim, buscam atender os interesses particulares. A realidade e os sujeitos, neste contexto, são marcados pela contradição e desigualdade. Desse modo, a exploração, não apenas, compactua com a força de trabalho, bem como na propagação do pensamento.

À luz dos nosso percurso teórico, entendemos que isso não ocorre de forma linear e passiva. Os mecanismos de dominação desenvolvidos pela classe dominante não são aceitos totalmente pela trabalhadora. Há conflitos e resistência por parte dos indivíduos das classes populares que reagem contra as narrativas ideológicas dos subjugadores.

[...] as “*diversões de vadios*”, desafiavam a todo instante as autoridades, e iam à contramão da disciplina e do controle almejado pelas elites. O discurso do progresso evidenciou o embate entre os governantes e a população pobre que, segundo as lentes elitistas, possuíam uma tendência ao vício, à desordem, ao ócio e à imoralidade. Todavia, os sujeitos pobres e os escravos não ficaram passivos ao controle sistemático de que foram alvos. Resistiram criando espaços múltiplos de solidariedade (LIMA, 2014, p. 12).

De qualquer modo, Barros (2007) infere que em 1932, os grupos de bumba-meu-boi que conseguiram as licenças, transitaram em zonas urbanas e suburbanas e no interior da Ilha de São Luís. Porém, em 1934 foram impedidos, por meio de recomendação e não proibição oficial de os bumbas, de se apresentarem em áreas circunvizinhas ao Centro de São Luís⁵⁰. Os locais autorizados para as manifestações culturais restringiam-se aos espaços do bairro de origem do grupo de bumba boi.

⁴⁹ No caso, os veículos de comunicação.

⁵⁰ Houve uma política que proibia os grupos de Bumba-meu-boi em frequentar áreas do Centro de São Luís. Esse período foi do Estado Novo ao governo Eugênio Barros entre 1938 a 1952. No ano de 1973, junho antes de ser estabelecido o Estado Novo, os grupos de bumba-boi tiveram maior trânsito em apresentar suas danças e cantigas na zona urbana de São Luís. No dia 26 de junho, “vários carotões se exibiram nesta capital, obtendo franco êxito”.

Citamos como exemplo, os grupos da Madre Deus, Codosinho e Belira (BARROS, 2007). Eles transitavam nas mediações do Canto da Fabril, rumo a Rua do Passeio até o Caminho da Boiada. Depois, prosseguiam em direção ao Caminho Grande - estrada que ligava o Centro aos interiores da ilha.

Entrevistamos Seu Waltinho que nos contou os locais proibidos para os bumba frequentarem. Além disso, o discurso do depoente apresenta as consequência de possíveis desobediências aos trajetos preestabelecidos.

O Bumba-meu-boi de sotaque de matraca, não tem nada comprovado e deveria ter um trabalho em cima disso, ele deve ser oriundo de Icatú. Ele é de Icatú. Então antes, você já deve ter lido que era proibido que as manifestações culturais brincassem dentro da cidade. Os folguedos. Então essas brincadeiras cavou lá (...) é a tradição de São Marçal que estou lhe contando (...) Essa brincadeira ficava no Anil, não passava do Anil se não era preso.

Conforme o exposto, ainda notamos que os batalhões, mesmo com todas as restrições sofridas, mantinham-se resistentes às ordens postas. Buscavam contorná-las, ainda que fossem penalizados pelos códigos de postura da época. As famílias abastardas mantinham em seu discurso moralizador forte desprezo e rejeição, e exigiram do estado medidas para frear os boieiros. Nessas circunstâncias, confirmaram-se formas de resistência às proibições. Os grupos não cediam às investidas impostas pela discriminação social e a legalização desta nas leis de proibição:

Quando uma grande parte da população se empenha por fazer desaparecer os busca-pés, por serem fatais concede-se licença para o estúpido e imoral folguedo de escravos denominado bumba-meu-boi, incentivo para os busca-pés, e admira-se mais que isto aconteça, quando há anos a presidência ordenou à polícia que não consentisse esse folguedo, por ser oposto à boa ordem, à civilização e à moral. Quando por causa do bumba-meu-boi não aparecem cacetadas e mesmo facadas, é causa de uma enorme algazarra que prejudica o silêncio perturbando o sossego que deve haver para o sono, sossego que cumpre à polícia manter. Nós esperamos que a polícia reconsidere no passo irrefletido que cometeu, para não ser ela responsável perante a opinião pública, do mal que houver por causa do bumba-meu-boi (PRADO apud MARQUES, 1999, p. 62).

Além dos argumentos apresentados, destacamos que a repressão do Estado não era a única situação de violência que envolvia os bumba. Ela estava presente também nas disputas e rivalidades entre os grupos de Bumba-meu-boi. Ao mesmo tempo era justificava pela defesa de um povoado, pela disputa da melhor toada, ou as rixas pessoais entre os cantadores e donos de boi. O confronto ocorria durante as apresentações, e nelas ocorriam o cantarolar de versos provocativos, de um dançar

convitativo a um conforto físico com uso até, de instrumentos perfurantes, como nos esclarece Marques:

Uma violência, considerada necessária para acabar com os antagonismos que levam até à morte, como ocorreu em 1930 em São Luís, numa briga em frente à fábrica de tecidos Cãnhamo, entre os bois da Madre de Deus e o do Centro, no pique de uma apresentação. O pescador da comunidade chamado *Zé-nos-Peito* dança no meio do povo, com a calça arriada, a bunda exposta, à espera da palmada que iniciaria a briga (MARQUES, 1999, p. 63).

Essa rivalidade dos grupos era de suma importância para a dinâmica de todo o enredo. Funcionava como um caracterizador da identidade e defesa de cada grupo. Os batalhões chamavam o outro de *contrário* ou o rival. Este inspirava inúmeras toadas de provocações, e exigia uma resposta, ao passo que aguardava o tempo necessário para sua contrapartida⁵¹. A toada que apresentamos abaixo, se refere a um rapaz que deixou o Boi Mimoso da Vila Nova no município de Paço do Lumiar para ir a outro batalhão. Ao deixar seu batalhão e passar a ser *o contrário*, é motivo de inúmeras sátiras em torno de sua atitude. “No boi da Vila Nova, ele era o primeiro cantador; agora, quando chegou à Maiobinha, é o terceiro e, ainda por cima, não sabe se realmente vai ficar” (FRANÇA; REIS, 2007, p. 66).

O famoso da Vila Nova levantou
Levantou bonito
Na Ilha do Amor
Ele é valente
Não é de se intimidar
Neste ano é mais forte
E tu vai te atrapalhar!
Estou te avisando
Que é pra te poder saber
Quando a gente se encontrar
Não vá se arrepender!

Inferimos que o duelo de “forças” entre os bumba acontecia mediante a beleza das letras, na rima dos versos, na provocação motivada pelo contrário a responder a “ofensa”. Em torno disto, o espetáculo é apresentado e todos, em torno da *festança*, se detêm nessa troca de versos provocativos. A partir disso, se definia o lado que estava ou compartilhava a arte dos bumba em “confronto”. Identificamos, na toada seguinte, uma relação entre religiosidade e disputa - na ideia de ser o melhor batalhão da Ilha (FRANÇA; REIS, 2007, p. 79).

Meu retorno ao meu lindo batalhão.
Deixou cantador preocupado em São Luís do Maranhão.
Uns ficaram indecisos.

⁵¹ Muitos batalhões provocados dão suas respostas no ano seguinte.

Outros seus batalhões deixaram!
 Meu peso não suportaram.
 E pediram compaixão.
 Mas a razão de tudo isso.
 Eu não sei.
 Se, é porque sei fazer toada.
 Ou porque sou filho do Rei!

Percebemos que o sotaque que se destaca nesse quesito é o Boi de matraca, que anualmente, no dia 30 de junho se reúne no bairro do João Paulo para apresentar seus batalhões “quem tem mais caboclos rajados, quem é o melhor cantador, quem faz o melhor desafio, quem possui seguidores, quem consegue mais aplausos, e assim por diante” (MARQUES, 1999, p. 63).

Retomamos a entrevista realizada com Seu Waltinho⁵², do Bumba-meu-boi sotaque de matraca. Ele nos relatou que a origem deste sotaque advém das disputas entre Maracanã e Maioba na Avenida São Marçal, antiga João Pessoa. Atualmente, há a imagem do santo em homenagem ao padroeiro - São Marçal. Percebemos, no discurso do entrevistado, marcas da oralidade e a memória daqueles que vivenciaram essas experiências, assim como a continuidade do tempo de infância:

Até 1928 não passava, não passava do Anil. Eu me lembro. Ai o comerciante aqui do João Paulo chamado Bicas que os comerciantes daqui tinham umas banquinhas de vender comidas à noite. Então Bicas foi lá e olhou [no Anil] e achou muito bonito aquilo ali. Aí ele disse: rapaz eu vou levar isso pro João Paulo. Ele chegou e falou com outros feirantes, tipo feirantes, os ambulantes da época. Ai a gente vai trazer. Ai voltou la no dia seguinte, [o dono do boi disse] sim rapaz eu já tenho outro compromisso, era o Boi de Sítio do Apicum e Boi do lugar dos índios que é São José dos Índios em São José de Ribamar. Até que prove o contrário o Bumba-meu-boi de sotaque de matraca surgiu em Icatú veio de lá pra cá. Se você for em qualquer município, interiorzinho de Icatú você encontra um boi de matraca e os melhores cantadores daqui são de lá, de Icatú. E como Bicas trouxe pro João Paulo os dois bois, passou a ter a tradição do dia 30 de São Marçal. Isso em 1928. Entendeu? Passou a ter ai depois o Boi da Maioba aderiu isso aqui (Seu Waltinho).

Através desses aspectos, encontramos elementos ideológicos que “permitem ou favorecem certos impulsos e capacidades, e proíbem ou desfavorecem outros”. Contribuem para determinadas ações conforme o processo de qualificação e, contraditoriamente, outros atos a fugir das formas tradicionais e estabelecidas de sujeição. Essa contradição (Therborn, 1996, p. 02) “entre sujeição e qualificação são a oposição e a revolta ou o subdesempenho e a renúncia” das regras estabelecidas, as quais são empregadas coerentemente ao bumba-boi.

⁵² Walter David Mendes Seabra, 64 anos, presidente da Associação Folclórica Bumba-meu-boi Brilho de São João.

É aquilo que Therborn (1996) considera como identidade sob a ótica da relação entre a prática diária e a interferência da subjetividade. No caso dos bumba, mesmo discriminados e cerceados de qualquer liberdade de ação e pensamento, suas vivências, o respeito a sua ancestralidade e sua condição de explorados os levou a criar e a resistir às intempéries geradas pela ordem.

Ao se opor aquilo considerado bom, certo, justo e bonito, conforme prega as estruturas moralizantes e de poder, criou-se mecanismos de contestação e enfrentamentos aos estranhamentos gerados pelo modo de produção e aos meios ideológicos de dominação. Isto é válido quando tais práticas não são coerentes com o poder vigente, conforme nos orienta Eagleton:

Um poder dominante pode legitimar-se *promovendo* crenças e valores compatíveis com ele; *naturalizando* e *universalizando* tais crenças de modo a torná-las óbvias e aparentemente inevitáveis; *denegrindo* ideias que possam desafiar-lo; *excluindo* formas rivais de pensamento, mediante talvez alguma lógica não declarada mais sistemática, e *obscurecendo* a realidade social de modo a favorecê-lo. Tal “mistificação”, como é comumente conhecida, com frequência assume a forma de camuflagem ou repressão dos conflitos sociais, da qual se origina o conceito de ideologia como uma resolução imaginária de contradições reais (EAGLETON, 1997, p. 19).

Desse modo, depreendemos que as transformações dos bumba nos anos 1990, tiveram uma diversidade de aspectos. Eles apontam os vínculos com as tradições e as necessidades impostas pelo mercado e poder político. Katia Teles, na época secretária de Michol Carvalho, informou que até 1997 era ‘tímido’ a valorização dos grupos de Bumba pelo Estado. Estes recorriam ao Estado, entretanto não configuravam uma quantidade expressiva. Além disso, possuíam preocupação com os valores históricos e os laços solidários que antecediam a *brincada* (geralmente, avós, pais). Observamos que no segundo mandato de Roseana Sarney, sob a égide do neoliberalismo, instrumentalizou-se a cultura. Notamos uma ampliação do universo de atuação das manifestações culturais. Formou-se um espaço mercadológico e lucrativo, além da disseminação eficaz de reprodução da ideologia dominante.

Analisamos que antes do segundo mandato, havia pouca procura dos grupos. Geralmente, o que ocorria eram doações de materiais decorativos de couro de boi e roupas de brincantes. Katia Teles (2018) relatou sobre seu contato com lideranças de forma saudosista, onde era mais visível o amor desses líderes pela manifestação.

Percebemos que, nos anos 1980, o estado atuava através de órgãos de incentivo a cultura entendida como bibliotecas e museus. Na década seguinte,

segundo dados fornecidos pela entrevistada (2018), as manifestações culturais populares adentraram no repertório da cultura maranhense:

Na época o Centro de Criatividade era um órgão (...) A gente não mexia com esse negócio de brincante de boi. A Secretaria de Estado da Cultura era direcionada para ajudar as Casas Culturais que era teatro, museu, biblioteca. A Secretaria de Cultura tinha exposição de artistas plásticos, pinturas, livros, ela ajuda as pessoas, na época tinha uns planos editoriais. Isso era Cultura! O que era cultura/ Teatro é cultura, museu é cultura, biblioteca é cultura, escola de música é cultura. Então tinha os órgãos vinculados a cultura: escola de música, biblioteca benedito leite, arquivo público, museu histórico, centro de criatividade, casa de cultura Josué Montello, Museu de Alcântara. Eles eram trabalhados através do diretor de cada órgão. O diretor fazia...Tinha os projetos, ele mandava pro secretário, o secretário passava pro governador. Quando eu cheguei aqui, não se mexia com grupos folclóricos, não se ajudava esse negócio de bumba-meu-boi, quadrilha, cacuriá, não tinha! Isso começou no governo de Roseana!

Constatamos que os grupos procuravam o Estado, contudo, mesmo com poucos recursos adquiridos, nada os impediam de colocar nas ruas as apresentações. Isabel Azevedo⁵³ (2018) da secretaria da Secretaria da Cultura, desde os anos 1980, nos informou que as doações eram geralmente miçangas, tecidos e paetês:

(...) nós começamos a ajudar não com dinheiro, começamos a ajudar com material! Cheguei a pesar miçangas, a pesar canutilho, nos cortávamos veludo, entrávamos na mão na massa. Nós tínhamos um meio de ajudar (Isabel Azevedo, 2018).

Eles que procuraram a gente. Começaram a solicitar isso para o governo. Eram poucos grupos. Aumentou a quantidade de grupo a partir do momento em que o estado passou a pagar cachê. A gente sempre dizia aqui na secretaria quando a gente fazia a programação que eles diziam que o estado tava dando apoio. Não era um apoio! Era pagamento de cache! A gente contratava. Depois que passou essa fase de doar material, parece que foi dois anos que a gente deu só material: era veludo para couro de boi, era miçanga para eles bordarem (...) então cada grupo ganhava meio quilo disso, dois quilos (...) (Isabel Azevedo, 2018).

(...) Eu entrei na cultura em 1987. Era tão reduzido os grupos de tambor de crioula e bumba-meu-boi que eu conhecia as pessoas por nome e sobrenome. Era tão pouquinho que era e eu tratava, seu fulano de tal do grupo tal, eu sabia tudinho, peguei rápido. Houve uma valorização em relação a cachê (Kátia Teles, 2018).

Verificamos que durante esse período os grupos de Bumba boi mantiveram relações com o governo. Buscaram também, os representantes políticos para garantir por meio das doações as condições de apresentação das brincadeiras, conforme nos declarou Kátia Teles:

Quer dizer, deve ter chegado lá no governo. Quando a gente recebeu aqui já veio à ordem. Até então a gente trabalhava na secretaria do estado da

⁵³ Isabel Cristina Cabral de Azevedo agente administrativo com função de secretariado da Secretária do Estado nos anos de 1983 a 2006.

cultura, como trabalha até hoje para os órgãos, ele [o estado] incluiu mais isso [grupos de bumba-meu-boi] que quando eu entrei não era. Vem do governador para o secretário do secretário para nós. Eles [da família Sarney] sempre gostaram de apoiar esses grupos folclóricos, a cultura mesmo no pé da palavra assim. Aí depois que eles começaram, aumentou. Aí foi crescendo. Dai não se sabe se 'eu vou fazer cultura porque eu gosto, porque antigamente era assim, eles faziam, botavam um grupo porque gostavam, porque tinham promessa para pagar. Já por último, até o tempo em que eu estava trabalhando, a gente já via que tinham um pouco de interesse financeiro tanto que eles não queriam mais dançar de graça em lugar nenhum. Tinha de pagar! (Kátia Teles, 2018).

Identificamos que com a reconfiguração do bumba-meu-boi no universo do mercado do entretenimento, certos costumes foram substituídos por práticas com fins mercadológicos. Nosso pressuposto é validado por meio das declarações da entrevistada Isabel Azevedo:

Antigamente, eles iam na porta de minha casa, um exemplo, 'Dona Isabel eu quero dançar na porta de sua casa', não tinha pagamento. Eu dava uma cortesia, eu dava uma caixa de cerveja, uma caixa de 51, era assim! Já por último, eles já queriam ir (...) pede pra cultura e a cultura me paga para eu ir a sua porta. Ai a gente ficou pagando as apresentações (Isabel Azevedo, 2018).

Destarte, o Estado, na ideia de valorização da *cultura do povo*, passou a cadastrar esses grupos. Nesse momento, iniciou a relação mais acentuada sob a lógica de uma racionalidade mercadológica entre Estado e manifestação popular. Esse estágio se distinguiu do que ocorreu nos tempos da Maratur⁵⁴, sob a direção de Zelinda Lima⁵⁵ nos anos 80 e meados de 1990.

Descobrimos que nos anos 1980, grupos de outros municípios do estado, ao perceberem a ação do Estado fornecendo materiais decorativos, também buscaram se habilitar para receberem tais recursos. Como exemplo, citamos o bumba boi costa de mão que residia em Cururupu. Este se articulou com brincantes situados em São Luís. Dessa maneira, almejava inclusão na lista de beneficiados dos fundos do governo, como nos destacou e entrevistado a seguir:

O pai do buchudo [primo o Eliezer entrevistado] pedia ao meu pai: Eliezer coloca o boi no turismo! Isso era por conta da Maratur que tomava de

⁵⁴ Segundo Ferreira (2007, s/p) por parte do Estado em investir no turismo. Segundo o autor essa preocupação surge em 1962 com a criação do Departamento de Turismo e Promoção do Estado. Concursos de manifestações culturais como o bumba-meu-boi foram realizados, bem como, guias turísticos sobre São Luís. A partir de então, foram criadas a instituição de Fundo de Investimento do Turismo (FURINTUR, EM 1968); a inclusão do Bumba-meu-boi no calendário turístico nacional, em 1971, a criação do Departamento de Turismo; a efetivação a efetivação da Empresa Maranhense de Turismo (MARATUR, em 1976), que em 2000 foi transformada em Sub-gerência Estadual de Turismo, passando em 2003 a ser denominada Agência de Desenvolvimento do Turismo (ADETUR) e em 2004 tornou-se a Secretaria de Estado Extraordinária para o Desenvolvimento do Turismo (SEEDATUR).

⁵⁵ Zelinda de Castro de Lima, pesquisadora de cultura popular, ex-membro de Comissão Maranhense de Folclore.

conta dessa parte. Aí coloca o boi no turismo Eliezer! Rapaz eu não posso fazer isso, não tenho condições! Você tem conhecimento com o pessoal! Ele falava muito com Seu Canuto, Seu Canuto era o presidente era o presidente da federação. Ele dizia que ele não cadastrava um boi com menos de 50 pessoas na época. E todo bumba boi para chegar ao status tinha que passar pela federação⁵⁶. No final do ano de 87, termina o mandato do Seu Canuto na federação e entra a gestão de Seu Camallete, do boi de São Vicente de Ferrer, sotaque da baixada. Esse cidadão, ele, na verdade foi um pai para muitos grupos que aqui existem tem São Luís porque assim, ele abriu a porteira. Ele dizia: então, tem tua Ata, tem teu Estatuto então traz que a gente vai registrar e vocês estão na programação. Assim, em 88 o boi estava registrado! Em 88, ele veio para São Luís. Veio de barco ainda. Tinha toda uma correria para conseguir contrato, não tinha esse negócio de Viva, de cultura, não tinha nada! Os bois ganhavam uma apresentação no Parque da Vila Palmeira que era o único local cuidado pela Maratour, ganhavam uma apresentação e o valor, muitas das vezes, não tinha em espécie, tinha assim material que eles davam pros grupos (Eliezer, 2018).

Segundo os relatos de Katia Teles (2018), o cadastramento, durante o segundo mandato de Roseana Sarney, favoreceu o crescimento abrupto de grupos de bumba-meu-boi motivado principalmente pela criação dos cachês.

E cada ano que a gente fazia o cadastro, aumentava o número de grupo, surgiram mais grupos, foram criados mais grupos por causa dessa valorização. Esse crescimento, às vezes, eram dissidências de gente que tinha um grupo, brigava e formava o seu. Acontecia muito isso (Kátia Teles, 2018).

Recorremos, mais uma vez, ao discurso da ex-funcionária da cultura, para assinalar que esses novos grupos passaram a inserir elementos bem distintos no enredo e nas vestimentas dos bumba. Introduziram associações com outras manifestações culturais brasileiras, que apresentavam o boi como figura central. Como exemplo, o boi de Parintins ou a inserção de instrumentos musicais incomuns na manifestação:

Na época tinha um boi de teclado. A gente não viu falar mais nele. E ele ficava tocando no teclado. Quer dizer já fugia totalmente. Ele chegou a participar do cadastro e parece que ele era do interior, de Bequimão, boi de teclado. Ele chegou a participar. Eu lembro que teve um grupo também, não era boi, mas eles queriam fazer que nem um de Parintins (Kátia Teles, 2018)

Inferimos que os grupos que incorporaram elementos “incomuns” à tradição maranhense, não foram incentivados pelo governo, posto que, na opinião da equipe da secretaria de cultura, estes não representavam uma cultura genuinamente maranhense. Desse modo, o governo passou a desconsiderá-los do circuito oficial e

⁵⁶ Um espaço de organização dos grupos de bumba-meu-boi que tinha um diálogo representativo da classe de brincantes diante do Estado.

não oficial⁵⁷ do São João maranhense. Concomitantemente, muitas agremiações deixaram de se apresentar e até mesmo de existir.

Na época a comissão se envolveu que não era para contratar porque isso não era a proposta do governo, era de resgate e valorização. Então a gente não ia valorizar uma coisa assim que não era nossa e nem incentivar. Era a época que tinha aquele grupo Carrapicho, eles eram mais ou menos assim, tinha até uma música assim. Ele era de Pindaré (Kátia Teles, 2018).

Apreendemos que paralelo, houve equipes de Bumba que valorizavam o trabalho comunitário da manifestação cultural. Destacamos o Bumba-meu-boi de Cururupu, sotaque costa de mão, criado em 1950. Percebemos, na fala de Seu Eliezer, a constatação da atuação das gerações de brincantes na criação de grupos de bumba-meu-boi.

Essa participação das várias gerações é destacada por Silva (2007, p.146) positivamente: “a participação das crianças tem um caráter de perpetuação da memória coletiva, pois mesmo diante das transformações provocadas pela modernidade, elas permanecem com suas lendas, com seus contos e suas danças”. Nessa perspectiva, afirmamos que a continuidade da manifestação está nas crianças e jovens. A transmissão cultural, por meio da imitação e reprodução das técnicas, aperfeiçoa o trabalho dos grupos, e perpetua a herança artística. Dessa maneira, o bumba-meu-boi parte do diálogo, do conhecimento, do saber e da tradição entre sujeitos de gêneros e idades distintas. Essa concepção é validada por meio do discurso do entrevistado:

O boi brilho da sociedade que é o nome jurídico da brincadeira e que em Cururupu é boi da fortaleza, ele foi criado em 1950. É um grupo de crianças, era um boizinho em que as pessoas batiam em lata, bacia, boizinho de cofo, mas com o decorrer do tempo, esse boi foi ganhando uma proporção porque essas crianças eram filhos de cantores, batuqueiros e tinha menino que já tinha aquela percepção da música, na criação da toada, caso Seu Edmundo. Aí no decorrer do tempo foi fazendo toada, que é a música aí foi abrindo os olhos das pessoas, criando um público que acompanhava eles nas apresentações nas portas para ouvir O Edmundo cantar, com isso eles foram pegando essa fase de adolescência chegaram na fase adulta. Na fase da adolescência, os velhos resolveram entrar pro boi e tomaram de conta. Eram crianças imitando os adultos (Eliezer, 2018).

Entretanto, percebemos que isso não impediu o aparecimento de grupos mais compactantes com a lógica do mercado, e menos interessados no cultivo das raízes históricas. A inserção de certos elementos decorativos acarretaram em

⁵⁷ Eram arraiais patrocinados minimamente pelo governo nas comunidades. Geralmente, lideranças políticas dos bairros periféricos recorriam ao governo para apoiar o São João no bairro onde atuava, o governo, por sua vez, indicava certo número de grupos para se apresentarem naquela localidade.

divisões, hierarquizações e maior abertura no universo do consumo cultural internacional. A imposição da indústria cultural se fez presente nos grupos ligados aos laços mais tradicionais. Estes, por sua vez, aderiram a certos aspectos que ampliassem a visibilidade e obtenção de recursos não apenas estatal, mas privado.

Nos anos de 1990, verificamos emergir um universo contraditório. Notamos um entrelaçamento entre os grupos tradicionais e mais recentes. A conciliação da nostalgia, solidariedade, religiosidade e críticas ao Estado, realinhadas com as modificações impostas pelo mercado cultural, colocou ambos numa condição de readaptação e reconfiguração diante da nova lógica do capital cultural.

Depreendemos que esse cenário, por sua vez, desvelou uma realidade de dupla atuação do bumba-meu-boi num mundo concreto. Verificamos que a espontaneidade, o exercício da tradição e do compromisso de um trabalho junto à criança, adolescentes e jovens, visavam à continuidade dos grupos. Dessa maneira, tornou-se possível a fuga da esfera do não domínio estatal. Destacamos, por exemplo, os comércios das comunidades pois nesses locais os sujeitos dos bairros adjacentes suprimiam as imposições do tempo e dos aparelhamentos controladores do Estado. Katia Teles nos declarou o seguinte:

Eu valorizava muito os mestres. Detinham o saber. Apesar de toda a humildade, muitos analfabetos, mas eles tinham aquele poder assim, o saber da cultura, que pegavam dos seus amis antigos. Eu valorizava muito mais esses que os mais modernos porque esses eram meio estilizados. Quando perguntavam para mim qual o sotaque que eu mais gostava e eu respondia zabumba, eles diziam: zabumba! Mas por quê? Porque para mim é raiz. Aquilo que é raiz para mim é forte, entendeu? Gosta de boi de orquestra? Gosto! Mas não tem como um boi de matraca, não tem como o boi da baixada, não tem como o boi de zabumba que tem aquela coisa forte que é pulsante, coisa de negro (Kátia Teles, 2018).

Ressaltamos que essas crianças, adolescentes e jovens das comunidades são também motivo de preocupação de adultos e idosos membros dos grupos de bumba-boi, uma vez que perdem, gradualmente, o interesse pela manifestação. Seu Eliezer (2018) nos apontou que muitos jovens não buscam a brincadeira por se identificar com outra, tais como: cacuriá, dança do ventre e forró universitário. Desta forma, as associações promovem em seus espaços de trabalho visitas motivando o ensino-aprendizagem da percussão, canto, dança e conhecimentos da brincadeira:

A gente está nessa vida com o costa de mão, não no intuito de, grana cara. É a luta pela resistência do sotaque mesmo. É a luta pela resistência e eu fico o tempo todo entrando em contato com eles. O que me entristece é que tem algumas pessoas que tiram proveito do costa de mão, o sistema todo. A luta da gente é essa por esse sotaque, mas uma tristeza é ver que dentro da fonte do costa de mão as pessoas estão deixando o sotaque morrer de

verdade, lá dentro de Cururupu. A cultura do boi bumba implantada lá, o pessoal criando os vários grupos de lambada, de cacuriá, até dança do ventre, criando as meninas que tinham (...) olham para o costa de mão já não querem mais porque tem um grupinho que é muito melhor, a liberdade da sensualidade, aquele grupo é muito melhor que o costa de mão né? Eles estão saindo, estão saindo mesmo. É nítida a discriminação quanto ao sotaque, tem gente que não gosta mesmo, não contrata porque não gosta mesmo, não simpatiza (ELIEZER, 2018).

Evidenciamos que a resistência e a assimilação caminham juntas, visto que a institucionalização dos bumba cooperou com um processo de enquadramento e rejeição dos grupos. Isso aconteceu, pois alguns resistiram por não poderem condições em aderir às novas exigências, ou seja, atender aos interesses privados e imediatos das instâncias de poder.

Na fala da entrevistada Claudia Avelar, encontramos as divergências no interior dos grupos de Bumba-meu-boi. As gerações assumiram posturas diferentes, enquanto os mais velhos eram temerosos com os inúmeros benefícios através de capacitação oferecida por empresas privadas, os mais jovens motivaram-se na ampliação do conhecimento e aderiram a novos elementos, conforme a oferta desses espaços. Essa postura vislumbrava maiores recursos, principalmente financeiros. Claudia Avelar, responsável pelo Boi de Seu Leonardo - sotaque de zabumba, grupo A - localizado no bairro da Liberdade, nos revelou algumas questões:

Sabe por que esses grupos ficaram muito de lado? Porque os donos eles não permitiam e não permitem que entre jovens com ideias. Tu tá entendendo? Eu não sei, eles não têm confiança. Eles não têm uma grande confiança. Se tem você que tem uma formação, que tem um conhecimento diferente que tem como está atualizando a organização dele, tipo reformulando o estatuto, porque muitos deles o estatuto é muito fechado dentro de casa e você sabe que de 2006 para cá com a nova atualização do código do processo civil então todas essas instituições sem fins lucrativos elas tinham que ser renovadas, regulamentadas, tipo assim: dando brecha para ela não se apresentar só aqui a nível de Estado, ela tinha que ter brecha a nível de Brasil e a nível de mundo e poucos aceitaram. Então quanto eu fiz a reformulação porque eu trabalho direito no escritório de advocacia quando eu trouxe que o SEBRAI deu a ideia, porque a ideia do SEBRAI é capacitar, então o SEBRAI chamou e eles vão ficando assim, vão desacreditando do trabalho porque o trabalho é lento e eles gostam daquela coisa mais rápida e quer ver logo o resultado quer ver no que vai dá (...) Esses grupos tradicionais tem essa coisa: olha não te mete nisso, daqui a pouco está envolvida com coisa do governo. Então eles têm aquele medo, tu tá entendendo? (Claudia Avelar, 2013).

Captamos que o receio dos mais antigos se justifica pelos inúmeros contatos com dirigentes políticos. A relação entre eles se consolidou pelos interesses de ganhos particulares, e que, geralmente, não se realizava conforme os acordos preestabelecidos. Verificamos que muitos parlamentares descumpriram a *ajuda*

oferecida, e logo despertaram a desconfiança entre os grupos. Esse aspecto é revelado no discurso dos entrevistados, conforme observamos a seguir:

Não gosto de mexer com política porque acho que a toada, a nossa cultura, é um negócio tão bonito que não dá para misturar, disse Francisco Naiva, amo do Boi de Axixá. No nosso país o que se faz não é política, é politicagem e cada vez que a gente diz uma coisa quer dizer mais e vai acabar se perdendo analisa o cantador que assina seis toadas que integram o novo disco e há 23 anos está à frente do Maracanã, Humberto do Maracanã. O compositor de 63 anos comunga da mesma opinião de Humberto e não fala sobre política em suas letras “folclore é uma coisa e política outra”. (Jornal O ESTADO DO MA- São Luís, 09 de junho de 1996 – domingo)

A desconfiança de alguns grupos e o interesse expressivo de proximidade de outros passaram a ser uma constante. O receio se justifica pelo conhecimento que os e as líderes possuem sobre as exigências, submissão, supressão dos traços identitários para melhor exposição nos palcos midiáticos e de exposição. Outros, que consideraram esses contatos como forma de ganhos e reconhecimento, o qual defenderam adaptabilidade como irreverência, consumo como ação criativa.

Nós anos 90, não tinha tanta dificuldade. Não tinha mesmo. A gente não tinha pensamento sobre política. Aquela rapaziada daquele tempo, visava muito a cultura local e o pessoal de hoje ligado ao negócio da modernização. É uma música eletrônica, o forró que negada, esse forró universitário, o pessoal vai nessa onda aí eles já não contratam os grupos de tambor de crioula, bumba-meu-boi, não dá público para eles né! (Eliezer, 2018).

Na fala de Eliezer, vemos que, desde os anos 90, além da criação maciça de grupos de bumba meu boi, com a finalidade de participar do circuito oficial do estado e, por conseguinte, dos cachês, alguns vivenciaram uma preferência de outros estilos musicais que atraem brincantes jovens, causando preocupações dos grupos mais antigos. Com isso, muitos deles criaram, na época, projetos voltados para crianças e adolescentes com o objetivo de ensiná-los instrumentos, dança e, em meio esses aspectos, a historicidade do bumba meu boi a novas gerações.

Figura 7 – Walter David Mendes Seabra (Seu Waltinho) da Associação Folclórica do Bumba-meu-boi Brilho de São João (Boi do João Paulo)



Fonte: ROCHA, 2014.

Além dos aspectos supracitados, atentamos para outro elemento: a religiosidade. Ela é um forte componente da ideia de resistência. Identificamos que muitos grupos são oriundos de promessas a entidades ou santos. Em geral, elas são renovadas anualmente, por meio de apresentações dos grupos nas comunidades. O elemento religioso se manifesta através de um pedido ao Santo, a partir disso, nasce uma brincadeira como símbolo de aliança entre um devoto, São João ou Santo Pedro. Desta promessa cabe ao dono da brincadeira cumprir a cada ano seu compromisso, a fim de agradar o homenageado que concedeu as bênçãos. Os compromissos com as santidades configuram uma explicação para a criação de inúmeros grupos. Verificamos, no discurso de Seu Zeca do Bumba-meu-boi Lírio de São João sotaque de orquestra, e Seu Mococa de sotaque de matraca, a materialização dos nossos argumentos:

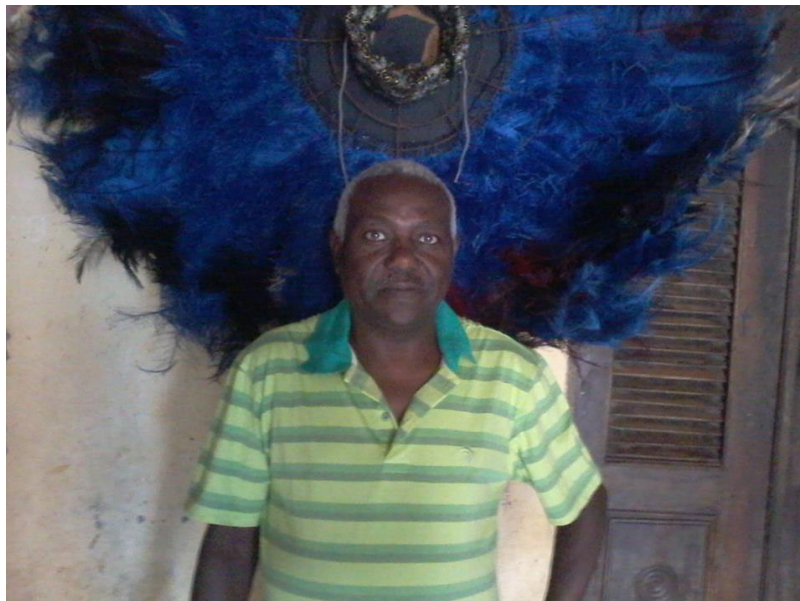
Foi uma promessa que eu fiz para São João que eu tinha um sobrinho muito doente e tinha uma semana que ele vivia no sofrimento em um hospital de uma dor que não passava. Ai eu vinha do Hospital Dutra, eu sou devoto de São João eu pedi porque o médico não sabia o que ele tinha. Ai tinha feito a cirurgia, nada! Não deram o resultado, não identificaram o que era ai eu pedi a São João subindo ali no Colégio São Luís eu vinha chorando, eu pedi a São João que se os médicos tivessem condição de curar o menino que ele deixasse ele vivo, se ele visse que não, que em menos de 24h ele levasse o menino e realmente foi o que aconteceu, que ele com vida ou sem vida eu botaria um boi para ele [São João]. Isso em 1999. Ele faleceu em 1999 e eu coloquei o boi em 2000. Daí surgiu Lírio de São João (Seu Zeca, 2014).

A fé, o compromisso e o zelo para com a brincadeira, a necessidade da continuidade como os laços com uma divindade e a interferência dessas entidades nas práticas de cada grupo é acentuada e vistos no cotidiano:

Meu boi surge em 1980 como promessa de minha tia. Aí ela terminou a promessa dela e entregou para mamãe. O boi era de criança. Ai por causa de doença de minha mãe, aí ela passou o boi para mim (...) Foi promessa a São João, ela fez a promessa de quatro anos (Seu Mococa, 2014).

Muitos dos laços ritualísticos, vistos como o exemplo acima, são herdados. Fazem parte não apenas do passado de alguns brincantes, mas do presente dos herdeiros e continuadores da manifestação, fundamentando a resistência, a fidelidade com o compromisso ano a ano.

Figura 8 – Antônio José Ferreira Lima (Seu Mococa) da Associação Cultural do Bumba-meu-boi de Matraca União da Ilha, sotaque de matraca – grupo C.



Fonte: ROCHA, 2014.

Figura 9 – José de Ribamar Nicômedes dos Reis Silva (Seu Zeca) do Bumba-meu-boi Lírio de São João, sotaque de orquestra – grupo B.



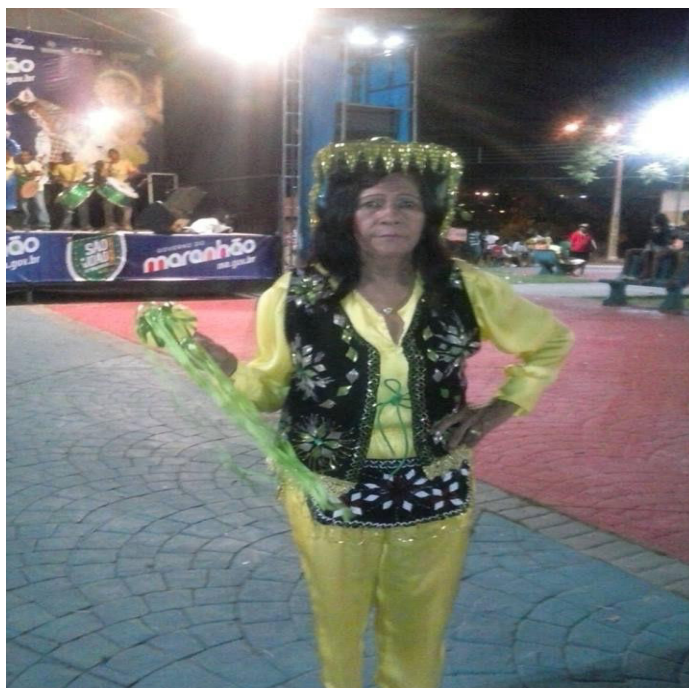
Fonte: ROCHA, 2018.

Conforme expomos anteriormente, os grupos conscientes de sua historicidade mantêm-se ligados aos traços hereditários, a suas origens e devoções. Apresentamos o relato de Eliezer como convalidação da nossa tese:

A ideia é não vender tudo o que a gente tem! Eu tento meio que dá uma barrada, as vezes. Eliezer vamos fazer uma exposição assim em tal lugar, eu quero que teu cantor faça isso! Ai eu digo: pow cara sera que isso vai ser legal, será que vai ser legal pro grupo? Ah é só uma exposição! Mas sim, você vai fazer essa exposição, vai levar as roupas, tu vai levar o boi? Mas iai o que a gente vai ganhar de contrapartida? É dessa forma que eu tento barrar! Eu digo sempre para a rapaziada: gente nem tudo é o dinheiro! Você tem que fazer um bom trabalho para ganhar lá na frente. O reconhecimento, às vezes, vale mais que o dinheiro, ele vale mais que grana (ELIEZER, 2018).

Esses elementos demonstram o aprofundamento dos laços históricos, a resistência aos hostis imposições do capital, a reserva dos traços ritualísticos dos olhares dos que não compartilham as vivências comunitárias, de utilizar essas aspectos típicos desses sujeitos, homens e mulheres, negros e da classe trabalhadora, como forma de união, bases de luta e continuidade de uma prática que alia divertimento e historicidade.

Figura 10 – Maria José Guimarães (Dona Zezé) do Bumba-meu-boi Encanto do Santa Cruz, sotaque de orquestra – grupo C.



Fonte: ROCHA, 2013.

Em síntese, mediante a todas as questões apresentadas ao longo da nossa tese, reforçamos que o Bumba-meu-boi em São Luís sobreviveu. Ele incorporou novos significados. Identificamos uma criação do passado, que em toda a sua trajetória contou em ritmos musicais e no bailado a história dos sujeitos criadores. Estes, ao mesmo tempo que cultuaram, também louvaram seus santos e entidades. Ressaltamos que essa resistência, em distintos momentos temporais, aliada as várias formas interpelativas de qualificação e sujeição propiciou o conflito, e não apenas na manifestação em si, mas a atuação desses homens e mulheres na história.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, entendemos que o bumba-meu-boi, enquanto manifestação das Culturas Populares no Brasil, na região maranhense, é uma invenção artística e histórica forjada na sociedade de classe. Na sua constituição, além das condições históricas, percebemos uma natureza imaginária e mística que desvela a relação do eu com o mundo exterior, no qual ambos interagem e se recriam. Ele é a concretização dos variados sentidos da criação humana no tempo e espaço, e não está desarticulado das formas de dominação, exploração e humilhação. Há uma interdependência de aspectos objetivos e subjetivos, aparentes e mais profundos, inventivos e alienantes. Eles se expressam, conforme as circunstâncias, na pluralidade dos sujeitos construídos.

Identificamos que essa manifestação popular constituiu-se a partir de um complexo infinito de conhecimentos científicos, artísticos e técnicos. Em seu trajeto, vivenciou situações emblemáticas ao longo dos séculos. Destacamos que o movimento analisado durante nossa tese, é inerente à vida concreta, e não desligou-se da capacidade inventiva dos sujeitos em compreender o mundo. Ela é marcada pelo pauperismo social, uma vez que originou-se da escravidão, do desemprego, do êxodo rural, da violência, dos aglomerados urbanos e da repressão por parte dos diversos mecanismos de dominação e interpelação de natureza ideológica, os quais foram instrumentalizados pelo poder político.

Notamos que essa condição excludente esteve presente na interpretação da realidade. Ela configurou-se como uma marca de autorreconhecimento, e influenciou nas produções das letras, da musicalidade e dos traços estéticos. Verificamos que estes aspectos nortearam: as relações de solidariedade, enfrentamento, diversão comunitária, crítica às condições sociais vividas e as negociações com outros sujeitos. Dessa forma, defendemos que o bumba-meu-boi como trabalho criativo, é parte de uma invenção no seio da exploração e alienação.

Ressaltamos que ele enfrentou, por intermédio de seus criadores, um universo de diálogo, disputa e confronto. Isso, não apenas entre si mesmo, mas também com instâncias político-econômicas. Analisamos que a manifestação cultural expressou, em várias perspectivas, às formas de controle e domínio promovidos pelos aparelhos ideológicos de qualificação do mundo da produção. E, para isso, recorreu, por exemplo, aos sotaques, reações, etc.

Destarte, percebemos que a criatividade, a arte, o poder de invenção de um dado grupo social ligam-se, inexoravelmente, com as instâncias econômicas, políticas e ideológicas. Além disso, envolvem sujeitos de outros segmentos sociais tornando-se parte de um todo existente. Assim, a assimilação e a resistência tornaram-se uma das peculiaridades dessa manifestação.

Reiteramos que o bumba-meu-boi é interatividade social. Ele não é imutável e unidirecional. O governo Roseana Sarney (1994-2002) é o exemplo marcante do investimento econômico e político-ideológico na cultura popular. A visibilidade midiática, o apreço de certos grupos pelo mercado, os ganhos financeiros de líderes e brincantes na gestão da governadora elevaram o bumba-meu-boi a um patamar nacional e internacional. A *brincada* encontrou-se num outro contexto, o qual extrapolou o significado de herança familiar, enquanto espaço de exercício da solidariedade, e transformou-se em um meio de sustento, fama e popularidade.

Ao longo dos nossos estudos, notamos que os bumba-boi sofreram desdobramentos, à medida que ultrapassaram o convívio comunitário e interligaram-se com o mercado-político. Essas interfaces não são distintas e incomunicáveis, todavia apresentam peculiaridades próprias. Elas nos revelam até que ponto eles se submeteram a certas determinações, seja vislumbrando ganhos ou favorecendo outros interesses. Além destes, a manifestação resistiu através do diálogo, do conhecimento, da formação de novos membros e na contrariedade de certas imposições estatais. Todos esses aspectos não são exercidos isoladamente, mas se compuseram da dinâmica cotidiana dos grupos.

Nossas percepções construíram-se através dos discursos dos brincantes. Verificamos que eles se contradizem com a fragmentada ideia de que os códigos e as vivências não são compartilhados plenamente. Acreditamos que, numa simples apresentação num arraial, Viva ou nos grandes encontros de bumba como a festa de São Marçal no João Paulo - as experiências dos sujeitos estarão imersas no auto, visto que as contradições são a base dessas comunidades, e desse modo, funcionam como um espaço de constituição e identificação dos saberes.

Correlacionamos esses eventos dos grupos de bumba-boi com as ideias desenvolvidas por Marx e Engels (1998, p. 25-26), os quais defendiam que eles são o “elo existente entre a estrutura social e política e a produção”. Para os sociólogos, o que ocorreu foi a (...) “produção de idéias, de representações e da consciência” em

que estiveram “em primeiro lugar direta e intimamente ligada a atividade material e ao comércio material dos homens”.

Dessa maneira, nos anos 90, ditou-se o padrão de cultura popular coerente com a racionalidade do estado neoliberal transnacional. Observamos que a manifestação popular se solidificou como produto de entretenimento. Por isso, necessitou se articular às visões, aos discursos e aos interesses capitalistas, ainda que viesse se desfazer de elementos típicos ou até da duração do auto popular.

A partir disso, defendemos que o econômico não é suficiente para legitimar a ordem e garantir lucro. Sendo assim, foi necessário que o bumba buscasse novos vínculos, por exemplo: os dirigentes políticos e as personalidades midiáticas. Isso corrobora com nossa tese, já que não basta apenas auxiliar financeiramente, necessita-se de relações afetivas com as massas, levando-as a confiar na inexistência de barreiras. Dessa forma, a efetividade - personificada na figura da ex-governadora, criou laços imemoráveis do político solidário, sensível às brincadeiras populares. Diante do exposto, percebemos que essa é a memória que se guarda nos dias atuais.

Ratificamos nossos pressupostos, ao recordamos que as visitas aos barracões, a aceitação em ser madrinha, a abertura estatal quanto ao cadastramento, distribuição de recursos (não apenas canutilho e miçangas, mas dinheiro) foram os fatores principais que contribuíram para a estabilização da ex-gestora como a matriaca da cultura maranhense.

Além desses aspectos, destacamos que a região metropolitana, a fim de se sobressair no *novo tempo*, sofreu uma modernização estrutural por parte do Estado. Os Vivas funcionaram como espaços de disseminação de grupos antigos e novos. Houve uma ampliação do comércio local para atrair o turismo. Dessa forma, era inevitável não compactuar com os princípios mercadológicos. Logo, não havia como afastar-se das mudanças tão esperadas pelos fazedores de cultura. Precisava-se abandonar a imagem incômoda de bardeneiros, com a finalidade de alcançar o nacional, e mundialmente, consolida-se como a maior manifestação cultural.

Percebemos que para adentrar nessa nova configuração, fez-se necessário que a manifestação migrasse de brincadeira para negócio, uma vez que ela deveria ser muito bem orquestrada. Vestimenta, tempo e movimento, já não eram escolhas de cada grupo, para atingir o padrão estabelecido, precisavam se adequar aos padrões preestabelecidos pelo circuito oficial do estado.

À luz do argumento anterior, verificamos que essas mudanças impostas aos brincantes, se materializaram na agregação de novos enfeites, técnica das coreografias e na própria delimitação do tempo de exibição. Notamos que se desfizeram às apresentações nas portas dos padrinhos ou dos simpatizantes. Secundarizaram a religiosidade e priorizaram exposições em espaços inusitados, como aeroportos. Nesses lugares, inicou-se a fragmentação dos grupos (ia-se o miolo, mas não as índias; ia-se o amo, mas não Pai Francisco ou Catirina). Dessa maneira, identificamos que o amor ao bumba deu lugar ao discurso 'pagando eu vou'.

Ressaltamos que essa realidade não foi vivida por todos os grupos. Alguns não se adequaram aos padrões estabelecidos. Por intermédio das entrevistas, verificamos que grupos de orquestra e alguns de matraca eram mais visibilizados. Aqueles pelos grandes investimentos financeiros decorrentes de grandes editais, incentivos de empresas privadas e contatos internacionais, estes pelos anos de existência, popularidade pela história construída. Reforçamos que, dentre esses sotaques, os classificados em A e B são os que mais participam.

Verificamos que ambos, de certo modo, têm aproximações com dirigentes políticos ou assessores. Os que menos participam dessa lógica são aqueles que apresentam traços, predominantemente, negros e que, por laços religiosos, familiares e compromisso com a *brincada* não aceitam facilmente alterações, como o sotaque de zabumba e costa-de-mão. E são eles, destacadamente, os que mais lutam e reivindicam. Eles não buscam, apenas, reconhecimento da sociedade, do estado e do capital, mas também o direito de não serem extintos. Por isso, observamos não apenas em junho, mas o ano inteiro, o movimento de brincantes da cidade para outros municípios, a fim de desenvolver formas de cooperação, criação, solidariedade, reafirmando suas práticas, independente de cachês.

Notamos que em meio às falas contestatórias, emerge as tensões nas relações raciais, de classe e gênero. A secretaria não se interessava por bumba, esteticamente, fora de algumas exigências. Ela não buscava os considerados grupos 'feios, maus vestidos e pobres', conforme esclareceu à senhora Elza do bumba-meu-boi da Vila Passos, sotaque de zabumba.

Assim, o bumba-meu-boi estabeleceu conexões entre localidades e posicionamentos políticos. E, por conseguinte, oportunizou as identificações que uniam os sujeitos a um propósito: manter e recriar a força da tradição de um povo

que faz festa. Destacamos que imbuídos pela devoção e pelo esforço comunitário prontificam-se na organização, independentemente, dos valores financeiros em mãos. Identificamos, a partir dessas características, homens e mulheres ligados pelas alegrias e preocupações, que visam, continuamente, a perpetuação da manifestação.

Averiguamos no decorrer das entrevistas, que a noção de tradição remete a outros significados. Segundo as funcionárias da Secretaria da Cultura, Katia e Isabel. A tradição é colocada como atração ao público. Muitos turistas buscam o diferente, o 'autêntico', o não coreografado, a multidão. Tudo isso, para experimentar o êxtase, a energia, o contato com o distinto. Já o bumba-meu-boi em locais fora do Brasil se apresentou como algo inusitado, diferente e, por essa visão, grupos investiram em ornamentações e coreografia.

Exemplificamos nosso argumento anterior, com o discurso da brincante Junia (2014), do Bumba-meu-boi Brilho da Ilha. Ela considera natural essas mudanças e inserções da manifestação em cenários nacionais e internacionais de exposição. Desse modo, a participante acredita que para atingir esse patamar, fez-se necessário a incrementação do visual, do estético e do organizacional. Somente assim, o bumba seria colocado em grandes disputas, e poderiam alçar a vitória. Todavia, esta não estaria, apenas, relacionada ao embate com outras equipes, mas como a supremacia da festividade sob as demais do globo.

Assim sendo, percebemos que, se anteriormente, havia exclusivamente duelos entre os grupos - que se confrontavam através de versos provocativos em meio a grandes públicos apaixonados -, nos anos de 1990 em diante, os chamados *contrários* assumiram uma nova face, através das danças regionais do México, Itália e Portugal. Na nossa região, selecionaram a agremiação mais bela, grandiosa e enfeitada. Esta, por sua vez, foi apoiada pela secretaria de cultura ou pelas prefeituras nas cidades estrangeiras patrocinadoras para representar o Brasil e o Maranhão frente aos demais países. Dessa maneira, a fim de alcançar os grandes títulos, agregaram elementos de outras manifestações como: o tambor de crioula e cacuriá. Todos condensados num palco, e vistos como uma brincadeira brasileira e maranhense.

Em síntese, reiteramos que mesmo com todos esses desdobramentos, a cultura, no contexto de domínio do capital, permanece como uma instância de emancipação humana. É impossível dissociá-la das relações de produção. Quando

o bumba-meu-boi assume um papel contraditório de assimilação ou resistência, percebemos um posicionamento político definido. Desde manter a ordem social do capital com a classe trabalhadora ou até frear interesses controversos dos grupos, identificamos os embates das classes. Isso nos proporcionou uma melhor compreensão das possíveis formas de repensar o trato com o conhecimento da cultura e a sua materialidade. Esta que, por sua vez, é decorrente de experiência promovida pelos vários sotaques nos mais variados espaços de demonstração.

Portanto, acreditamos que os bumba-meu-boi são identificações, contraditoriamente, forjadas entre sujeitos históricos que se aproximam e, concomitantemente, se diferenciam, ao dividir o mesmo espaço e emoções. Essa manifestação recorre ao ato de se mostrar e de se reconhecer. É partilha, mas também é reserva. Ela agrega e se individualiza. Ela não só assimila, mas resiste.

REFERÊNCIAS

ABREU, Eloy Barbosa de. **Festa, poder e símbolos na São Luís colonial: o Corpus Christi e o Senado da Câmara**. Dissertação (mestrado em História). Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, p. 126, 2009.

ADORNO, Theodor; W, HORKHIMER, Marx. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. **O “urrou” do boi em Atenas: instituição, experiências culturais e identidade no Maranhão**. (Tese de Doutorado), São Paulo: Universidade Estadual de Campinas, 2004.

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos de Estado: notas sobre os aparelhos ideológicos de Estado (AIE)**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985, 2ª edição.

ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas: reflexos sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDREONI, João António. **Cultura e Opulência do Brasil**. 2ª edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1711.

AVELAR, Claudia Regina. Bumba-meu-boi: identidade, ideologia e resistência. [Entrevista concedida a] Luana Tereza de Barros Vieira Rocha. São Luís-MA, 21 agos. 2013.

AZEVEDO, Isabel. Bumba-meu-boi: identidade, ideologia e resistência. [Entrevista concedida a] Luana Tereza de Barros Vieira Rocha. São Luís-MA, 15 dez. 2018.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1971.

BARROS, Antônio Evaldo Almeida. “A terra dos grandes Bumbas”: a maranhensidade ressignificada na cultura popular (1940 – 1960). **Caderno Pós Ciências Sociais** – São Luís, v. 2, n. 3, jan./jun. 2005.

_____. Cultura e Identidade no Maranhão Estado-Novista. **III Jornada Internacional de Políticas Públicas**. São Luís – MA, 28 a 30 de Agosto 2007.

_____. **O Pantheon Encantado: Culturas e Heranças Étnicas na Formação de Identidade Maranhense (1937-65)**. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) - Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Estudos Étnicos e Africanos, Salvador, 2007.

BOGO, Ademar. **Identidade e luta de classes**. São Paulo: Expressão Popular, 1. ed, 2008, 264 p.

BRANDÃO, Nágela Aparecida; DIAS, Edmundo Fernandes. A questão da ideologia em Antonio Gramsci. **Trabalho & Educação**, v. 16, n. 2, p. 81-98, 2012.

BRAGA, Ana Socorro Ramos. **Folclore e política**: a trajetória de Domingos Vieira Filho e a institucionalização da Cultura. Dissertação (mestrado em Políticas Públicas). Universidade Federal do Maranhão, São Luís, p. 163, 2000.

CARDOSO, Letícia Conceição Martins. De marginal a oficial: a fabricação do Bumba-meu-boi como símbolo de identidade do Estado do Maranhão. XIII Congresso de Ciências da Comunicação n Região Nordeste – Maceió – AL. 15 A 17 DE JUNHO, 2011.

_____. **O TEATRO DO PODER**: Cultura e Política no Maranhão. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2008.

CANCLINI, Néstor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Editora brasiliense S. A., 1983.

CORRÊA, Helidacy Maria Muniz. **Bumba-meu-boi do Maranhão**: a construção de uma identidade. (Dissertação). Mestrado em História. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, p. 101, 2001.

COUTO, Carlos Agostinho Almeida de Macedo. **Indústria Cultural e hegemonia**: o poder público e a produção e disseminação de bens culturais em São Luís do Maranhão. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas) – Programa de Pós-graduação em Políticas Públicas, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2003.

COUTINHO, Jorge Luís. Bumba-meu-boi: identidade, ideologia e resistência. [Entrevista concedida a] Luana Tereza de Barros Vieira Rocha. São Luís-MA, 02 abr. 2014.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

EAGLETON, Terry. **Ideologia**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo, 1997.

FERREIRA, Antônio José de Araújo. O turismo e a produção do estado do Maranhão, Brasil. **Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales. Universidade de Barcelona**. V. XI, Nº 245 (58), 1 de agosto de 2007.

FRANÇA, Jeovah Silva França; REIS, José Ribamar Sousa dos. **A nova geração de cantadores de Bumba-meu-boi da Ilha**. São Luís: Produções e Eventos, 2007.

FRANCO, Paulo Sérgio Silva; MORAES, Marcos Antônio de. **Geografia econômica Brasil de colônia a colônia**. Campinas, SP: Editora Átomo, 2010. 2ª Edição.

GUILHON, Maria Virgínia Moreira. Sarneísmo no Maranhão: os primórdios de uma oligarquia. **Revista de Políticas Públicas**. São Luís: UFMA, v. 11, n. 01, 2007.

GUIMARÃES, Maria José [dona Zezé]. Bumba-meu-boi: identidade, ideologia e resistência. [Entrevista concedida a] Luana Tereza de Barros Vieira Rocha. São Luís-MA, 25 set. 2013.

GOMES, Clícia Adriana Abreu; FERRETTI, Sérgio Figueiredo. A construção do folclore no Maranhão. **Número speciale di visioni Latino Americano**, Anno X, n. 18, Gennaio 2018, ISSN 2035-6633 – ACESSO 26 de jul. 2018.

GONÇALVES, Maria de Fátima da Costa; **A invenção de uma rainha de espada: reatualizações e embaraços na dinâmica política do Maranhão Dinástico** (Tese de Doutorado). São Luís: UFMA, 2006.

GRAMSCI, Antônio. **Maquiavel, a Política e o Estado Moderno**. 2ª Edição, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

_____. **Literatura e vida nacional**. 2ª Edição, Editora Civilização brasileira. 1978.

_____. **Concepção Dialética da História**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

0

_____. **Cadernos do cárcere, volume 01**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. **Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil**. São Luís: Iphan/MA, 2011.

LIMA, Antonio José Ferreira [seu Mococa]. Bumba-meu-boi: identidade, ideologia e resistência. [Entrevista concedida a] Luana Tereza de Barros Vieira Rocha. São Luís-MA, 21 jun. 2014.

LIMA, Marcos Melo de. “O Bumba-meu-boi já vai abusando”: um divertimento “perigoso” na São Luís oitocentista. **Revista Tempo Amazônico**, v. 1, nº 2, janeiro-junho de 2014, p. 3-14.

LÖWY, Michael. **Ideologia e ciência social: elementos para uma análise marxista**. São Paulo: Cortez, 1985.

MAURÍCIO, Ivan. **Arte popular e dominação**. Recife, Ed. Alternativa, 1978.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. **Mídia e experiência estética na cultura popular: o caso do bumba-meu-boi**. São Luís: Imprensa Universitária, 1999. 253 p.

MARTINS, Carolina Christiane de Souza. **Política e Cultura nas Histórias do Bumba-meu-boi: São Luís do Maranhão – século XX**. (Dissertação) Mestrado em História Social. Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, Niterói, 2015.

MARTINS, Eliezer Gomes. Bumba-meu-boi: identidade, ideologia e resistência. [Entrevista concedida a] Luana Tereza de Barros Vieira Rocha. São Luís-MA, 20 nov. 2018.

MARANHÃO, Secretaria de Estado da Cultura. **Catálogo de Jornais Maranhense do Acervo da Biblioteca Pública Benedito Leite:1821 – 2007**. São Luís: Edições SECMA, 2007, 226 p.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia Alemã**. São Paul: Martins Fontes, 1998.

MATTOSO, Kátia de Queirós. **Ser escravo no Brasil**. São Paulo, Editora Brasiliense S.A, 2003.

MOURA, Clóvis. **Os quilombos e a rebelião negra**. 3ª ed. São Paulo, Editora Brasiliense S.A, 1983.

MUNANGA, Kebengele. **A mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. 3. ed. – Belo Horizonte: autêntica, 2008.

NOGUEIRA, Gisélia Castro Silva. Estetização Política da Cultura Popular e marketing no governo Sarney. In: MARQUES. Francisca Ester de Sá (Org.). **Jornalismo Cultural**: da memória ao conhecimento. São Luís: EDUFMA, 2005. p. 09-28.

OLIVEN, Ruben George. **Violência e Cultura no Brasil**. Editora Vozes: Petrópolis, 1982.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5º ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PICCIN, Marcos Botton. Gramsci e as culturas subordinadas. **Revista IDeAS – Interfaces em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade**, Rio de Janeiro – RJ, v. 4, n. 1, p. 09-40, jun./jul. 2010.

POULANTZAS, Nicos. **O Estado, o poder, o socialismo**. São Paulo: Editora Graal, s/d, 3º edição.

PRYSTHON, Ângela. O negócio da tradição: cultura de massas no Brasil dos anos 90. **Lumina** – Juiz de Fora Focom/UFJF – v.4, n.2, 67-80, jul/dez 2001 v.5, n. 1, jan/jun.2002. ISSN 1516-0785_www.facom.ufjf.br.

ROCHA, Manuel Ribeiro. **Etiópe resgatado, empenhado, sustentado, corrigido, instruído e libertado**. 1º ed. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

ROSTOLDO, Jadir Peçanha. Expressões Culturais e Sociedade: o caso do Brasil nos anos 1980. **Hoal**, nº 10, Primavera, 2006, p. 37-46.

SALLES, Vicente. **O negro no Pará, sob o regime da escravidão**. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, Serv. de publicações [e] Universidade Federal do Pará, 1971.

SAMPAIO, Claudio. Bumba-meu-boi: identidade, ideologia e resistência. [Entrevista concedida a] Luana Tereza de Barros Vieira Rocha. São Luís-MA, 26 jan. 2014.

SANTOS, Elza Maria dos Reis. Bumba-meu-boi: identidade, ideologia e resistência. [Entrevista concedida a] Luana Tereza de Barros Vieira Rocha. São Luís-MA, 28 mar. 2014.

SANTOS, Rosenverck Estrela. O marxismo e a questão racial no Brasil: reflexões introdutórias. **Lutas Sociais**, São Paulo, vol. 19, nº 34, jan/jun. 2015, p.100-113.

SCHLESENER, Anita Helena. **Hegemonia e Cultura**. 3^o ed. Curitiba: Ed. UFPR, 2007.

SEABRA, Walter David Mendes [seu Waltinho]. Bumba-meu-boi: identidade, ideologia e resistência. [Entrevista concedida a] Luana Tereza de Barros Vieira Rocha. São Luís-MA, 14 jun. 2014.

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. **Ritmos da Identidade: mestiçagens e sincretismos na cultura do Maranhão**. São Luís: SEIR/FEPEMA/EDUFMA, 2007.

SILVA, Ilse Gomes. **Democracia e participação na “reforma” do estado**. São Paulo, Cortez, 2003.

SILVA, Gisélia Castro. **Cultura popular e poder político no Maranhão: contradições e tensão do Bumba-meu-boi no governo Roseana Sarney**. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas). Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2008.

SILVA, José de Ribamar Nicômedes dos Reis [Seu Zeza]. Bumba-meu-boi: identidade, ideologia e resistência. [Entrevista concedida a] Luana Tereza de Barros Vieira Rocha. São Luís-MA, 22 set. 2014.

SIMÕES, Janaina Machado; VIEIRA, Marcelo Milano Falcão. Reflexões acerca da relação entre cultura, estado e mercado no Brasil. **Revista Administração em Diálogo-RAD**, v. 7, n. 1, 2008. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br>. Acesso: 23 de dez 2016.

SOARES, Jose Constatino. Bumba-meu-boi: identidade, ideologia e resistência. [Entrevista concedida a] Luana Tereza de Barros Vieira Rocha. São Luís-MA, 23 out. 2014.

SUESS, Paulo; MELIÀ, Bartimeu; BEOZZO, José Oscar; PREZIA, Benedito; CHAMORRO, Graciela; LANGER, Protásio. **Conversão dos cativos: povos indígenas e missão jesuítica**. São Bernardo do Campo: Nhanduti Editora, 2009.

TELES, Katia. Bumba-meu-boi: identidade, ideologia e resistência. [Entrevista concedida a] Luana Tereza de Barros Vieira Rocha. São Luís-MA, 14 dez. 2014.

THERBORN, Göran. **A formação ideológica dos sujeitos humanos**. São Paulo: Lutas Sociais, nº 01, 1996.

VAINFAS, Ronaldo. **Ideologia e escravidão**: os letrados e a sociedade escravista no Brasil Colonial. 1º ed. Rio de Janeiro, Editora Vozes Limitada, 1986.

VAINFAS, Ronaldo. **A heresia dos índios**: catolicismo e rebeldia no Brasil colonial. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánches. **As ideias estéticas de Marx**. 2ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.