

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS  
DOUTORADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

Devoção e diversão no universo simbólico do Bumba meu boi da Pindoba, no  
Maranhão

Adriano Farias Rios

Linha de pesquisa: Sociabilidades e sistemas simbólicos: cidade, religião e cultura  
popular.

Orientador: Profº Drº Paulo Fernandes Keller

São Luís/MA

Novembro/2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS  
DOUTORADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

Devoção e diversão no universo simbólico do Bumba meu boi da Pindoba, no  
Maranhão

Adriano Farias Rios

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de  
Pós-Graduação em Ciências Sociais da  
Universidade Federal do Maranhão, sob a  
orientação Profº Drº Paulo Fernandes Keller

São Luís/MA

Novembro/2025

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

Farias Rios, Adriano.  
Devoção e diversão no universo simbólico do Bumba meu  
boi da Pindoba, no Maranhão / Adriano Farias Rios. - 2025.  
223 f.

Orientador(a): Paulo Fernandes Keller.  
Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em  
Ciências Sociais/cch, Universidade Federal do Maranhão,  
São Luís, 2025.

1. Bumba Meu Boi. 2. Sagrado. 3. Profano. 4.  
Diversão. 5. Forma Simbólica. I. Fernandes Keller,  
Paulo. II. Título.

**Devoção e diversão no universo simbólico do Bumba meu boi da Pindoba, no  
Maranhão**

Adriano Farias Rios

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de  
Pós-Graduação em Ciências Sociais da  
Universidade Federal do Maranhão, sob a  
orientação Profº Drº Paulo Keller

Este exemplar corresponde à redação final da  
tese defendida e aprovada pela Comissão  
Julgadora em 28 de novembro de 2025.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profº Drº Paulo Fernandes Keller  
(orientador - Universidade Federal do Maranhão)

---

Profº Drº Carlos Benedito Rodrigues  
(Universidade Federal do Maranhão - UFMA)

---

Profª Drª Martina Ahlert  
(Universidade Federal do Maranhão - UFMA)

---

Profº Drº Thiago Lima dos Santos  
(Colégio Universitário – COLUN/UFMA)

---

Profº Drº Rafael Bezerra Gaspar  
(Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN)

São Luís/MA

Novembro/2025

*À minha esposa, Samia, e ao meu filho, Artur.*

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por permitir a realização de mais um sonho e mostrar que Sua grandeza está na simplicidade das coisas.

À minha esposa, Sâmia Rios, e ao meu filho, Artur Rios, pela força, pelas orações constantes e por representarem a razão para não desistir.

Ao orientador Paulo Keller, pela paciência, profissionalismo e generosidade nas orientações.

A Carlos Benedito Rodrigues, Thiago Lima dos Santos, Rafael Bezerra Gaspar e Martina Ahlert, pela disponibilidade em compor a banca de defesa e pelas valiosas contribuições que aprimorarão esta reflexão.

Ao saudoso professor Sérgio Figueiredo Ferretti (*in memoriam*), cuja dedicação aos estudos sobre cultura popular e as primeiras orientações que me ofereceu foram essenciais para que este projeto ganhasse forma.

Aos docentes que contribuíram durante as disciplinas do doutorado — Horácio, Martina, Juarez, Marcelo, Alcântara, Benevides, Paulino e Paulo Keller — pelas ponderações e análises que enriqueceram a construção deste trabalho.

À Coordenação e ao Colegiado do Curso de Licenciatura em Ciências Humanas de Pinheiro pelo apoio irrestrito.

Aos amigos Francisco e Isabel, pelo incentivo constante e por me motivarem a seguir o caminho traçado rumo à conclusão do doutorado.

A todos os fazedores do boi da Pindoba, pela atenção, simpatia e disponibilidade em compartilhar saberes fundamentais para esta pesquisa — em especial, Herisson, presidente do grupo.

Aos colegas da turma de doutorado de 2021, pelo companheirismo e troca de conhecimentos, mesmo em meio às dificuldades impostas pela pandemia de COVID-19.

E, por fim, a todos que, de forma direta ou indireta, contribuíram para a realização deste trabalho.

*“Lua que clareia meu terreiro  
E as madrugadas pra meu touro vadilar,  
És tu, querida inspiração,  
E meu São João me dá força pra lutar.  
Quando amanhece, a lua se esconde,  
Fica esperando a noite voltar.  
Depois, vem surgindo atrás dos montes,  
E meu batalhão volta de novo a vadilar.”*

(Toada: A lua. Autor: Adalton, cantador do boi da Pindoba)

# **Devoção e diversão no universo simbólico do Bumba meu boi da Pindoba, no Maranhão**

**Adriano Farias Rios**

## **RESUMO**

Forma simbólica ou manifestação popular de grande importância para a cultura do estado do Maranhão, o Bumba meu boi apresenta como um fator pertinente para sua realização o agradecimento e louvor a São João, Santo Antônio, São Pedro e São Marçal. Tal fato é o que diferencia o boi maranhense de outras manifestações do mesmo tipo existente no Brasil. Por conta disso, ele pode ser visto como objeto de reflexão para análise sobre como crenças e práticas cotidianas, delineadas pela relação sagrado/profano, caracterizam ou constituem a realidade social dos “fazedores de boi”. Com base em tal perspectiva, este trabalho pretende demonstrar como se configura a devoção no universo simbólico dos brincantes de Bumba meu boi tendo por fundamento o contexto social do grupo de boi da Pindoba. Sendo assim, parte-se, primeiramente, de uma tentativa em expor sobre como costumeiramente tem sido tratada essa questão na literatura já desenvolvida acerca do boi de maneira a contextualizar e destacar elementos considerados importantes pelos autores. Posteriormente, faz-se uma apresentação genérica da história do surgimento e da “caminhada” do boi no Brasil, no Maranhão e, especificamente, na comunidade da Pindoba, no município de Paço do Lumiar. Nesse contexto, pondera-se sobre devoção e diversão no Bumba meu boi delineando elementos sagrados e profanos a partir da descrição das etapas que compõem o seu calendário ritual. Assim, pode-se perceber os indivíduos que fazem o boi tanto como devotos ou brincantes que veneram os santos católicos quanto como aqueles que se divertem e se apresentam por amor à cultura em meio a um mercado turístico.

Palavras-chaves: Bumba meu boi – Sagrado – Profano - Diversão – Forma simbólica

## **RÉSUMÉ**

Forme symbolique ou manifestation populaire d'une grande importance pour la culture de l'État du Maranhão, Bumba meu boi présente comme facteur pertinent pour sa réalisation les remerciements et les louanges à São João, Santo Antônio, São Pedro et São Marçal. C'est ce qui différencie le bétail du Maranhão des autres manifestations du même type existant au Brésil. De ce fait, il peut être considéré comme un objet de réflexion pour analyser comment les croyances et pratiques quotidiennes, soulignées par le rapport sacré/profane, caractérisent ou constituent la réalité sociale des « fiseurs de bœufs ». Dans cette perspective, ce travail vise à démontrer comment la dévotion se configure dans l'univers symbolique des joueurs de Bumba meu boi, en fonction du contexte social du groupe Pindoba boi. Le point de départ est donc, dans un premier temps, une tentative d'expliquer comment cette question a été habituellement traitée dans la littérature déjà développée sur le bœuf afin de contextualiser et de mettre en évidence les éléments considérés comme importants par les auteurs. Par la suite, une présentation générique est faite de l'histoire de l'émergence et de la « marche » du bœuf au Brésil, dans le Maranhão et, plus précisément, dans la communauté de Pindoba, dans la municipalité de Paço do Lumiar. Dans ce contexte, la dévotion et le plaisir sont considérés dans Bumba meu boi, en décrivant les éléments sacrés et profanes à partir de la description des étapes qui composent son calendrier rituel. Ainsi, les individus qui font le bœuf peuvent être considérés à la fois comme des dévots ou des farceurs qui vénèrent les saints catholiques, ainsi que comme ceux qui s'amusent et se présentent par amour de la culture au milieu d'un marché touristique.

Mots clés : Bumba meu boi – Sacré – Profane – Ludique – Forme symbolique.

## **SUMÁRIO**

**Introdução – O louvor a São João e aos seus companheiros santos ou por que estudar a devoção no Bumba meu boi**

**1 – Dizeres e saberes para se pensar sobre o Bumba meu boi: inquietações de um referencial teórico.**

**2 – Técnicas de pesquisa ou como se olhar para a devoção no Bumba meu boi**

**Capítulo 1 - A devoção a São João e aos seus companheiros santos: peregrinações teóricas sobre a brincadeira do Bumba meu boi**

**1.1 - Devoção e um pouco de lendas**

**1.1.1 – São João e seu boizinho**

**1.1.2 – O boi e a estrela na testa**

**1.2 - Dos ensaios à morte do boi**

**Capítulo 2 - Os caminhos do Bumba meu boi e a chegada na Pindoba**

**2.1 - Caminhando com o Bumba meu boi pelo Brasil**

**2.2 - Os festejos juninos no Maranhão e o Bumba meu boi**

**2.3 – O Bumba meu boi e os caminhos da consagração cultural**

**2.4 – Entre estilos e sentidos: os sotaques que compõem o universo simbólico do Bumba meu boi**

**2.5 - A comunidade da Pindoba e o Bumba meu boi**

**Capítulo 3 - ... E lá vem o Bumba meu boi da Pindoba**

**3.1 – A sede do boi da Pindoba: territorialidade afetiva e continuidade da tradição**

**3.2 - O sagrado e o profano no Bumba meu boi da Pindoba: a devoção aos santos juninos e as nuances de brincar o boi**

**3.3 - Boi da Pindoba ensaiando ou o início de um tempo sagrado**

**3.4 - O batismo do boi na Pindoba: entre a devoção, o espetáculo e as negociações simbólicas**

**3.5 - A Pindoba apresenta-se antes e depois do batismo**

**3.6 - Apresentações para São Pedro e São Marçal: a diversão de uma devoção**

**3.6.1 – São João, São Pedro e São Marçal: nuances de sagrado e profano**

**3.7 – A morte do boi: festa em meio à “dor”**

**Considerações finais**

**Anexos**

## INTRODUÇÃO

A discussão a ser feita a seguir, cuja temática situa-se no âmbito da cultura popular, surge como desdobramento de investigações que venho realizando desde a graduação. Durante esse percurso um aspecto que tem chamado a minha atenção e que penso ser alvo de reflexão está relacionado a todo um contexto que envolve a devoção característico do bumba meu boi do Maranhão. Dessa forma, meu objetivo aqui é analisar como os brincantes/indivíduos que fazem o Bumba meu boi da Pindoba (re) constroem sua devoção a São João num universo simbólico de crenças e práticas diversas do cotidiano que configuram o contexto social em que a referida brincadeira e seus participantes estão inseridos. Assim, a partir de tal aspecto, será possível dar continuidade às reflexões acerca da temática com um maior grau de aprofundamento.

Manifestação cultural de grande expressividade no contexto do estado do Maranhão, o bumba meu boi é um fenômeno da cultura popular que pode ser visto enquanto objeto de reflexão para análise sobre como crenças e práticas cotidianas, entremeadas pela relação sagrado/profano, configuram o universo simbólico dos brincantes para além de momentos ritualísticos de sua devoção a São João, São Pedro, São Marçal e Santo Antônio. Pensar sobre tal questão é procurar delinear como os “indivíduos que fazem o boi” desenvolvem a sua devoção em meio a um cotidiano de práticas sobrenaturais, divinas e seculares que repercutem na continuidade do bumba meu boi e mesmo parecem repercutir nas relações entre os atores sociais. Dito de outra forma, refletir sobre o universo simbólico do Bumba meu boi permite “delinear o quadro de um sistema de ideias gerais coerentes, lógico e necessário em termos do qual possamos interpretar todo e qualquer elemento de nossa experiência” (COMISSÃO; 1996: 115)

Com a tentativa em demarcar elementos que permitissem refletir sobre a devoção dos brincantes pelos santos católicos foi que em 2016 publiquei o artigo “Como pensar o sagrado e profano no bumba meu boi”, pelo boletim da Comissão Maranhense de Folclore. O referido artigo teve por intenção primordial chamar a atenção para uma lacuna que existe nos estudos sobre o Bumba meu boi e que se apresenta como problemática inquietante no universo simbólico dessa manifestação popular.

Estudos tais como o de Carvalho (1995), Marques (1999), Viana (2013), Prado (2007), Sousa (2021), além de outros, apontam sempre para o caráter religioso do Bumba meu boi. Entretanto, se por um lado, reconhecem a importância de tal elemento

na realização da brincadeira esboçando-o quase como “uma verdade absoluta”<sup>1</sup>, por outro, não explicitam incisivamente em quais condições e contexto se constitui a devoção aos santos ou mesmo a complexa relação entre crenças oficializadas e populares do cotidiano. Em decorrência disso, é que se fez necessária uma pesquisa que busque compreender e analisar o que de fato ocorre no Bumba meu boi quando se discorre a cerca de uma religiosidade. A pesquisa em questão apresenta-se, portanto, como uma oportunidade para revisitar o universo simbólico dessa manifestação cultural tanto para relativizar o fato de que “no Maranhão, mais que uma explosão de energia, a festa é quase uma forma de oração, é compromisso sagrado com São João, pois muitos grupos de boi nasceram de uma promessa feita por seus fundadores, em momento de aflição, ao glorioso santo” (FURLANETTO; 2010: 111), quanto contribuir e ampliar a discussão acerca da problemática considerando os limites e possibilidades, constituídos e constituintes, do complexo contexto social dos brincantes do Bumba meu boi.

Entretanto, para que se possa desenvolver uma pesquisa com esse enfoque é importante que se vislumbre o que diz a literatura sobre a temática.

Ao se falar de Bumba meu boi maranhense é dedicar-se em falar sobre algo que está intimamente ligado àquilo que Azevedo Neto chama de “quase uma forma de oração” (1983:63) capaz de permitir a comunicação do brincante com os santos católicos.

Nos estados brasileiros, em geral, as festas do boi estão associadas ao ciclo natalino, acontecendo entre meados de novembro e o Dia de Reis, em 06 de janeiro. No Maranhão, entretanto, a manifestação ganha outro calendário: ela se insere no período das festas juninas, dedicadas a Santo Antônio, São Pedro, São Marçal e, sobretudo, a São João. Entre esses santos, é a figura de São João que recebe maior devoção dos brincantes, já que o Bumba meu boi maranhense é tradicionalmente concebido em sua intenção. A crença popular sustenta que o santo se alegra quando um grupo organiza ou participa de uma brincadeira do boi. Dessa forma, quem vivencia os cantos, danças e rituais da festa

---

<sup>1</sup> A perspectiva de “verdade absoluta” está alinhada ao fato de que em muitos estudos sobre o Bumba meu boi, os pesquisadores parecem se colocar numa posição de explicitação de uma ‘experiência próxima’, evidenciando o que já é um fato para os fazedores do boi sem, do ponto de vista de uma “experiência distante”, problematizar ou refletir de forma mais incisiva sobre como se desenvolve a devoção aos santos. “Um conceito de “experiência próxima” é, mais ou menos, aquele que alguém – um paciente, um sujeito, em nosso caso um informante – usaria naturalmente e sem esforço para definir aquilo que seus semelhantes veem, sentem, pensam, imaginam etc. e que ele próprio entenderia facilmente, se outros utilizassem da mesma maneira. Um conceito de “experiência-distante” é aquele que especialistas de qualquer tipo – um analista, um pesquisador, um etnógrafo, ou até um padre ou um ideologista – utilizam pra levar a cabo seus objetivos científicos, filosóficos ou práticos.” (GEERTZ; 2002: 87). Assim, os estudiosos em questão, pararam, no nosso entender, ou numa caracterização do elemento religioso no Bumba meu boi ou numa sistematização das falas e evidências dadas pelos informantes.

não está apenas reverenciando o boi em si, mas, essencialmente, louvando São João por alguma graça alcançada. Nesse sentido, o boi assume um papel mediador, funcionando como elo espiritual entre os homens e os santos (ARAÚJO apud RIOS: 1999: 18).

Por isso é que, em terras maranhenses, muitos grupos de boi tradicionalmente surgiram como boi de promessa à medida em que são feitos de forma a cumprir uma obrigação com o santo. Atualmente este hábito não é uma constante, mas de qualquer forma o fato de possivelmente fazer um boi para agradecer uma benção obtida faz parte da memória dos brincantes e mesmo de pessoas que são apreciadoras da brincadeira. Sendo assim, conforme a situação, eles retomam tal possibilidade e explicam a continuidade do boi, em que o brincar ou contratar um boi passa a fazer parte do universo simbólico da manifestação<sup>2</sup>.

Outro exemplo da dimensão religiosa presente no Bumba meu boi maranhense são as celebrações dedicadas a São Pedro e São Marçal, realizadas nos dias 29 e 30 de junho. No primeiro, os grupos de boi da Ilha se deslocam até a capela de São Pedro, situada no bairro da Madre Deus, em São Luís, onde entoam toadas em sua homenagem e pedem sua proteção. Cada grupo, após participar da procissão marítima, apresenta-se diante da imagem do santo em sinal de reverência, retornando em seguida para a continuidade da festa. Já no dia seguinte, 30 de junho, é a vez dos bois se dirigirem ao bairro do João Paulo, onde, por meio de cantos e coreografias, expressam sua devoção e respeito a São Marçal.

A devoção aos santos pode ser também percebida durante toda a realização das chamadas etapas do bumba meu boi: os ensaios, o batismo, apresentações e a morte. Segundo Marques,

“o ensaio, como ritual secundário, abre o espaço de um tempo sagrado, nem homogêneo nem contínuo, mas ontológico, funcionando como solução de continuidade que recupera, reverte, repete o mesmo procedimento” (1999:130-131).

É a etapa que “tem por finalidade dar a oportunidade de os brincantes aprenderem a cantar as novas toadas” (RIOS; 1999:23) e confeccionarem suas fantasias

---

<sup>2</sup> É importante que se diga que é costume entre alguns terreiros de Tambor de Mina do Maranhão o fazer o boi de promessa em função de outras entidades religiosas. No geral, o boi não vai às ruas para apresentar-se, mantendo-se restrito ao terreiro para o qual foi criado atendendo às solicitações de certas entidades. Fato que remeteria a discussão para o universo das religiões de matriz africana e, consequentemente, ampliaria o leque de discussão. Entretanto, não é intenção, nessa pesquisa, abordar esse contexto. De qualquer forma, os estudos realizados por Sérgio Figueiredo Ferretti e Mundicarmo Ferretti trazem elementos importantes para ampliar a discussão sobre esse contexto das religiões de matriz africana e o bumba meu boi.

e o novo couro do boi de forma que tanto os agradecimentos a São João quanto a sua comercialização sejam um fato. Tradicionalmente, os ensaios de um grupo de boi têm início no período compreendido entre o final de abril e os primeiros dias de maio com o sábado de aleluia sendo considerado por vários bois como data de abertura dos ensaios. No geral, são realizados nas noites de sábado e se estendem até a manhã do Domingo.

Terminado o período de ensaio, o boi tem que cumprir seus compromissos. Para tanto precisa ser batizado. É uma convicção para os brincantes fazer o batizado do boi posto que é uma

“obrigação decorrente da necessidade de abençoar o começo da vida pública anual do Bumba, consagrando a São João a sua temporada de apresentações, em consonância com o costume de consagrar coisas da vida cotidiana, através do ato de batizá-lo” (CARVALHO; 1995:112).

Com esse ato os brincantes tencionam atrair para o boi e para eles próprios a proteção de São João acompanhado de muitos fluidos de paz, sorte e felicidade, garantindo a abertura do caminho do bem para que o boi possa percorrer todos os terreiros, arraiais, ruas e largos da cidade sem receio de fazer as suas apresentações. Sem batizar, o boi, e todo o grupo, não pode sair e nem ser visto pelos de fora porque se não pode ser alvo de “olho grande”, de impurezas, dos perigos, das adversidades que compõem o mundo externo ao seu viveiro. O batismo acontece, geralmente, no dia 23 de junho, véspera do aniversário de São João.

Após o período de apresentações, é feita então a festa da morte do boi que por apresentar um nome tão paradoxal demonstra que o Bumba faz parte de uma teia simbólica, apresentando e provocando vários significados e sentimentos, inclusive contraditórios e ambíguos. Entre o público, “há uma crença, segundo os brincantes, de que o sangue do boi traz sorte, energias positivas, bons fluidos às pessoas que bebem” (RIOS; 2004:106) demonstrando mais uma vez o caráter místico característico da brincadeira que se manifesta pelo fato de que o líquido vermelho é vinho tinto que é derramado em um balde quando simbolicamente a garganta do boi é cortada.

Associado a esta adoração aos santos, há ainda um componente importante que enriquece o mundo simbólico da gente do boi e assim constrói a teia de significados na qual os membros estão inseridos e se inserem: é uma fértil imaginação mítica popular que está ligada com a própria história do Maranhão e, especificamente, com a cidade de São Luís. Esta história é enriquecida por todo um universo de lendas que busca dar

explicações a determinados fatos históricos segundo o que o imaginário coletivo tem a dizer sobre os mesmos e que entremeiam a realização da brincadeira<sup>3</sup>.

“Acontece que para os participantes de manifestações folclóricas como o tambor de crioula e ou o bumba-meу-boi, a festa ou a ‘brincadeira’, chega a ser levada tão a sério pelos organizadores, que acaba se transformando praticamente numa obrigação religiosa” (FERRETTI; 2007:84).

É tendo como referencial o contexto social descrito acima que dissertações, teses e artigos tem sido elaborados e desenvolvidos com a tentativa de tornar inteligível o universo simbólico do Bumba meu boi maranhense. A literatura e pesquisas já realizadas sobre a temática costumeiramente reconhecem o caráter religioso ou de crença como elemento peculiar à brincadeira a tal ponto de, parece-me, configurar-se como um “dado evidente” ou uma “verdade absoluta” por se apresentar aos brincantes enquanto elemento que tradicionalmente mobiliza a realização de tal manifestação popular. Entretanto, os estudos desenvolvidos não problematizam a ênfase dada a tal devoção, optando pelo lugar comum de que é uma obrigação religiosa ou espécie de oração comumente admitida pelos brincantes como algo evidente e legítimo. Segundo Lenoir, “uma dificuldade dos sociólogos é estar diante de representações pré-estabelecidas do seu objeto de estudo que induzem a maneira de apreendê-lo, defini-lo e concebê-lo” (LENOIR; 1998: 61) ficando o pesquisador prisioneiro às pré-noções na medida em que essas se apresentam como uma espécie de verdade absoluta em consonância com a realidade social em que foi construído e constituído.

Nesse contexto, é importante que o pesquisador busque libertar-se das representações sociais e exerçite seu espírito crítico de forma a problematizar algo da realidade social que é banal, evidente e legítimo para aqueles que nela estão inseridos e se inserem. Sendo assim,

“o espírito crítico exige do pesquisador a capacidade de levantar problemas sobre determinadas realidades sociais que para os atores implicados não existem, ou que existem, mas de forma a menosprezar sua natureza social.”  
(PAUGAM, 12: 2015)

---

<sup>3</sup> Emprega-se neste trabalho o termo “lenda” para designar narrativas do imaginário popular que, longe de serem compreendidas como ficções desprovidas de sentido social, constituem formas simbólicas de interpretação da realidade. Conforme Eliade (1992), as narrativas míticas e lendárias expressam modos específicos de dar inteligibilidade ao mundo e à experiência histórica, articulando memória, tempo e sacralidade. Do mesmo modo, Geertz (1989) comprehende tais narrativas como parte de uma teia de significados socialmente construída, por meio da qual os indivíduos interpretam e organizam sua experiência cotidiana. No contexto do Bumba Meu Boi, as lendas integram esse universo simbólico, ressignificando a história local e contribuindo para a constituição dos sentidos que atravessam a brincadeira.

Portanto, a questão não é discordar ou colocar em xeque a importância da devoção aos santos como elemento aglutinador da brincadeira, mas apontar para necessidade em se relativizar tal aspecto de forma que se compreenda em quais condições e possibilidades se constrói a crença aos santos para além de momentos ritualísticos como a visita ao Largo de São Pedro ou o desfile diante da imagem de São Marçal no bairro do João Paulo. Dessa forma, entendo ser pertinente perguntar: qual a ligação da devoção a São João, São Pedro, Santo Antônio e São Marçal com a própria existência dos indivíduos que fazem e brincam o Bumba meu boi? Tal questionamento é importante de ser feito posto que se apresenta como o primeiro fio condutor da investigação ou “a pergunta de partida do objeto de pesquisa através da qual tenta-se exprimir o mais exatamente possível o que se procura saber, elucidar e compreender melhor.” (QUIVY; VAN CAMPENHOUDT; 2013: 32) de forma a desconstruir as pré-noções ou o caráter de representações comuns do objeto estudado.

Além de compreender o que a devoção aos santos de fato representa para os brincantes descrevendo toda a realização da brincadeira a partir de um ponto de vista analítico que relativiza a prática ritualística do Bumba meu boi é importante também colocar em questão se tal devoção se constitui ou se constrói no cotidiano dos atores sociais servindo como um fundamento que repercute nos laços de solidariedade dos indivíduos ou na reconstrução das relações. Com isso, deve-se ter em mente que

“a vida cotidiana se apresenta como uma realidade interpretada pelos homens e subjetivamente dotada de sentido para eles na medida em que forma um mundo coerente... o mundo da vida cotidiana não somente é tomado como uma realidade certa pelos membros ordinários da sociedade na conduta subjetivamente dotada de sentido que imprimem a suas vidas, mas é um mundo que se origina no pensamento e na ação dos homens comuns, sendo afirmado como real por eles” (BERGER; 2002: 35 -36).

Ou seja, os indivíduos constroem o seu cotidiano conforme certos limites, possibilidades e situações significando e constituindo a realidade social com falas, informações, pensamentos e objetivações. Sendo assim, tanto a devoção aos santos quanto a existência de outras crenças parecem coadunar para uma configuração social onde os brincantes inserem-se e são inseridos.

Associado a estes aspectos, é importante problematizar a respeito da relação sagrado/profano na constituição do universo simbólico dos brincantes do boi. Ao destacar tal ponto não se quer, por um lado, definir o limite entre tais fenômenos

caracterizando e distinguindo um e outro e nem, por outro lado, refugiar-se no campo do sincretismo deixando de perceber suas contradições, conflitos e oposições. Quer-se ir para além disso, instigando-se sobre como sagrado e profano podem ser repensados de forma a contribuir com uma reflexão que busca compreender o universo simbólico de devoção a São João peculiar aos fazedores do Bumba meu boi. Portanto, considerações sobre tais aspectos delineiam elementos que contribuem para responder a pergunta de partida dessa investigação: discutir como os brincantes/indivíduos que fazem o Bumba meu boi (re) constroem sua devoção a São João num universo simbólico de crenças e práticas cotidianas diversas.

Nesse sentido, o Bumba meu boi da Pindoba oferece uma entrada privilegiada para a pesquisa, na medida em que apresenta elementos que articulam estruturação social, ação simbólica e significação coletiva. Nas palavras de Quivy e Van Campenhoudt (2013), o objeto da pesquisa em Ciências Sociais deve oferecer uma “abertura sobre a realidade social”. É na escuta e na observação dos brincantes que se torna possível compreender como se configuram suas experiências de devoção, e como tais experiências se relacionam com o mundo vivido.

Ao longo do processo de construção desta pesquisa, tornou-se evidente que o Bumba meu boi articula múltiplas camadas religiosas, simbólicas e culturais, entre as quais se destacam elementos do catolicismo popular, das tradições indígenas e das religiões de matriz africana. Contudo, optei por caminhar por uma via mais delimitada, centrando-me na relação dos brincantes com o universo simbólico e devocional do catolicismo popular. Essa decisão se sustenta em três dimensões complementares: em primeiro lugar, a observação empírica evidenciou que, no caso do boi da Pindoba, as práticas devocionais ligadas a santos católicos — especialmente a São João — emergem com forte presença nos discursos e nas vivências dos brincantes. Em segundo lugar, embora eu tenha tido acesso, ao longo da minha formação, a estudos e conhecimentos sobre as religiões de matriz africana, não me foi possível aprofundar-me de modo suficiente ou apropriar-me dos conceitos e referenciais necessários para tratar dessa temática com a atenção e a densidade que ela merece. Essa limitação justifica, portanto, a necessidade de um trabalho autônomo que se debruce sobre a relação do Bumba meu boi com as categorias da religiosidade de cunho africano. Para além dessas limitações acadêmicas, há também questões pessoais que me impõem certos limites nesse campo, tornando prudente reconhecer o alcance e os contornos possíveis da abordagem aqui empreendida.

Essa delimitação metodológica encontra respaldo em autores como Clifford Geertz (1989), que defende a produção de descrições densas e localizadas na antropologia, evitando interpretações superficiais ou totalizantes diante da complexidade dos fenômenos culturais. De modo semelhante, Peter Berger (1985) lembra-nos de que a construção do sentido religioso ocorre dentro de uma moldura social que exige atenção às lógicas internas dos sujeitos, bem como à posição do pesquisador frente ao universo simbólico que busca compreender. Isto é, “toda sociedade tende a preservar e proteger sua construção simbólica, mas o cientista social precisa reconhecer a relatividade de sua perspectiva.” (BERGER, 1985)

Michel de Certeau (1982), por sua vez, adverte que toda escrita do social implica escolhas: fazer falar certos aspectos de um objeto e silenciar outros é um gesto inevitável, que deve ser assumido com responsabilidade epistemológica e ética. Nesse sentido, minha decisão de não adentrar nas dimensões afro-religiosas do Bumba meu boi não representa uma negação de sua importância, mas o reconhecimento de que esse campo demanda outra preparação teórica e sensibilidade investigativa, o que está para além dos limites desta pesquisa.

Assim, a delimitação temática aqui proposta não busca reduzir a complexidade do fenômeno, mas sim afirmar uma perspectiva de análise possível, que privilegia o catolicismo popular como chave interpretativa da devoção dos brincantes e dos sentidos simbólicos que sustentam a brincadeira.

A proposta aqui não é apenas identificar expressões de fé, ou realizar uma descrição dos elementos devocionais, mas pensar como se produzem sentidos no interior de uma experiência religiosa e cultural atravessada por múltiplos elementos — simbólicos, sociais, afetivos e históricos. Como afirma Berger (2014), é no cotidiano, e nas várias situações as quais se deparam, que os indivíduos interpretam a realidade de forma subjetiva e significativa, produzindo uma visão de mundo coerente com seus próprios códigos e lógicas internas.

Essa discussão pretende, portanto, contribuir com o campo dos estudos sobre cultura popular ao lançar luz sobre os modos como se revive e reconstrói a devoção no Bumba meu boi da Pindoba, e as diferentes camadas de sentido atribuídas a essa experiência pelos seus brincantes. Busca, também, escapar das representações sociais cristalizadas, que, muitas vezes, reiteram imagens romantizadas ou folclorizadas do Bumba Meu Boi, e exercitar, como recomenda Paugam (2015), um espírito crítico frente à realidade social.

## **1 - Dizeres e saberes para se pensar sobre o Bumba meu boi: inquietações de um referencial teórico.**

Refletir sobre o Bumba meu boi é adentrar uma rede densa de significados, onde símbolos, práticas, formas e sons são continuamente construídos e reconstruídos conforme as condições históricas e sociais de existência. Nesse contexto, o boi não se apresenta apenas como um personagem festivo ou uma figura folclórica, mas como uma linguagem cultural dinâmica, por meio da qual se expressam modos de viver, de crer, de resistir e de organizar o mundo. Ele é portador de afetos, tensões, devoções, estéticas e saberes que atravessam e reconfiguram fronteiras entre o sagrado e o profano, o tradicional e o moderno, o cotidiano e o extraordinário. A brincadeira, portanto, se constitui como um campo simbólico em que se elaboram práticas sociais, constroem-se sentidos e se reatualizam vínculos coletivos em meio às dinâmicas da fé, da política, da economia e da cultura popular.

Para pensar essa problemática — sobretudo no que tange à devoção dos brincantes do Bumba meu boi a São João —, é essencial explicitar as escolhas teórico-metodológicas que orientam a investigação. Isso porque

“Conceber uma problemática é igualmente explicitar o quadro conceptual da sua investigação, quer dizer, descrever o quadro teórico em que se inscreve a metodologia pessoal do investigador, precisar os conceitos fundamentais e as relações que eles têm entre si, construir um sistema conceptual adaptado ao objeto de investigação.” (QUIVY; VAN CAMPENHOUDT; 2013:101)

Dessa forma, o ponto de partida de minha análise é verificar como os brincantes do Bumba meu boi reconstroem a sua devoção de forma que a mesma se torne um aspecto fundamental para o desenvolvimento e continuidade dessa manifestação folclórica. A preocupação sobre tal aspecto dar-se em decorrência de que a crença no poder sobrenatural de São João, São Pedro, Santo Antônio e São Marçal configura-se para os brincantes do bumba meu boi como algo objetivado<sup>4</sup> cuja existência é anterior e exterior às manifestações e práticas individuais.

Em trabalhos como “*Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba meu boi do Maranhão, um estudo da tradição/modernidade na cultura popular*” (1995), de Maria Michol Pinho de Carvalho; “*Mídia e experiência estética na cultura popular do*

---

<sup>4</sup> Aqui toma-se emprestado a perspectiva de Émile Durkheim no que tange a considerar que normas, crenças, papéis e convenções sociais apresentam-se como aspectos anteriores e exteriores aos indivíduos e, por isso, possuem existência própria, independente das práticas realizadas pelos mesmos. Nesse contexto, a devoção aos santos parece configurar-se, por muitos estudiosos e mesmo brincantes, como algo inerente à realização do Bumba meu boi e, por si só, justifica a importância do “fazer o boi”.

*Maranhão* (1999), de Francisca Ester Sá Marques; “*Bumba meu boi, o rito de passagem em São Luís do Maranhão*” (2001), de Isanda Maria Falcão Canjão; “*Nome aos bois: tragédia e comédia no Bumba meu boi*” (2003), de Andréa Oliveira; “*O Bumba meu boi como fenômeno estético: corpo, estética, educação*” (2013), de Raimundo Nonato Assunção Viana, “*Dando nome aos bois*”, de Arinaldo Martins de Souza, os pesquisadores fazem as suas análises, descrições e percepções sem explicitar ao certo em quais condições e contexto é desenvolvida a devoção à São João e aos demais santos ou realizado “uma espécie de oração que liga os brincantes ao céu”, conforme sugere Azevedo Neto (1983). Entretanto, é uma oração que não caracteriza o brincante como um sujeito que se comunica ou revive cotidianamente a sua relação com os santos mas como devotos que intrinsecamente possuem sua fé nos mesmos e manifestam-na quando participam da brincadeira.

Como os atores que brincam o boi fazem parte da sociedade que se transforma, que está constantemente recriando valores, costumes, ideias que representam a si mesmos, não se pode pensar em devoção ou algo similar sem se levar em conta os sujeitos da manifestação. É necessário considerar ações, interações, representações que ocorrem efetivamente no interior do grupo do qual os brincantes fazem parte e mesmo no contexto de suas práticas cotidianas. Assim, acredito, pode-se compreender como se (re) configura o respeito, o louvor e a adoração dos “indivíduos fazedores” do boi da Pindoba pelos santos católicos num universo simbólico composto por experiências sociais, afetivas e espirituais por meio de performances e rituais carregados de sentido.

Para isso, é de fundamental importância trabalhar com um conceito de cultura que permita compreender como se dá tal processo. Por essa razão, o conceito que será o norteador desta reflexão refere-se ao discutido por Clifford Geertz. Em suas obras, “*A interpretação das culturas*” (1989) e “*O saber local*” (2002), o autor trabalha com a perspectiva de que a cultura se refere a uma rede de significados constituída a partir dos sentidos inseridos nas produções culturais (verbais, comportamentais, rituais, objetos de vários tipos) em virtude dos quais os homens interrelacionam-se e partilham suas experiências, concepções e crenças:

“[O] conceito de cultura que eu defendo é essencialmente semiótico. Acreditando como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise, portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa a procura do significado” (GEERTZ; 1989: 4).

Sendo assim, tudo o que compõe a cultura é elaborado pelos indivíduos através da rearticulação entre práticas e ideias realizadas nas relações interpessoais e sociais em que são criados símbolos cujos significados permitem a comunicação dos atores sociais. Nesse contexto, Geertz vai admitir ou denominar as criações elaboradas, inventadas ou instituídas pelos indivíduos como sendo formas simbólicas: expressões tangíveis e públicas da cultura. Elas são os veículos através dos quais os seres humanos comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atitudes sobre a vida – “palavras, imagens, instituições, comportamentos em cujos termos as pessoas realmente se representam para si mesmas e para os outros, em cada um desses lugares”. (GEERTZ; 2002: 90). As formas simbólicas não são apenas decorações ou ilustrações da vida social, mas são os próprios meios pelos quais a realidade social é construída e compreendida. Elas dão forma e ordem à experiência humana.

Na presente pesquisa, a dimensão do simbólico é compreendida a partir de uma perspectiva interpretativa, conforme desenvolvida por Clifford Geertz, para quem a cultura consiste em um sistema de símbolos publicamente compartilhados, por meio dos quais os indivíduos produzem, comunicam e negociam sentidos sobre o mundo em que vivem. Os símbolos, nesse entendimento, não são meros ornamentos da vida social, mas veículos de significação que orientam percepções, emoções e práticas cotidianas. Assim, ao analisar o Bumba meu boi da Pindoba, parte-se do pressuposto de que elementos como a devoção aos santos, as lendas, os rituais, os objetos e as narrativas que atravessam a brincadeira constituem uma teia de significados na qual os brincantes estão inseridos e que eles próprios continuamente reconstruem. O simbólico, portanto, não é tomado como reflexo direto de uma estrutura religiosa institucionalizada, mas como uma forma cultural de interpretar e experienciar o sagrado, o cotidiano e a própria história local, inscrita nas práticas e nos sentidos atribuídos pelos sujeitos envolvidos na brincadeira.

Portanto, em vez de ver a cultura como uma força abstrata ou um conjunto de normas, Geertz (2002) a define como um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas e que, por isso, devem ser considerados em relação às suas interações e relações, isto é, à teia de significados construída pelos e para os indivíduos. Tais significados, para efeito de análise, devem ser discernidos, discriminados e interpretados de maneira a permitir a compreensão de uma forma de vida que já é significativa para aqueles que a vivem, aqueles que estão produzindo, percebendo e interpretando determinadas ações e expressões no curso da vida diária.

Apesar da escolha dessa perspectiva teórica apontada pelo autor, é importante destacar que a mesma tem suas limitações<sup>5</sup> e, por isso, é necessário que a utilizemos cônscios das mesmas. Entre elas a que se apresenta como a mais evidente ou a principal é o fato de a concepção de Geertz voltar-se muito mais para o significado idealizado pelo sujeito produtor sem

procurar considerar outros aspectos da estrutura social em que uma dada forma simbólica está inserida sem dar suficiente atenção aos problemas de poder e conflito e, mais genericamente, aos contextos sociais estruturados dentro dos quais os fenômenos culturais são produzidos, transmitidos e recebidos. (THOMPSON; 2011: 180)

Este ponto é crucial, pois as expressões simbólicas transcendem a intenção original de seus autores. Sua natureza é polissêmica, incorporando significados e referências provenientes de diversos campos da experiência social e de distintas avaliações éticas. Partindo da premissa geertziana de que a cultura é uma rede de significados sustentada pela interação simbólica, é imperativo complexificar a análise. A interpretação dessa rede transcende o sentido hegemônico ou original atribuído pelos seus produtores. Na verdade, a análise se torna mais potente ao incorporar as leituras dissonantes e os conflitos de sentido. São justamente essas interpretações, que emanam do lugar social distinto de cada indivíduo — marcado por seus recursos e oportunidades —, que servem como fonte analítica para desvendar as tensões e as dinâmicas de poder em um contexto simbólico.

A premissa de Clifford Geertz de que a cultura é uma "teia de significados" a ser interpretada oferece um ponto de partida indispensável. Contudo, para compreender as dinâmicas de poder, as tensões e os conflitos que constituem essa teia, é preciso ir além. Como forma de ampliar essa noção e construir um referencial teórico que forneça elementos para a discussão aqui proposta, é que se faz necessário dialogar com as perspectivas sobre cultura expostas em “*A ideia de cultura*” (2005), de Terry Eagleton, e “*A cultura no plural*” (2001), de Michel de Certeau.

A partir de Terry Eagleton, extraímos uma perspectiva macropolítica fundamental para pensar a cultura como espaço de disputa. Ao afirmar que a cultura “é criatividade, são relações sociais, é dialética, é ação transformadora, constituindo-se

---

<sup>5</sup>John Thompson (2011), em Ideologia e cultura moderna, aponta que, embora a concepção simbólica de cultura de Clifford Geertz — que entende cultura como formas simbólicas em contextos significados — seja um marco na literatura antropológica, ela apresenta limitações importantes: negligencia os processos de poder e os conflitos estruturais nos quais os fenômenos culturais são produzidos e interpretados. Para Thompson, é preciso tratar essas formas simbólicas como inseridas em contextos socialmente estruturados, onde desigualdades e relações de dominação influenciam sua criação, circulação e recepção.

assim num espaço onde os seres humanos possam refletir sobre si mesmos e sua existência” (CZAPKI, 2017, p. 227), Eagleton nos convida a perceber essa “ação transformadora” não como algo abstrato, mas como situada em um verdadeiro campo de batalha histórico. Sua análise revela a tensão constante entre a “Cultura” hegemônica — frequentemente associada a uma visão elitista, normativa e universalizante — e as “culturas” particulares, marcadas por experiências locais, resistências e formas alternativas de significar o mundo. Com isso, ele oferece ferramentas conceituais para que se entenda que a teia de significados proposta por Geertz não é um tecido neutro, mas produto de embates e negociações políticas em larga escala. Assim, a “reconstituição” da realidade social, diante das múltiplas percepções de mundo, ocorre em um cenário permeado por conflitos entre diferentes projetos de sociedade e formas de organização simbólica da existência.

Por sua vez, Michel de Certeau oferece-nos uma análise micropolítica das disputas simbólicas no cotidiano. Sua concepção de que os indivíduos se constituem por meio de “práticas e saberes ante uma realidade contraditória e complexa” ganha densidade em sua teoria das “estratégias” e “táticas”. A teia de significados pode ser compreendida como uma “estratégia” do poder — uma forma de ordenamento imposta pelos grupos dominantes. Já a “necessidade de recriação” se revela como motor das “táticas” do homem comum, ou seja, das “manobras cotidianas, astuciosas, feitas ‘com os meios do outro’” (CERTEAU, 1994, p. 96). São essas “artes de fazer” que permitem aos sujeitos se apropriar, subverter e reinventar os elementos culturais que lhes são dados, produzindo sentidos dissonantes dentro da própria ordem imposta. De Certeau mostra, assim, como os indivíduos com recursos e oportunidades limitados podem agir criativamente, ressignificando a cultura a partir de dentro.

Esses três autores convergem ao afirmar que a cultura é uma invenção humana, fruto da necessidade de organizar simbolicamente o mundo e tornar possível a vida em sociedade. Longe de ser apenas um contraponto à natureza, a cultura configura-se como um campo dinâmico de produção de sentidos, onde as relações sociais são refletidas, tensionadas e transformadas. Geertz oferece a imagem da cultura como um “texto” simbólico a ser interpretado, tecido pelos significados que os indivíduos atribuem às suas ações. Eagleton, ao introduzir uma perspectiva crítica e histórica, desloca essa leitura ao sublinhar que tais significados são atravessados por disputas ideológicas e estruturados por relações de poder. De Certeau, por sua vez, aprofunda essa abordagem ao voltar-se para o cotidiano, evidenciando como os sujeitos — mesmo limitados por

normas e estruturas — exercem uma inventividade própria por meio de práticas táticas que subvertem ou ressignificam os códigos culturais dominantes. Juntos, esses autores ampliam a leitura geertziana, demonstrando que a cultura, enquanto “texto”, está em constante processo de escrita, leitura e reescrita por múltiplas mãos e em contextos marcados por tensões históricas, políticas e sociais.

Dessa forma, a articulação entre os referenciais de Geertz, Eagleton e De Certeau permite compreender o universo simbólico não como um texto fixo ou estático a ser decifrado, mas como um processo contínuo, plural e disputado. A cultura emerge, assim, como um campo em que a realidade social é simultaneamente imposta, interpretada e recriada. Nesse espaço de tensões, os sujeitos não apenas são moldados pelas estruturas simbólicas, mas também as desafiam e transformam por meio de práticas significativas. Trata-se de um movimento incessante, no qual os indivíduos, inseridos em determinadas configurações sociais, operam sentidos, elaboram estratégias e acionam táticas para produzir e reconfigurar suas formas de expressão simbólica.

Portanto, tudo aquilo que compõe a cultura é fruto da ação humana, elaborada a partir da (re) articulação entre ideias e práticas construídas nas relações interpessoais e sociais. Nesse processo, são criados símbolos cujos significados não apenas viabilizam a comunicação entre os “seres sociais”, mas também possibilitam a reconstrução de um mundo dotado de coerência e ordenação. O ser humano é compreendido como aquele que busca estabilizar o mundo social, influenciando a constituição da sociedade e, ao mesmo tempo, sendo por ela influenciado — em uma dinâmica dialética entre indivíduo e sociedade, na qual não há supremacia de um polo sobre o outro. Trata-se de fenômenos que se complementam, interagem e se articulam continuamente para conferir sentido à vida em coletividade. Nesse entrelaçamento, o ser humano é simultaneamente agente e produto da cultura: ele transforma a sociedade ao mesmo tempo em que é por ela transformado. É essa tensão constante que confere à cultura sua vitalidade e complexidade, como sintetiza Berger:

“O imperativo cultural da estabilidade e o caráter de instabilidade inerente à cultura lançam conjuntamente o problema fundamental da atividade do homem de construir o mundo.” (BERGER, 1985, p. 19).

Assim, por haver uma teia de significados tecida pelos indivíduos que fazem o Bumba meu boi, essa mesma teia é constantemente refeita e reconstruída, de modo a possibilitar a continuidade da brincadeira ao longo do tempo. A cultura, nesse caso, não é um conjunto fixo de símbolos, mas um processo em movimento, sustentado por práticas

que são ao mesmo tempo herdadas e reinventadas. A devoção dos brincantes — marcada por elementos de religiosidade que atravessam a manifestação — aparece como um dos fios centrais dessa teia simbólica. Trata-se de uma devoção que não se limita ao âmbito institucional da religião, mas que se inscreve nas experiências cotidianas, nos rituais, nas promessas e nas crenças que conformam o modo de viver e brincar o boi. Por isso, compreender a cultura do Bumba meu boi exige também compreender como se desenvolve essa forma peculiar de religiosidade.

Ao articular essa reflexão sobre cultura ao Bumba meu boi, é necessário também considerar que se trata de uma manifestação reconhecida como expressão do folclore maranhense. No entanto, essa associação não pode ser feita a partir de visões saudosistas ou essencialistas, típicas do discurso tradicional dos folcloristas, que frequentemente idealizam o “popular” como algo puro, autêntico e imutável<sup>6</sup>. Nesse sentido, torna-se imprescindível adotar uma abordagem crítica do conceito de cultura popular — uma perspectiva que reconheça a sua historicidade, suas contradições e sua capacidade de recriação.

Nesse debate, destacam-se obras fundamentais como “*Tambor de crioula: ritual e espetáculo*” (1995) e “*Sincretismo e hibridismo na cultura popular*” (2014), de Sérgio Figueiredo Ferretti; “*Cultura popular e poder político: contradições e tensões no Bumba meu boi do Maranhão*” (2013), de Gisélia Castro Silva; “*Cultura popular e contemporaneidade*” (2015), de Pedro Rodolpho Jungers Abib; “*Cultura popular: uma revisitação conceptual*” (2019), de Rita Ribeiro; e “*Cultura popular na Idade Moderna*” (2010), de Peter Burke. Embora com abordagens, recortes históricos e referenciais teóricos distintos, esses autores convergem em pontos fundamentais para a compreensão crítica da cultura popular. Todos reconhecem que a cultura popular não é um dado natural ou um resquício “puro” do passado a ser preservado, mas sim uma construção histórica e

---

<sup>6</sup> Nesse contexto, podem ser destacados autores como Edison Carneiro (1965), Câmara Cascudo (1972), Bráulio do Nascimento (1985), Cáscia Frade (1997) e Américo Azevedo (1983), que, embora em certos momentos procurem relativizar o universo da cultura popular, fundamentam seus argumentos em uma noção de “popular” marcada pela existência de uma essência das manifestações culturais. Essa perspectiva, que valoriza a preservação de elementos considerados característicos e originários das formas simbólicas da cultura popular, ainda se mostra bastante recorrente entre aqueles que não consideram suficientemente as possibilidades e limitações, as convergências e divergências, bem como as contradições e simetrias presentes nas transformações que ocorrem em contextos sociais específicos. Para além desses autores, destaca-se também a contribuição de Regina Abreu (2008) e Stuart Hall (1997), cujos trabalhos fornecem importantes elementos para relativizar e problematizar o conceito de cultura popular, ampliando sua compreensão para além das noções essencialistas.

social, permanentemente atravessada por transformações, ressignificações e disputas simbólicas.

Esses estudos evidenciam que a cultura popular deve ser compreendida como um fenômeno relacional e contextual, marcado por dimensões políticas, econômicas, simbólicas e cotidianas. Ao rejeitarem visões essencialistas e cristalizadas do “popular”, esses autores enfatizam seu caráter dinâmico, híbrido e conflituoso. A cultura popular, assim concebida, é um espaço de criação, resistência, negociação e disputa de sentidos, em constante diálogo com o tempo histórico e com os sujeitos que a vivenciam e reinventam. Dessa forma, essas obras oferecem ferramentas teóricas relevantes para uma leitura mais complexa do Bumba meu boi, compreendendo-o como expressão viva de uma cultura em movimento, profundamente enraizada nas realidades sociais que a moldam.

A esse conjunto de reflexões soma-se a contribuição essencial de Néstor García Canclini, particularmente em “*As culturas populares no capitalismo (1983) e Culturas híbridas*” (2013). Canclini propõe uma abordagem crítica da cultura popular, que se distancia da visão de um “popular autêntico” ou imutável. Para ele, os sujeitos populares “não só compartilham as condições gerais de produção, circulação e consumo do sistema em que vivem, mas criam as suas próprias estruturas” (CANCLINI, 1983, p. 43), assumindo uma posição ativa na construção cultural. Em *Culturas híbridas*, o autor enfatiza que a cultura é sempre um processo de hibridação, fruto da interação entre diferentes esferas culturais — tradicional, erudita, massiva e popular —, que se entrelaçam e se reconfiguram de maneira contínua. Já em *As culturas populares no capitalismo*, analisa como as manifestações populares são impactadas pelas lógicas do mercado, da mídia e das instituições políticas, revelando que a cultura popular não é um espaço isolado ou naturalmente resistente, mas sim um campo tensionado entre autonomia e apropriação. Assim, aproximando a concepção de cultura geertziana e a de cultura popular cancliniana, é possível compreender o indivíduo contemporâneo simultaneamente como intérprete e como negociador, isto é, alguém que atribui significados às práticas culturais em meio às transformações sociais, econômicas e comunicacionais do presente.

Nesse cenário contemporâneo, as formas simbólicas da cultura popular vêm sendo ressignificadas à luz de suas condições econômicas, midiáticas e mercadológicas. Muitas dessas expressões tornam-se também mercadorias culturais, circulando em espaços turísticos, festivais e meios de comunicação. O Bumba meu boi do Maranhão

constitui um exemplo emblemático desse processo: ao longo do tempo, a manifestação foi adquirindo contornos de espetáculo, convertendo-se em produto cultural de divulgação e valorização da identidade maranhense.

Contudo, mesmo inserido nesse circuito mercadológico, o Bumba meu boi busca manter elementos importantes de sua origem comunitária e simbólica. Entre eles, destaca-se a devoção dos brincantes a São João, compreendido como intercessor espiritual, aquele que leva a Deus as súplicas, rezas, promessas e agradecimentos dos participantes. Essa devoção, profundamente simbólica e afetiva, constitui-se como um dos pilares da brincadeira, mantendo sua força tradicional e contribuindo para a continuidade e significação do boi como manifestação cultural enraizada nas experiências e crenças dos sujeitos que o fazem viver.

Para compreender essa dimensão paradoxal do Bumba meu boi — como expressão de fé popular e, ao mesmo tempo, espetáculo mercadológico — é pertinente recorrer à concepção de tradição elaborada por Eric Hobsbawm e Terence Ranger em “*A Invenção das Tradições*” (2012). Segundo os autores, muitas tradições que hoje são tidas como antigas e autênticas foram, na verdade, criadas ou sistematizadas recentemente, com o intuito de estabelecer uma conexão simbólica com um passado idealizado. Como destacam os autores, “a invenção de tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização caracterizado por referência ao passado, ainda que este passado seja em grande parte fictício” (HOBSBAWM, 2012, p. 5).

Essa invenção, no entanto, não deve ser interpretada como falsificação ou artifício vazio, mas como resposta a necessidades históricas específicas — políticas, sociais ou culturais — de construção de identidades e coesão social. As tradições inventadas atuam, portanto, na transmissão de valores, na legitimação de instituições e na produção de sentidos compartilhados por uma coletividade, manifestando-se por meio de rituais, símbolos, discursos e práticas reiteradas que, ao serem naturalizadas, passam a ser percebidas como heranças ancestrais.

Essa perspectiva teórica desafia as leituras essencialistas de tradição e cultura, que as compreendem como heranças contínuas, espontâneas e imutáveis. Ao contrário, permite reconhecer a tradição como uma construção social ativa, elaborada a partir das experiências, sentidos e afetos dos sujeitos. Nesse sentido, a devoção dos brincantes a São João no contexto do Bumba meu boi pode ser compreendida como uma tradição inventada — no melhor sentido do termo —, pois emerge das práticas e crenças vividas, é

constantemente reafirmada no fazer simbólico da brincadeira e constitui um elemento central para sua significação e permanência no tempo.

Como afirma Néstor García Canclini (2000, p. 217), os sujeitos que constroem essas manifestações culturais estão “interessados em manter sua herança e em renová-la”. Essa renovação, no caso do Bumba meu boi, dá-se tanto pela inserção da manifestação no circuito turístico e cultural quanto pela persistência de sentidos profundos como a devoção a São João, que ressignifica o passado e articula o sagrado ao cotidiano dos brincantes. É importante, no entanto, não compreender essa continuidade com o passado como algo estático ou imutável. A tradição, nesse contexto, não se rompe — mas se transforma. A permanência da tradição implica, inevitavelmente, mudança e atualização, moldadas pelas condições e interesses do presente. Por isso, deve-se entender a tradição como uma construção dinâmica: um conjunto de práticas, representações e sentidos elaborado no cotidiano pelos sujeitos sociais, que a recriam continuamente com base em suas vivências, crenças e necessidades.

No caso aqui analisado, trata-se do universo simbólico do Bumba meu boi, que permanece vivo justamente porque é recriado constantemente pelos seus brincantes — entre a fé e o espetáculo, entre a devoção e o mercado.

Sendo assim, os brincantes do boi da Pindoba constituem o seu mundo pautando-se em crenças e elementos sobrenaturais que consubstanciam a sua existência e garantem a continuidade dessa manifestação folclórica. A crença em São João, São Pedro, Santo Antônio e São Marçal apresenta-se como algo objetivo, instituído e, a rigor, como o sagrado da brincadeira. Por outro lado, o consumo da cachaça, o caráter mercadológico e mesmo outras práticas do cotidiano constituiriam o seu lado profano.

“Num certo nível, o antônimo do sagrado é o profano, que se define simplesmente como a ausência do caráter sagrado. São profanos todos os fenômenos que não “saltam fora” como sagrado. As rotinas da vida cotidiana são profanas a não ser que, por assim dizer, se prove o contrário, caso em que se admite que estão impregnados de um modo ou de outro, de poder sagrado” (BERGER; 1985: 39).

Peter Berger, em “*O Dossel Sagrado*” (1985), oferece uma interpretação sociológica em que o sagrado é uma construção simbólica elaborada pelos seres humanos para conferir sentido, estabilidade e legitimação ao mundo social. A religião funciona como um “dossel sagrado” — uma estrutura simbólica abrangente que protege o indivíduo contra o caos e a desordem. Por meio da religião, os seres humanos projetam uma ordem cósmica sobre a realidade, transformando o mundo social em algo significativo e coerente. O sagrado, nesse contexto, não é uma manifestação

transcendental, mas uma forma de objetivação da realidade que ajuda os indivíduos a enfrentar o anônimo — isto é, o sem sentido. Berger destaca que o sagrado é resultado de um processo social de construção de sentido, que envolve a institucionalização e legitimação das crenças e valores compartilhados com o intuito de constituir um mundo coerente mesmo diante de uma instabilidade social e cultural. O profano, por seu turno, seria o contraponto do sagrado e uma espécie de alerta para a instabilidade peculiar a todo contexto social. De qualquer forma, ambos os fenômenos, estão atrelados ao fato de que os indivíduos forjam significados que entremeiam suas práticas, possibilidades e condições de vivências e experiências.

É possível, portanto, aproximar essa discussão da concepção de cultura como “teia de significados” (Geertz), continuamente tecida pelos indivíduos como forma de tornar o mundo relativamente ordenado. No entanto, mais do que fixar o Bumba meu boi da Pindoba a uma dicotomia entre sagrado e profano, importa reconhecer como ambos os domínios se entrelaçam e se complementam, conferindo sentido à experiência de quem faz o boi.

Entretanto, sem querer resumir a discussão ao fato do que é sagrado ou profano no Bumba meu boi quer-se destacar que ambos os fenômenos se complementam e, juntos, dão sentido à realidade dos indivíduos que fazem o boi. Por isso, para pensar sobre tal perspectiva acredito ser importante revisitar “*O sagrado e o profano*” (2010), de Mircea Elíade e “*As formas elementares da vida religiosa*” (2003), de Émile Durkheim.

Da perspectiva de Elíade, o fato de que, ao realizarem a brincadeira do bumba meu boi, os brincantes deparam-se com uma “hierofania”, ato de manifestação do sagrado” (2010: 17), em que o boi é apresentado como uma forma de comunicação com São João e os demais santos e, com isso, são inseridos e se inserem num tempo e espaço sagrados possibilitando a realização da brincadeira.

“Mas, como não tardaremos a ver, não se trata de uma veneração da pedra como pedra, de um culto da árvore como árvore, A pedra sagrada, a árvore sagrada não são adoradas como pedra ou como árvore, mas justamente porque são hierofanias, porque ‘revelam’ algo que já não é nem pedra, nem árvore, mas o sagrado.” (ELÍADE; 2010: 18)

Para ele, o sagrado é uma realidade ontológica, totalmente distinta da experiência cotidiana. O homem religioso organiza sua existência a partir da experiência do sagrado, vivida por meio das hierofanias, ou seja, manifestações do sagrado no mundo — como uma árvore, uma pedra ou um templo. Essas manifestações estruturam o espaço

e o tempo, conferindo ordem e sentido à vida. O sagrado, em Eliade, é eterno, absoluto e transcendente, enquanto o profano é o mundo caótico, secular e desprovido de orientação. A experiência do sagrado organiza a existência do homem religioso, estruturando tempo, espaço e ação.

Ampliando essa perspectiva, pode-se dizer que a figura do boi — sua armação coberta, seu corpo simbólico — não é sagrada em si, mas adquire valor sagrado à medida que se torna mediação simbólica da comunicação com São João e os demais santos. A brincadeira, nesse sentido, instaura um tempo e espaço outros, sagrados. Ainda assim, esse espaço sagrado coexiste com o profano, visível no caráter festivo, comercial e cotidiano da manifestação. Em Eliade, essa coexistência evidencia que o sagrado e o profano são modos distintos de ser-no-mundo, entre os quais os sujeitos estabelecem sentidos e fronteiras.

“A coisa sagrada é, por excelência, aquela que o profano não deve e não pode impunemente tocar. Claro que essa interdição não poderia chegar ao ponto de tornar impossível toda comunicação entre os dois mundos, pois, se o profano não pudesse de maneira nenhuma entrar em relação com o sagrado, este de nada serviria. Mas esse relacionamento, além de ser sempre, por si mesmo, uma operação delicada, que requer precauções e uma iniciação mais ou menos complicada, de modo nenhum é possível sem que o profano perca suas características específicas, sem que se torne ele próprio sagrado num certo grau e numa certa medida.” (DURKHEIM; 2003: 23-24)

Durkheim (2003) afirma que o sagrado e o profano são categorias centrais de toda vida religiosa. O sagrado se refere ao que é separado, interdito, respeitado; o profano, ao que pertence à rotina da vida comum. Tal distinção, contudo, não é baseada em propriedades naturais dos objetos, mas nos significados que lhes são atribuídos coletivamente. Para ele, ao sacralizar um objeto ou símbolo, a comunidade consagra a si mesma. A religião, então, funciona como expressão simbólica da coesão social. A interdependência entre sagrado e profano, longe de ser uma contradição, constitui a própria dinâmica da vida social. Segundo o autor, “os dois gêneros não podem se aproximar e conservar ao mesmo tempo sua natureza própria” (2000: 24). A aproximação exige uma transformação — o profano deve, ao menos em parte, tornar-se sagrado para que essa comunicação ocorra. Esse é um ponto fundamental para compreender como o sagrado e o profano operam na brincadeira do boi: não como opostos irreconciliáveis, mas como polos que se articulam, tensionam e estruturam as práticas e os sentidos vividos pelos brincantes.

Dessa forma, os aportes de Eliade e Durkheim tendo como via Peter Berger, contribuem para compreender a realização do Bumba meu boi da Pindoba não como uma

manifestação exclusivamente religiosa ou profana, mas como um campo simbólico em que ambas as dimensões se entrelaçam, redefinem-se e se reforçam mutuamente pela ação de sujeitos que interpretam e negociam sentidos e significados na (re) construção de um mundo coerente. Nesse contexto, é igualmente relevante considerar os estudos de Adriano Farias Rios, “*Como pensar o sagrado e o profano no Bumba meu boi do Maranhão*”(2016); Abmalena Sanches, “*É de fé e devoção o brinquedo da Ilha*” (2003); Alcione Carvalho da Silva, “*O sagrado e o profano na autonomia do homem moderno*”(2013) e Euclides Marchi, “*O sagrado e a religiosidade: vivências e mutualidades*” (2005), os quais ajudam a delinear as múltiplas formas pelas quais o sagrado e o profano se consubstanciam nas experiências dos sujeitos que fazem o boi, ressignificando suas vivências e reelaborando constantemente os sentidos dessa tradição.

Nesse contexto, é possível compreender que os indivíduos que fazem o boi estão imersos em uma teia de significados que eles mesmos constroem, na qual devoção, brincadeira e a mercantilização do boi enquanto produto turístico se entrelaçam, configurando o universo simbólico dos brincantes. Trata-se de um processo dialético de ressignificação de crenças, símbolos e discursos, que revela como a cultura opera como um campo em constante transformação. Cultura, aqui, é compreendida como um processo ativo de criação, ação e mobilidade, fruto da existência e das relações sociais dos sujeitos, nos quais eles reconfiguram, reelaboram ou mesmo refazem suas formas simbólicas para conferir um sentido de estabilidade a partir das condições históricas e sociais que vivenciam.

A devoção aos santos no universo do Bumba meu boi, portanto, só pode ser compreendida quando se reconhece os brincantes como agentes sociais que atuam conscientemente em suas práticas. Eles não apenas reproduzem tradições, mas também as reinterpretam à luz de suas experiências, intuições e condições de existência. É nesse sentido que a leitura das obras “*A Construção Social da Realidade*” (2002), de Peter Berger e Thomas Luckmann, e “*O Dossel Sagrado*” (1985), de Peter Berger, torna-se fundamental para pensar como os sujeitos do boi constroem e sustentam um mundo social coerente, possibilitando a continuidade da brincadeira ao longo do tempo.

Apesar de partirem de enfoques distintos — a primeira centrada na sociologia do conhecimento e a segunda na sociologia da religião — ambas as obras convergem ao afirmar que o sentido da realidade não é fixo, mas é continuamente produzido, mantido e reconstruído por meio das práticas sociais. Assim, os símbolos, representações e significados que atravessam a vida dos brincantes são constantemente ressignificados,

fazendo com que a brincadeira permaneça viva, enraizada e, ao mesmo tempo, aberta a transformações.

Conforme afirmam Berger e Luckmann (2002:53), “manifestando-se em produtos da atividade humana que estão ao dispor tanto dos produtores quanto dos outros homens, como elementos que são de um mundo comum”, a realidade social é partilhada e (re)construída no cotidiano das relações, interações e práticas sociais. Em especial, “*A Construção Social da Realidade*” oferece-nos uma compreensão de que essa realidade é fruto de um processo tripartido: externalização (produção da cultura e das instituições), objetivação (transformação dessas criações em entidades relativamente autônomas) e internalização (assimilação dessas estruturas pelos sujeitos, que passam a agir como se fossem naturais).

A linguagem desempenha papel fundamental nesse processo, por ser o meio através do qual os significados são sedimentados e socializados e, assim, não só conversações podem acontecer entre os indivíduos como também a exposição, circulação e a permuta de representações e significados configuram-se como aspectos peculiares a vida em sociedade. Com isso, entende-se que a realidade social, longe de ser algo fixo ou imutável, é constantemente reconstruída pelos sujeitos sociais em um movimento histórico contínuo. Como afirmam os autores, os sujeitos constroem um mundo e, ao fazê-lo, constroem a si mesmos nesse mesmo mundo. Peter Berger expressa isso de maneira clara:

“Outro modo de exprimir isto é que o homem está constantemente no processo de ‘pôr-se em dia consigo mesmo’. É nesse processo que o homem produz um mundo. Só num mundo assim, que ele mesmo produziu, pode o homem estabelecer-se e realizar a sua vida. Todavia, o mesmo processo que constrói o seu mundo também dá o ‘remate’ ao seu próprio ser. Em outras palavras, o homem não só produz um mundo como também se produz a si mesmo. Mais precisamente – ele se produz a si mesmo num mundo.” (BERGER, 1985: 19)

Desse modo, ao refletir sobre o contexto social dos brincantes do Bumba meu moi da Pindoba, observa-se que a devoção não é apenas uma “tradição conservada”, mas uma prática em constante atualização. Os brincantes renovam os sentidos de fé e os rituais associados ao batismo e às festas dedicadas aos santos, ao mesmo tempo em que reconfiguram tais expressões dentro das dinâmicas cotidianas que estruturam suas vidas. A realização da brincadeira, portanto, está profundamente entrelaçada a um processo contínuo de repensar e ressignificar a devoção, incorporando transformações culturais, sociais e simbólicas que fazem do Bumba meu boi uma prática viva, em movimento e socialmente situada.

Os brincantes renovam sentidos, símbolos e significados da fé — como os ritos de batismo e as manifestações devocionais — e integram esses elementos à realização da brincadeira, reinterpretando-os à luz das experiências e exigências do cotidiano. Nesse processo, práticas corriqueiras e momentos extraordinários se entrelaçam, e é justamente nesse entrelaçamento que a devoção se reinventa, integrando a dimensão religiosa, lúdica e simbólica da festa.

Esse indivíduos, ou “fazedores do boi”, não apenas preservam elementos culturais, mas os reconstruem, reproduzem e reapropriam, forjando significados e sendo por eles moldados. É nesse dinamismo simbólico que se estrutura um certo grau de estabilidade cultural, fruto da ação dos sujeitos em meio a um universo social em constante movimento ou constituindo, se considerarmos a perspectiva de Agnés Heller (1985), a vida de todo homem ou, conforme Michel de Certeau, “a invenção do cotidiano, graças às artes de fazer” (CERTEAU; 1994: 109)

As contribuições de Heller e Certeau apresentam-se como chaves teóricas valiosas para compreender o cotidiano não como repetição vazia ou plano de fundo social, mas como espaço de densidade simbólica, contradições e criatividade. Em “*Cotidiano e História*” (1985), Heller propõe que o cotidiano é o ponto de partida da existência humana, onde se realizam experiências fundamentais como amar, sofrer, resistir e criar. Trata-se de uma instância marcada por uma tensão contínua entre alienação e transformação — o cotidiano é, simultaneamente, lugar de reprodução de estruturas e espaço possível para sua superação.

Essa leitura é aprofundada em “*Sociologia da vida cotidiana*” (1991), obra em que a autora analisa como os sujeitos organizam, produzem e significam suas rotinas. Para Heller, o cotidiano não é passivo, mas ativo; não é um simples reflexo das estruturas sociais, mas o lugar em que elas se realizam concretamente, são vividas, apropriadas e, por vezes, reinventadas. Assim, as manifestações culturais populares, como o Bumba meu boi, são compreendidas não como resíduos do passado, mas como expressões vivas e complexas que articulam fé, festa, trabalho, resistência e memória no interior da vida concreta dos sujeitos.

Para Heller, o indivíduo não é um ser abstrato, mas o ser da vida cotidiana, que vive entre o genérico e o particular, articulando necessidades materiais e expressões simbólicas. Ainda que existam rituais socialmente reconhecidos como “extraordinários”, é no cotidiano, em suas práticas, relações e experiências, que os sujeitos constituem sua subjetividade e participam da história. Assim, compreender as práticas de devoção dos

brincantes do boi implica reconhecer suas ações enquanto eventos sociais que articulam indivíduo e coletividade.

De forma complementar, Michel de Certeau, em “*A Invenção do Cotidiano*” (1994), foca no potencial criativo dos sujeitos frente às estruturas sociais estabelecidas. Ele distingue dois conceitos centrais: estratégias, que correspondem às formas de controle institucional (como as ações do Estado, da Igreja, da mídia, etc.); e táticas, que são as ações cotidianas dos sujeitos comuns, os quais se apropriam dessas estruturas e as ressignificam de acordo com seus contextos e necessidades.

Segundo Certeau, o cotidiano é inventado continuamente através dessas táticas — andar pela cidade, rezar, cantar, contar histórias, brincar o boi. São práticas que não seguem um plano estruturado, mas respondem criativamente aos desafios do mundo social. Brincar o boi, organizar a festa, louvar São João não são, portanto, mera repetição de um legado cultural, mas formas de criar sentidos próprios, de habitar simbolicamente o mundo e afirmar a existência.

Nesse sentido, como afirmam Meneses e Santos ao comentar a obra de Certeau,

“as táticas e as estratégias de sujeitos comuns [...] apresentam, a partir de suas práticas cotidianas, seus modos de atuação enquanto indivíduos que interagem socialmente, demarcando sua singularidade e, ao mesmo tempo, a pluralidade social que emerge dessa interação”. (MENESES; SANTOS; 1998: 340)

Ou seja, a cultura emerge das práticas cotidianas e, ao fazê-lo, transforma-se em forma de expressão social e subjetiva.

Tanto Heller quanto Certeau veem o cotidiano como terreno de constituição da vida social. Em Heller, há ênfase na historicidade e na subjetividade dos sujeitos, que mesmo submetidos às pressões estruturais, mantêm sua capacidade criativa e transformadora. Em Certeau, destaca-se a inventividade das práticas populares, que resistem e ressignificam a ordem imposta por meio de táticas anônimas. Para ambos, o cotidiano é um movimento constante em que contradições, conflitos e possibilidades coexistem, constituindo a trama viva das relações sociais. Tal aspecto ajuda a ampliar a perspectiva de cultura elaborada por Geertz que não só coloca os indivíduos como sujeitos tecedores de significados como considera a complexidade da realidade social.

É importante salientar que o interesse desses autores não está em uma descrição pormenorizada da rotina ou das práticas triviais, mas sim em valorizar aquilo que frequentemente é negligenciado por outras abordagens: os sentidos profundos das ações ordinárias, as formas de resistência simbólica e as invenções singulares que

estruturam a vida comum. Por isso, mesmo sem pretender uma etnografia detalhada do cotidiano dos brincantes, recorrer a Heller e Certeau permite sustentar um olhar analítico sobre as práticas devocionais e simbólicas do Bumba meu boi como expressões de sujeitos concretos — agentes sociais que criam, recriam e significam o mundo ao seu redor.

Nesse sentido, as concepções apresentadas por Ágnes Heller, em “*Cotidiano e História*” (1985) e “*Sociologia da vida cotidiana*” (1991), e por Michel de Certeau, em “*A Invenção do Cotidiano*” (1994), mostram-se fundamentais para a compreensão da devoção e da diversão no Bumba meu boi. Elas situam os brincantes como sujeitos ativos que, ao representar e vivenciar sua fé, atualizam sentidos, constroem cultura e transformam o cotidiano em campo de significação, agência e resistência simbólica.

Sendo assim, os indivíduos que integram o Bumba meu boi da Pindoba não se configuram como meros devotos dos santos, mas como sujeitos inseridos em complexas tramas de relações sociais e cadeias de ações, cujos limites e possibilidades os situam em um contexto de constante tensão entre transformação e estabilidade social. Isso ocorre porque, ao mesmo tempo em que há uma crença partilhada — como a de que “colocar um boi para os santos” agrada e honra suas figuras —, a sociabilidade entre os brincantes extrapola o campo estrito da devoção religiosa, integrando outros aspectos da vida comunitária, cultural e econômica.

Nesse sentido, a contribuição de Norbert Elias, em especial a obra “*A sociedade dos indivíduos*” (1994), é fundamental para compreender que o grupo do Boi da Pindoba é formado por sujeitos que agem com e sobre a sociedade, por meio de um processo de socialização marcado por dinamicidade e reciprocidade. Elias rompe com a clássica dicotomia entre indivíduo e sociedade ao afirmar que essas categorias não existem de forma isolada, mas como dimensões interdependentes de um mesmo processo histórico e social.

Para o autor, é incorreto pensar o indivíduo como entidade autônoma ou a sociedade como uma estrutura impessoal e exterior. Como afirma Elias:

“Ela [a sociedade] só existe porque existe um grande número de pessoas, só continua a funcionar porque muitas pessoas, isoladamente, querem e fazem certas coisas, e, no entanto, sua estrutura e suas grandes transformações históricas independem, claramente, das intenções de qualquer pessoa em particular.” (ELIAS, 1994, p. 13)

O indivíduo é, portanto, um ser em constante formação, moldado por redes de interdependência que o constituem social, afetiva e culturalmente. Por meio dos

processos de socialização, aprende-se a agir, sentir e pensar de acordo com normas e valores historicamente construídos — não como imposições externas, mas como partes integrantes da subjetividade. O conceito de configuração, central na obra de Elias, expressa essa rede de interações entre indivíduos, revelando que a sociedade não é uma estrutura fixa, mas um emaranhado de relações mutáveis, onde o individual e o coletivo se fundem continuamente.

Ao transpor essa reflexão para o universo do Bumba meu boi da Pindoba, observa-se que os brincantes são sujeitos historicamente situados, formados em e por redes de pertencimento, afetos, saberes e práticas. A devoção a São João e a outros santos, assim como os rituais e a própria brincadeira, não podem ser compreendidos como expressões interiores puramente individuais, mas como produtos de processos sociais, culturais e simbólicos, continuamente reelaborados nas configurações às quais pertencem. A fé, a festa, o respeito ao sagrado, e os elementos profanos ou mercadológicos da manifestação são todos resultantes dessas configurações sociais e, ao mesmo tempo, são por elas transformados.

A tradição devocional presente no Bumba meu boi, portanto, não é estática nem exclusivamente coletiva: trata-se de um fenômeno social dinâmico, em que os sujeitos aprendem, reelaboram e atualizam sentidos a partir de suas vivências. Mesmo inseridos em um repertório cultural comum, os brincantes reinterpretam a tradição conforme suas experiências particulares e suas inserções em diferentes contextos sociais e simbólicos.

Assim, a perspectiva de Norbert Elias permite compreender os brincantes como indivíduos em processo — formados historicamente, socialmente e afetivamente — cujas práticas devocionais e culturais expressam as múltiplas interdependências que os constituem. A devoção a São João, por exemplo, não se dá apenas como fé pessoal ou tradição coletiva, mas como vivência relacional, articulada em redes sociais, simbólicas e afetivas. Cada brincante pode eleger, com maior ou menor intensidade, o santo a quem devotar-se; contudo, é enquanto coletividade que esse grupo organiza e realiza a brincadeira, vivenciando as convergências e divergências próprias de seu universo simbólico.

Retoma-se aqui a ideia de que os indivíduos estão inseridos em uma teia de significados que eles mesmos tecem. São, portanto, sujeitos da e na sociedade, criadores e transmissores de formas simbólicas que dão coerência ao mundo social que habitam, servindo tanto à comunicação interna do grupo quanto à circulação desses símbolos para

além de seu contexto imediato. No campo da cultura popular, isso significa reconhecer que, se o boi é feito como brincadeira, devoção e tradição pelos brincantes, ele também é mercadoria cultural, inserida na lógica do turismo, do espetáculo e do mercado.

A modernização da manifestação transforma o boi em produto turístico, fonte de renda para o Estado, para o município e para os próprios participantes. Torna-se um espetáculo passível de ser contratado, promovido e consumido, agregando novos significados ao seu universo simbólico. Isso revela que o Bumba meu boi não apenas preserva, mas constantemente reinventa seus sentidos, articulando fé, identidade, política, economia e cultura em uma única prática social.

Por fim, a articulação com os autores e perspectivas até aqui discutidos não resulta de uma preocupação meramente teórica, mas de uma necessidade metodológica e interpretativa diante da complexidade do objeto em análise — a devoção no Bumba meu boi. Trata-se de um fenômeno que não se reduz a expressões religiosas isoladas, mas que se manifesta como uma construção social, simbólica e afetiva, profundamente enraizada nas práticas cotidianas, nas relações de pertencimento e nas dinâmicas históricas dos sujeitos que fazem o boi. A devoção, nesse contexto, emerge da interação entre indivíduos historicamente situados, que expressam fé, reverência e compromisso comunitário, ao mesmo tempo em que atualizam tradições, reelaboram sentidos e articulam elementos do sagrado e do profano, do individual e do coletivo, da memória e da invenção. É nesse entrelaçamento de experiências e significados que a devoção ganha corpo, revelando-se como força organizadora da brincadeira e como dimensão vital da construção de mundos possíveis.

As contribuições de Geertz (1989), Canclini (2013), Hobsbawm (2002), Berger (1985), Heller (2002), De Certeau (1994), Durkheim (2003), Eliade (2010) e Elias (1994), ao refletirem sobre cultura, tradição, religiosidade, cotidiano e sociabilidade, oferecem instrumentos valiosos para compreender a densidade desse fenômeno, que se inscreve simultaneamente como expressão singular e coletiva, como atualização do passado e invenção de novos sentidos no presente.

## **2 – Metodologia de pesquisa ou como coletar informações sobre o boi**

Esta seção apresenta o percurso metodológico seguido na investigação sobre como se estrutura a devoção dos participantes do Bumba meu boi da Pindoba a São João e a outros santos. A pesquisa foi conduzida a partir de uma abordagem

qualitativa, com uso de observação direta, entrevistas e análise de documentos e registros ligados ao grupo. Com base em uma problemática bem definida e em um referencial teórico previamente estabelecido, buscou-se reunir elementos que permitissem compreender as práticas e os significados atribuídos pelos brincantes, oferecendo fundamentos para a análise desenvolvida ao longo do trabalho. Como afirmam Quivy e Van Campenhoudt:

“Uma investigação, é por definição algo que se procura, é um caminhar para um melhor conhecimento e deve ser aceito como tal, com todas as hesitações, desvios e incertezas que isso implica.” (QUIVY; VAN CAMPENHOUDT; 2013: 31)

Com base no referencial teórico anteriormente apresentado, propõe-se investigar como os indivíduos que fazem o Bumba meu boi desenvolvem sua devoção a São João — e, por extensão, aos demais santos — em um universo simbólico marcado por convergências e divergências de crenças, experiências e práticas cotidianas. Tais elementos constituem não apenas a vivência dos brincantes, mas também as formas de realização da brincadeira, especialmente em suas principais etapas rituais e festivas.

Importa ressaltar que o objeto de estudo está inserido em um ambiente urbano, marcado por contradições e negociações que compõem o cotidiano de seus moradores. Como observa Magnani (1996), trata-se de um espaço com suas mazelas, mas também com os arranjos criativos que os sujeitos produzem para viver (ou sobreviver) nele, combinando antigo e moderno, o conhecido e o novo, o tradicional e o vanguardista, a periferia e o centro. Portanto, antes de ser uma prática homogênea, fechada em si mesma ou sustentada apenas pela crença de que se deve “colocar um boi para agradar São João”, o Bumba meu boi revela-se como uma manifestação entremeada por significados diversos — sociais, religiosos, econômicos, afetivos e simbólicos — que se sobrepõem, articulam-se e se contradizem em um processo dinâmico de construção da realidade vivida pelos seus participantes.

Para fins de análise, é fundamental que os significados atribuídos às práticas e experiências dos sujeitos sejam discernidos e interpretados de maneira a possibilitar a compreensão de uma forma de vida que, para aqueles que a vivem, já possui sentido e coerência próprios. Trata-se de captar o modo como os indivíduos produzem, percebem e interpretam ações, comportamentos e expressões no curso da vida cotidiana, em meio a uma diversidade de personagens, crenças, hábitos e valores. Esses elementos não devem ser tomados como dados brutos ou evidências isoladas,

mas compreendidos a partir de uma perspectiva que reconhece a complexidade do tecido social. Nesse sentido, o olhar do cientista social precisa se apoiar em um raciocínio comparativo, que, conforme nos sugere Paugam (2015), não apenas confronta as características de um fenômeno com a representação prévia que se tinha dele, mas também promove a comparação entre os múltiplos determinantes do próprio fenômeno investigado.

Assim, mais do que observar, é necessário problematizar. Os conceitos, interpretações e representações que envolvem os sujeitos pesquisados precisam ser continuamente revisitados e reelaborados, permitindo que se acesse a visão de mundo desses indivíduos em sua dimensão social, simbólica e relacional. Isso implica reconhecer o pesquisador como agente ativo na construção do conhecimento, cuja tarefa não é explicar os sujeitos a partir de categorias externas, mas compreender como esses mesmos sujeitos constroem sentidos para suas práticas e para o mundo que habitam.

Com base nesses aspectos, a adoção de um enfoque qualitativo apresenta-se como a abordagem mais apropriada para a realização da investigação proposta, uma vez que permite uma aproximação aprofundada com o campo empírico e com os significados que atravessam as experiências dos sujeitos. Conforme observa Dietrich (2015), o método qualitativo acompanha toda a reflexão e análise, possibilitando “pousar um olhar” atento e sensível sobre o campo no qual se desenrola o cenário da pesquisa. Essa abordagem favorece a compreensão das interações sociais ao permitir que se investiguem valores, crenças, motivações e sentimentos dos indivíduos, compreensões essas que, como destaca Goldenberg (2007), só são possíveis quando as ações são analisadas dentro de um contexto de significado.

No caso desta pesquisa, o “contexto de significado” se estabelece em torno do grupo de Bumba meu boi da Pindoba, que constitui um universo simbólico dinâmico, onde sentidos são continuamente somados, subtraídos, agregados e (re) construídos. Nesse processo, os sujeitos — os chamados “fazedores do boi” — reelaboram suas teias de significados, resignificando práticas, devoções e representações, num movimento permanente de atualização cultural e social. O enfoque qualitativo, portanto, não apenas é metodologicamente pertinente, como se mostra fundamental para captar a complexidade dos sentidos que atravessam a devoção, a brincadeira e a experiência coletiva dos participantes.

A pesquisa foi desenvolvida em dois momentos complementares. O primeiro consistiu em duas etapas interligadas, sendo a inicial voltada à revisão bibliográfica, fundamentada em um referencial teórico construído a partir da leitura e análise de livros, periódicos e artigos científicos relacionados tanto ao objeto de estudo quanto às categorias analíticas pertinentes à problemática investigada.

Como destacam Quivy e Van Campenhoudt (1998: 57), “o principal objetivo da leitura é retirar dela ideias para o nosso próprio trabalho”, o que exige do leitor a capacidade de extrair, compreender profundamente e articular essas ideias de forma coerente. Esse exercício teórico foi realizado ao longo de todo o processo investigativo, orientando a construção de um olhar crítico e atento às múltiplas nuances que atravessam o contexto social dos brincantes, contribuindo para a formulação e sistematização de argumentos, conceitos e categorias fundamentais à análise proposta.

A segunda etapa desse primeiro momento consistiu na realização de uma pesquisa documental, contemplando o exame de jornais impressos e digitais, revistas, documentários e registros oficiais disponibilizados por órgãos de cultura e turismo dos municípios de São Luís e Paço do Lumiar. A utilização dos arquivos, nesse contexto, foi compreendida como um recurso metodológico relevante nas Ciências Sociais, conforme enfatiza Liora Israël em “O uso dos arquivos em Sociologia”, ao afirmar que “o recurso do arquivo merece ser integrado ao leque dos métodos do sociólogo” (ISRAËL, 2015: 142).

Desse modo, a articulação entre a revisão bibliográfica e a pesquisa documental forneceu subsídios teóricos e empíricos fundamentais, permitindo uma condução consistente, crítica e contextualizada da investigação.

O segundo momento da pesquisa correspondeu ao trabalho de campo, de natureza etnográfica ou de “observação direta” (CHAUVIN & JOUNIN, 2015:124), voltado à inserção no universo simbólico dos brincantes do Bumba meu boi da Pindoba. A proposta consistiu não apenas em descrever ensaios, batismo, apresentações e morte do boi, mas também em acompanhar o cotidiano dos brincantes, buscando captar nuances e sutilezas que configuraram suas experiências e relações sociais. Nesse sentido, procurou-se acionar o “raciocínio etnográfico” em sua acepção tradicional, tal como apontado por Beaud e Weber (2015: 185-186), combinando duas especificidades fundamentais: o contato direto entre pesquisador e interlocutores, sem a mediação de protocolos formais ou laboratórios, e a análise

aprofundada de um caso particular — neste caso, o boi da Pindoba — em sua complexidade simbólica e social.

Importa ressaltar que o foco não esteve apenas na identificação e descrição dos elementos que compõem o cotidiano dos brincantes, mas na coleta de informações a partir da interação direta com eles, mediante um tipo de observação participante. Como lembram Chauvin e Jounin (2015:124), “o pesquisador jamais é neutro ou invisível no campo que investiga: sua presença requer negociação de lugar e, inevitavelmente, pode influenciar os comportamentos dos interlocutores”. Dessa forma, embora não tenha sido realizada uma imersão prolongada com convivência contínua — como propõe a observação participante clássica —, o método adotado partiu do reconhecimento de que a presença ativa e o olhar atento do pesquisador podem revelar muito sobre os sentidos produzidos pelos sujeitos em sua vida cotidiana.

Inspirado pela perspectiva interpretativa proposta por Clifford Geertz (2013), adotou-se, nesta pesquisa, a compreensão de que não é necessário “tornar-se nativo” para acessar os significados culturais de um grupo. Mais do que assimilar integralmente os modos de vida dos brincantes, o que se buscou foi cultivar uma escuta atenta e um olhar sensível sobre os modos como esses sujeitos constroem, sustentam e (re) significam sua teia de significados. Assim, articulando fé, tradição, pertencimento e cotidiano, os brincantes do Bumba meu boi da Pindoba expressam, através de suas práticas, uma cosmologia própria que dá sentido à vida coletiva e à experiência devocional.

No desenvolvimento dessa etapa, foram realizadas entrevistas semiestruturadas, orientadas por uma grade de questões previamente elaborada, como propõe Janine Barbot (2015) em *Conduzir uma entrevista face a face*, a fim de favorecer uma “fala livre” por parte dos interlocutores. Tal estratégia metodológica não buscava conduzir os entrevistados por um roteiro rígido, mas criar condições para que pudessem narrar suas experiências a partir de suas próprias categorias de pensamento. As entrevistas foram registradas com auxílio de um gravador digital, o que permitiu a posterior transcrição e análise das falas em sua integralidade. Ao todo, foram realizadas aproximadamente 20 entrevistas com os “indivíduos fazedores” do boi da Pindoba — categoria que inclui mestres, cantadores, coordenadores, brincantes, músicos e apoiadores, revelando a diversidade de papéis que compõem o coletivo e a complexidade de seus discursos.

Paralelamente, fez-se uso sistemático de um diário de campo, reconhecendo-o como instrumento indispensável para a produção de conhecimento etnográfico. Como destaca Barbot (2015:122), “se a retranscrição é uma peça maior do corpus de dados oriundo da entrevista, esta deve ser completada por uma série de observações registradas no diário de campo do entrevistador”. Tais registros não apenas complementam os dados verbais, mas também permitem a descrição do ambiente social, das emoções suscitadas, das expressões corporais, dos contextos de interação e das condições em que os dados foram gerados. Nesse sentido, o diário de campo se mostrou crucial não apenas para o registro sistemático das observações, mas para a construção de uma escrita reflexiva e comprometida com a compreensão densa do fenômeno observado.

O diário foi alimentado ao longo de toda a pesquisa de campo, cobrindo o ciclo ritual do Bumba meu boi da Pindoba em 2024<sup>7</sup>: os ensaios, o batismo, as apresentações públicas, a morte simbólica do boi e as participações do grupo nos festejos em homenagem a São Pedro e São Marçal. Esses momentos permitiram acompanhar as transformações da manifestação ao longo do tempo, observar a ritualização da devoção, o envolvimento emocional dos participantes e as negociações simbólicas que ocorrem entre tradição e inovação.

Além dos registros escritos, a pesquisa incorporou o uso da fotografia como recurso metodológico complementar. Ainda que com limitações técnicas e pouca experiência no manuseio de equipamentos de imagem, optou-se por registrar visualmente as etapas do ciclo festivo, reconhecendo que as imagens podem constituir uma importante fonte de dados etnográficos. Como destacam Prosser e Schwartz (1998), a fotografia, quando utilizada de forma reflexiva e contextualizada, “não apenas documenta a realidade social, mas também ajuda a revelá-la, oferecendo pistas sobre as relações, os gestos e os significados que nem sempre se expressam verbalmente”. Nesse sentido, a imagem não se limita a ilustrar o texto, mas atua como parte integrante do processo analítico, contribuindo para a interpretação da performance, da corporalidade e da estética ritual. Segundo Becker (2007), “as fotografias podem ser consideradas uma forma de evidência empírica”, sendo capazes

---

<sup>7</sup> Apesar de grande parte dos dados referirem-se ao período anteriormente delimitado, foi necessária uma nova inserção em campo no ano de 2025, entre os meses de janeiro e junho, não com o intuito de acompanhar as etapas principais de realização do Bumba meu boi da Pindoba, mas, sobretudo, para obter informações complementares em conversas com os participantes.

de capturar aspectos que escapam à observação escrita e que, muitas vezes, dizem respeito à expressividade dos sujeitos e à materialidade dos eventos observados. Assim, a fotografia foi mobilizada como material etnográfico que amplia as possibilidades de compreensão do fenômeno estudado e oferece uma dimensão visual à análise textual.

A triangulação entre os dados oriundos das entrevistas, das observações e dos registros visuais possibilitou a construção de uma narrativa analítica que visa articular as informações empíricas com os aportes teóricos mobilizados. Assim, os relatos dos brincantes e as cenas observadas foram organizados em torno da problemática central da pesquisa, permitindo a compreensão da devoção como prática social que se inscreve em múltiplas camadas de sentido e se coaduna com a diversão vivida e vivenciada pelos brincantes.

### **2.2.1 – A inserção no campo e algumas considerações metodológicas**

A escolha do grupo do boi da Pindoba para a realização da pesquisa de campo não foi fruto de uma decisão imediata ou aleatória, mas resultou de um percurso construído em meio a tentativas prévias não concretizadas. A primeira tentativa foi junto ao boi da Fé em Deus<sup>8</sup>, cuja presidente não retornou às diversas tentativas de contato. Em seguida, buscou-se aproximação com o boi da Madre Deus<sup>9</sup>. Embora tenha havido retorno por parte de um representante, as reiteradas incompatibilidades de agenda inviabilizaram o desenvolvimento da pesquisa com o grupo.

Com a necessidade de iniciar a investigação — conforme o cronograma previamente acordado com meu orientador — recordei que, durante uma aula da

---

<sup>8</sup> O Bumba meu boi da Fé em Deus, também conhecido como “Boi Sempre Com Deus”, é um dos grupos mais tradicionais do sotaque de zabumba em São Luís do Maranhão. Fundado por Laurentino por volta de 1930, no bairro Fé em Deus, integra uma linhagem de grupos que mantêm forte conexão com a ancestralidade africana, expressa tanto no uso de instrumentos característicos — como zabumba, tambor-de-fogo, pandeirinhos, maracás e matracas — quanto nas performances e nos rituais. O bairro de origem do grupo integra o território do Quilombo Urbano Liberdade, espaço marcado pela presença negra, por intensas mobilizações sociais e pela valorização das expressões culturais populares.

<sup>9</sup> O Bumba meu boi da Madre Deus é um dos grupos mais antigos e tradicionais do sotaque de matraca em São Luís, com origem por volta de 1890 no bairro homônimo, fundado por pescadores e formalizado por moradores como Alexandre Juvenal da Silva. Suas apresentações, especialmente nas festas juninas, mobilizam cerca de 400 integrantes entre cantadores, dançarinos e percussionistas, marcando uma forte presença sonora com o uso típico de matracas e pandeiros rústicos. A comunidade da Madre Deus mantém uma relação estreita com o grupo, que também participa de momentos marcantes do calendário religioso, como a celebração de São Pedro, cuja tradicional alvorada reúne diversos batalhões de bois na Capela de São Pedro, na madrugada do dia 29 de junho.

disciplina de Antropologia, um aluno mencionara seu vínculo com o Bumba meu boi da Pindoba. Entrei em contato com ele na expectativa de que pudesse me auxiliar como mediador junto ao grupo, mas fui informado de que não acompanhava mais a brincadeira e não possuía contatos atualizados. Ainda assim, essa referência despertou meu interesse e me motivou a buscar informações pela internet. Foi por esse meio que consegui localizar o telefone do presidente da agremiação, Herlisson da Conceição. No dia 20 de setembro de 2023, na sede do boi, realizamos nossa primeira conversa. Na ocasião, apresentei os objetivos da pesquisa, ouvi dele algumas informações iniciais sobre o grupo e obtive sua autorização para iniciar o processo de observação e realização de entrevistas. A partir desse momento, Herlisson passou a se constituir como meu informante crucial, desempenhando papel fundamental no encaminhamento da pesquisa, pois foi dele que obtive grande parte das informações relevantes para o desenvolvimento deste trabalho, tanto no que tange a outros contatos dentro da brincadeira, quanto no acesso ao cronograma de apresentações do boi, ao calendário das festividades e demais dados essenciais para minha inserção no campo.

Desde esse primeiro encontro, ficou evidente, especialmente nas falas do presidente, uma preocupação marcante com a continuidade da tradição devocional e com a transmissão dos valores culturais que sustentam a brincadeira. Essa preocupação conferia ao grupo uma dimensão simbólica que articula fé, memória e continuidade cultural — elementos que, desde então, passaram a reforçar a pertinência e a riqueza do objeto de estudo.

Essa trajetória evidencia que a escolha do objeto de pesquisa, como afirmam Quivy e Van Campenhoudt (1992), não é neutra nem se restringe a uma decisão técnica ou exclusivamente teórica. Trata-se de uma escolha carregada de sentidos, atravessada por inquietações subjetivas, sociais e políticas que constituem o próprio pesquisador. Nesse processo, torna-se inevitável considerar o que Pierre Bourdieu (1983) conceitua como habitus científico: um conjunto de disposições historicamente incorporadas que orienta o olhar, os interesses e as escolhas do pesquisador, moldado por sua trajetória pessoal, escolar e institucional. Norbert Elias (1994), ao conceber a indissociabilidade entre indivíduo e sociedade, reforça essa compreensão ao indicar que não há conhecimento produzido fora das tramas sociais que conformam o sujeito. É nesse mesmo sentido que Clifford Geertz (1978) contribui ao destacar que compreender a cultura é interpretar sistemas simbólicos densos produzidos pelos sujeitos, o que exige do pesquisador um posicionamento reflexivo, atento à sua própria inserção na realidade

investigada. Assim, a construção do objeto de pesquisa é, ao mesmo tempo, um exercício de delimitação empírica e um gesto de autorreflexão crítica sobre os critérios que legitimam tal escolha no interior do campo científico.<sup>10</sup>

Com o início do trabalho de campo, as entrevistas foram conduzidas majoritariamente nas residências dos brincantes em bairros localizados na região metropolitana de São Luís, como São Raimundo, Itapera de Maracanã, Vila Nova. Isso se deve ao fato de que os momentos rituais — como ensaios, batismo, apresentações e a morte do boi — exigiam deles um alto grau de envolvimento e concentração, o que tornava inviável realizar conversas aprofundadas em meio ao som intenso das matracas, pandeirões e toadas e do considerável número de pessoas que se faziam presentes em cada etapa. Ainda assim, tais eventos revelaram-se fundamentais para estabelecer aproximações, sondar possibilidades de diálogo e, sobretudo, observar a dinâmica do grupo em sua dimensão mais performática e expressiva.

Em diversos momentos do trabalho de campo, deparei-me com resistências que são, de certo modo, esperadas e constitutivas da prática etnográfica. Houve situações em que, apesar da receptividade inicial e da autorização para acompanhar o grupo, alguns brincantes deixaram de responder aos contatos posteriores, adiaram entrevistas por tempo indeterminado ou simplesmente preferiram o silêncio. Tais atitudes, longe de serem tratadas como obstáculos ou falhas de planejamento, foram compreendidas como expressões legítimas da dinâmica do campo — um espaço relacional em que os vínculos, as expectativas e os sentidos atribuídos à presença do pesquisador estão em constante negociação.

O campo etnográfico, como argumenta Mariza Peirano, “é menos um lugar geográfico do que uma construção teórica, elaborada a partir das relações estabelecidas entre pesquisador e nativos” (PEIRANO; 2008: 16). É nessa construção relacional que se definem os contornos do que pode ou não ser compartilhado, dito, revelado ou silenciado. Assim, o trabalho de campo é, antes de tudo, um esforço interpretativo: exige disposição para ler os gestos, os silêncios, os deslocamentos e os limites como partes integrantes da

---

<sup>10</sup> Além dos autores mencionados no texto, outros teóricos também contribuem significativamente para uma compreensão crítica da escolha do objeto de pesquisa como um gesto implicado e situado. Howard Becker (2008) observa que toda escolha de tema envolve, ainda que de modo implícito, um posicionamento político e ético por parte do pesquisador. Michel Foucault (2008), por sua vez, argumenta que a produção do saber está inserida em regimes de verdade que definem o que pode ser dito, conhecido e legitimado. Sandra Harding (2004) e Donna Haraway (1995), a partir da epistemologia feminista, defendem a noção de um conhecimento situado, afirmando que todo saber é produzido a partir de localizações sociais específicas. Já Bruno Latour (1994) desestabiliza a separação entre sujeito e objeto ao propor que o conhecimento científico é sempre construído em redes de mediações, práticas e interesses diversos.

experiência de pesquisa. Nesse sentido, recuos, hesitações e ausências não foram considerados falhas, mas elementos que comunicam — por vezes com mais força que as falas — os modos pelos quais os sujeitos se relacionam com sua cultura, com sua memória e com o pesquisador.

Assumir essa postura implicou um exercício constante de escuta, paciência e autorreflexão. O pesquisador traz consigo um conjunto de disposições formadas pela prática acadêmica, que orientam sua percepção e sua forma de abordar o mundo social. No entanto, ao ingressar no campo, essas disposições são confrontadas com outros sistemas de sentido e precisam ser momentaneamente suspensas, em favor de uma ética da presença e do respeito. Esse movimento exige reconhecer que o tempo da pesquisa nem sempre coincide com o tempo do campo; que as prioridades acadêmicas não se sobrepõem aos ritmos cotidianos dos sujeitos; e que o conhecimento produzido é sempre resultado de uma relação assimétrica, mas construída em constante negociação.

Portanto, as resistências encontradas ao longo da pesquisa não apenas informaram sobre os limites da minha presença enquanto pesquisador, mas também sobre a complexidade das relações que estruturam a própria brincadeira do Bumba meu boi. Elas me ensinaram que o conhecimento etnográfico se dá não apenas nas palavras ditas, mas também nos silêncios respeitados; não apenas nos encontros realizados, mas também nos que não aconteceram — e que, por isso mesmo, revelam tanto quanto ou mais do que aqueles efetivados.

Ao longo da pesquisa, encontrei tensões que extrapolaram os limites estritamente metodológicos da observação participante. Minha formação religiosa evangélica, somada às normativas simbólicas e discursivas da comunidade eclesial da qual faço parte, impôs um constante exercício de vigilância epistemológica e ética. Tornou-se necessário reconhecer e conter possíveis julgamentos prévios ou disposições inconscientes que poderiam comprometer a escuta etnográfica e a compreensão das práticas sociais dos sujeitos estudados.

Esses desafios evidenciam o que autores da antropologia reflexiva têm reiterado: o pesquisador não ingressa no campo como um sujeito neutro ou desprovido de condicionamentos. Pelo contrário, carrega consigo uma bagagem cultural, moral e simbólica que, se não for tematizada e problematizada, pode atuar de maneira silenciosa, distorcendo as interpretações e obscurecendo a alteridade do outro. Reconhecer essa implicação subjetiva na pesquisa não significa anulá-la, mas incorporá-la criticamente ao processo de produção do conhecimento.

Conforme propõe Bachelard, “a ciência, em sua necessidade de completude, opõe-se absolutamente à opinião” (BACHELARD; 1996: 18), e é justamente nesse movimento que a reflexividade científica se apresenta como condição para que o pesquisador reconheça os limites e condicionantes de sua própria posição no campo, evitando projeções subjetivas e ampliando sua capacidade de compreender o outro em seus próprios termos. Para o autor, a ciência não se constrói apenas pela acumulação de informações ou pela prática experimental, mas exige um esforço contínuo de reflexão e autocrítica, permitindo ao sujeito científico reconhecer, confrontar e superar barreiras cognitivas. Essas barreiras podem surgir de conceitos pré-estabelecidos, de opiniões não questionadas ou de experiências iniciais que encantam sem promover compreensão profunda, exigindo do cientista um espírito capaz de romper com o senso comum e resistir a respostas imediatas. Foi nesse sentido que me esforcei por assumir uma escuta e um olhar sensíveis, algo possível apenas pela atenção aos códigos simbólicos, às crenças e à lógica que orienta as ações dos sujeitos fazedores do boi.

Em alguns momentos, senti-me inclinado a interpretações etnocêntricas, sobretudo diante de práticas devocionais que provocavam certo estranhamento em função da lógica religiosa que me constitui. No entanto, tais momentos não me levaram ao distanciamento, mas ao redobrado cuidado metodológico. Conscientemente, evitei que convicções pessoais interferissem na coleta e análise dos dados. Esforcei-me por me colocar como alguém interessado em compreender os brincantes como sujeitos históricos, capazes de sentir, pensar, falar e representar sobre o mundo de forma a dar continuidade ao seu contexto social.

Desde o início da pesquisa, optei por tornar explícita minha identidade religiosa aos interlocutores, compreendendo que a transparência quanto à minha posição no mundo era parte integrante de uma postura ética e reflexiva no trabalho de campo. Tal exposição, longe de configurar um obstáculo, revelou-se produtiva: o reconhecimento dessa diferença gerou um espaço de escuta recíproca, no qual os brincantes acolheram minha presença com abertura e devida atenção, compartilhando espontaneamente relatos sobre suas vivências, práticas devocionais e experiências no universo do Bumba meu boi.

Essa interação reforçou a compreensão de que o campo etnográfico não se resume a um local de observação neutra ou de mera coleta de dados, mas constitui um espaço relacional de construção e negociação de sentidos. Trata-se de uma arena de trocas simbólicas, onde o pesquisador não apenas observa, mas é também afetado, interpelado e transformado pela presença do outro. Nessa perspectiva, compreender o universo

simbólico dos brincantes implicou, simultaneamente, revisitá-las minhas próprias crenças científicas e religiosas, questionar pressupostos e reposicionar meu olhar diante das múltiplas camadas de significação que emergiam da experiência etnográfica. Pode-se afirmar: a constituição de um “*anthropological blues*”<sup>11</sup> incrementando, se não uma crise, mas inquietações epistemológicas que mereceram devida atenção.

Embora os aspectos destacados anteriormente possam parecer banais ou amplamente reconhecidos pela literatura das Ciências Sociais — especialmente pela Antropologia — considero fundamental reiterá-los. Isso porque evidenciam que o referencial teórico adotado não funciona como um escudo protetor diante dos imponderáveis da pesquisa, tampouco neutraliza as visões de mundo e opiniões prévias do pesquisador. Antes, atua como uma lente crítica que orienta o olhar para aquilo que realmente importa: os sujeitos da pesquisa e os sentidos que atribuem às suas práticas, crenças e formas de existência. Como lembra Clifford Geertz (1978), compreender a cultura é buscar interpretações das teias de significados que os próprios sujeitos tecem e nas quais estão enredados. Tal perspectiva exige do pesquisador um posicionamento reflexivo e ético diante da alteridade, reconhecendo que sua presença no campo não é neutra, mas atravessada por valores, experiências e disposições que precisam ser constantemente interrogadas à luz do próprio processo interpretativo.

Esse processo de escuta, convivência e reflexão, ancorado em uma observação direta sensível e atenta, lançou as bases para um mergulho mais aprofundado naquilo que mobiliza afetos, práticas e sentidos entre os brincantes: a devoção. Compreender como essa devoção se estrutura e se manifesta no interior da brincadeira do boi exigiu não apenas estar no campo, mas também peregrinar teoricamente por entre

---

<sup>11</sup> A expressão *anthropological blues* refere-se à experiência existencial do antropólogo diante das incertezas, frustrações e ambiguidades do trabalho de campo. O termo traduz o sentimento de desconforto e, ao mesmo tempo, de aprendizado que emerge quando o pesquisador se depara com situações que escapam ao seu controle ou à lógica acadêmica prévia. Esse “blues” não é visto como falha metodológica, mas como parte constitutiva da prática etnográfica, revelando o caráter humano, imprevisível e relacional da pesquisa etnográfica — um momento de desestabilização que, como observam James Clifford e George Marcus em *Escrevendo a cultura: a poética e a política da etnografia* (1986), revela o caráter situado, parcial e relacional da produção do conhecimento antropológico. Assim, o *anthropological blues* expressa não apenas a melancolia do campo, mas sobretudo o aprendizado que brota do encontro entre o pesquisador e o imprevisível, é, como diria Clifford Geertz, em *A interpretação das culturas* (1978), uma interpretação situada, imperfeita, mas profundamente humana. No contexto brasileiro, reflexões semelhantes emergem em trabalhos que destacam as implicações subjetivas e afetivas da etnografia. Mariza Peirano (1995) enfatiza a importância do estranhamento e da reflexividade na prática antropológica; Gilberto Velho (1987) discute o envolvimento pessoal e o “olhar de perto e de dentro” como dimensões inevitáveis do campo; Lívia Barbosa (2003) e Carmen Rial (2004) abordam o impacto emocional e relacional da pesquisa, reconhecendo que o pesquisador (antropólogo) é atravessado por sentimentos, dilemas éticos e experiências que o transformam tanto quanto transforma o seu objeto.

conceitos, autores e tradições interpretativas que pudessem iluminar as relações entre fé, cultura e expressão popular.

Diante dos aspectos e considerações anteriormente apresentados — que envolveram acertos e limitações, possibilidades e impossibilidades, expectativas e evidências concretas surgidas ao longo da pesquisa — este trabalho organiza-se em três capítulos.

O Capítulo 1, “*A devoção a São João e aos seus companheiros santos: peregrinações teóricas sobre a brincadeira do Bumba meu boi*”, volta-se à forma como a devoção no boi tem sido descrita ou analisada pela literatura e pelos estudiosos, articulando narrativas, lendas e elementos simbólicos relacionados à figura de São João. Nesse percurso, são apresentadas as etapas centrais da brincadeira — dos ensaios à morte do boi — como forma de evidenciar a necessidade de relativizar e problematizar a temática.

O Capítulo 2, “*Os caminhos do Bumba meu boi e a chegada na Pindoba*”, examina a trajetória histórica e geográfica da manifestação, destacando sua difusão pelo Brasil, o papel dos festejos juninos maranhenses na configuração do boi como expressão cultural e, de modo particular, o contexto da comunidade da Pindoba, que acolhe, ressignifica e projeta essa tradição na imagem do boi como símbolo identitário.

Por sua vez, o Capítulo 3, “... *E lá vem o Bumba meu boi da Pindoba*”, concentra-se na análise do grupo pesquisado, explorando a articulação entre o sagrado e o profano na devoção aos santos juninos num contexto de diversão e brincadeira entre os brincantes. Nesse capítulo, são discutidos os sentidos do ensaio como tempo preparatório e ritual, o batismo do boi como momento de consagração simbólica, a mobilização da comunidade antes e depois do batismo, as apresentações em louvor a São Pedro e São Marçal — que conjugam devoção, celebração e prazer — e, por fim, o ritual da morte do boi, compreendido como festa que encena perda e renascimento, envolvendo os brincantes em uma experiência intensa de emoção, memória e pertencimento.

Ao longo dos três capítulos, a devoção é tratada não como dado religioso fixo, mas como prática social, simbólica e relacional que se manifesta na vivência dos brincantes e nas formas concretas de realização da brincadeira. São os próprios fazedores do boi que narram, descrevem, propõem e reinventam, assegurando a continuidade dessa forma simbólica. O texto resultante busca, assim, tornar visível a complexidade da devoção aos santos juninos no contexto do Bumba meu boi da Pindoba, revelando-a como

experiência coletiva carregada de sentidos simbólicos e afetivos, em que fé e festa, tradição e invenção, sagrado e cotidiano se entrelaçam.

## CAPÍTULO 1

### A devoção a São João e aos seus companheiros santos: peregrinações teóricas sobre a brincadeira do Bumba meu boi

Este capítulo tem como objetivo delinear como a literatura especializada sobre o Bumba meu boi do Maranhão menciona, aborda ou tangencia a dimensão da devoção presente na brincadeira. Trata-se de uma espécie de peregrinação teórica por trabalhos que, embora reconheçam o caráter religioso ou devocional do boi — especialmente em relação aos santos juninos, como São João, Santo Antônio, São Pedro e São Marçal —, em geral não se detêm em aprofundar ou problematizar esse aspecto. A proposta aqui não é interpretar diretamente a devoção nem formular novas categorias de análise sobre o fenômeno, mas organizar e sistematizar os modos como ela é tratada nos estudos já realizados. Essa leitura panorâmica evidencia tanto a presença recorrente da devoção como elemento constitutivo da brincadeira quanto a ausência de uma abordagem mais sistemática e aprofundada sobre sua complexidade. Ao reunir e cotejar essas menções dispersas, o capítulo busca contribuir para um mapeamento preliminar desse campo, oferecendo subsídios para reflexões futuras sobre a articulação entre religiosidade, cultura popular e práticas simbólicas nessa manifestação cultural.

Falar de bumba meu boi, é falar de fenômeno cultural que, segundo Mário de Andrade (1934<sup>12</sup>), apresenta um caráter de dança dramática que diz muito sobre a formação da sociedade brasileira pois, por um lado, pode adquirir formas segundo a região ou local em que está inserido

“manifestando diferenças significativas na nomenclatura adotada, na forma de apresentação, nos passos de dança, na performance, na vestimenta, na musicalidade, na data de celebração e numa série de elementos distintos que refletem a cosmologia de cada localidade” (CANO; 2018: 67)

Por outro, é uma manifestação que se apresenta como assimilação dos costumes do negro, do branco e do índio traduzindo um pouco da constituição da sociedade brasileira. É verdade que ao afirmar isso, o citado autor refere-se às manifestações culturais realizadas com boi existente em todo o Brasil. Entretanto, se considerarmos o Bumba meu boi maranhense, esse pode ser visto como uma brincadeira com aspectos de dramaticidade, ludicidade, expressividade, veia artística e, além disso,

---

<sup>12</sup> ANDRADE, Mário. (1934), "Danças dramáticas, introdução e primeira versão". Arquivo Mário de Andrade, IEB/USP.

apresenta um aspecto muito “exaltado”, ratificado e sistematizado por intelectuais, pensadores e poder público como algo que costura e configura a realização da brincadeira: o caráter de devoção ou religiosidade.

“o bumba meu boi apresenta um acentuado caráter religioso que pode ser observado tanto na devoção a Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal, em suas práticas do catolicismo popular, quanto nos terreiros e rituais afro-religiosos. Essa dimensão religiosa e ritualística relaciona-se diretamente com o universo simbólico da brincadeira, no qual brinca-se boi por devoção aos santos juninos, principalmente São João, ... ou para cumprir uma obrigação para com algum encantado nos rituais afro-religiosos, sobretudo no tambor de mina.” (CANO; 2018: 68)

A literatura sobre a temática do Bumba meu boi é vasta e aponta interpretações e percepções que, conjuntamente, apresentam-se como um aporte teórico importante para a compreensão da brincadeira. Dentre os estudos realizados sobre o bumba meu boi do Maranhão é importante destacar as reflexões de Regina Prado (2007) sobre a relação entre a festa e a estrutura socioeconômica no meio rural, de Raimundo Nonato Assunção Viana (2013) acerca do corpo e a dimensão estética presentes em narrativas do Bumba meu boi; de Marla Silveira (2018) sobre a dinâmica de realização da brincadeira e do IPHAM (2011) descrevendo sobre os fundamentos das toadas e da dança no boi. Os trabalhos de Michol Carvalho (1995), de Ester Marques (1996), Adriano Rios (2004), baseados na relação tradição e modernidade, versam acerca da espetacularização da brincadeira e a suposta descaracterização de elementos tidos como tradicionais.

Os demais estudos, exemplificados aqui nos textos e etnografias da Comissão Maranhense de Folclore, vislumbram temáticas desde o boi como atividade turística e de lazer e políticas de patrimonialização até o aspecto religioso peculiar à brincadeira. Entretanto, no que tange a esse último aspecto, e mesmo o sentimento religioso e da devoção ser admitido em todas as obras que versam sobre o Bumba meu boi como algo inerente à brincadeira, observa-se a ausência de informações mais abrangentes e sistematizadas sobre a devoção e, a partir disso, uma problematização de como essa devoção é desenvolvida pelos brincantes. É verdade que não se pode desconsiderar de que trabalhos como de Sérgio e Mundicarmo Ferreti<sup>13</sup> apontam para uma compreensão da religiosidade no âmbito das religiões de matriz africana a partir da relação entre os

---

<sup>13</sup> Trabalhos como FERRETTI, Sérgio. Querebentã de Zomadonu: Etnografia da Casa das Minas. São Luís: EDUFMA, 1985; FERRETTI, Sérgio. Repensando o Sincretismo. São Paulo / São Luís: EDUSP / FAPEMA, 1995; Ferretti, Mundicarmo Maria Rocha Maranhão Encantado: encantaria maranhense e outras histórias. São Luís: UEMA Editora, 2000 fornecem elementos para se pensar tal aspecto.

encantados e o bumba meu boi<sup>14</sup>. No entanto, focamos aqui a perspectiva da devoção ou religiosidade na brincadeira tendo como viés o contexto do catolicismo popular com a veneração aos santos.

Assim, busca-se nesse momento fazer uma espécie de “peregrinação sobre devoção a São João, São Pedro, Santo Antônio e São Marçal” no Bumba meu boi contundentemente aceito e exposto pelos teóricos e intelectuais da cultura popular.

A peregrinação começa pelo fato de que “ao se falar de Bumba meu boi maranhense é dedicar-se em discorrer sobre algo que está intimamente ligado àquilo que Azevedo Neto (1985) chama de “quase uma oração” capaz de permitir a comunicação do brincante com os santos católicos. O boi é apenas o veículo. O veículo de aproximação entre devoto e os santos” (RIOS, 2002: 61). Para outros autores, segundo Marques,

“o importante é ressaltar, na relação entre bumba meu boi e São João, o misticismo, isto é, uma atitude caracterizada pela crença na possibilidade de comunicação direta com o divino ou com a divindade; atitude afetiva que dá prioridade às crenças intuitivas, que garantem revelações inacessíveis ao conhecimento racional.” (MARQUES; 1999: 123-124)

Tais discursos enfatizam o caráter religioso assumido pelo Bumba meu boi no Maranhão. E diferente do que ocorre na maioria dos estados brasileiros, em que as comemorações com boi realizam-se entre a metade do mês de novembro até o dia 06 de janeiro, dedicado aos reis magos, pertencendo ao ciclo do Natal, no Maranhão, essas festividades ocorrem como resultado da realização dos festejos juninos. Os mesmos aludem às festas organizadas e realizadas durante o mês de junho em comemoração aos dias de São João, Santo Antônio, São Pedro e São Marçal. Entretanto, é São João que é apresentado e venerado como aquele que é o mais devotado pelos brincantes e motivo para a brincadeira ser feita. Dessa forma, o Bumba meu boi maranhense é tradicionalmente feito em intenção de São João, baseado na crença de que agrada ao santo organizar ou fazer parte de um grupo de boi já existente.

“É o santo que mantém viva a festa e é Ele que acaba assegurando o processo de memorização e a capacidade de luta do seu pessoal, que se sente sob sua proteção. Daí porque vale a pena se conservar fiel à realidade estabelecida com Ele, arcando com os sacrifícios para ajudar a manter viva uma festa que lhe satisfaz, em razão do que as pessoas se dedicam ao bumba meu boi na condição de promotor ou de participante” (CARVALHO; 1995: 76)

---

<sup>14</sup> Sobre tal aspecto é importante que se diga a ênfase dada por alguns estudiosos em refletir e demarcar a relação do Bumba meu boi com as religiões de matriz africanas. Trabalhos como (Em) canto de Santo: religiosidade e identidade no Bumba meu boi do Maranhão, de Heridan de Jesus Guterres Pavão Ferreira, Marcelo Nicomedes dos Reis Silva e Claudia Regina Pinto Silva exemplificam essa busca em compreender a referida temática.

Assim, se alguém participa de todo o ritual de realização do boi com seus cantos, suas danças, longe de estar rendendo homenagem ao boi está, pelo contrário, louvando, glorificando a São João por alguma graça obtida. No caso, o boi serve como meio de comunicação espiritual, como ponto de ligação entre os homens e as divindades representadas pelos santos sem haver, segundo os estudiosos sobre o Bumba, quaisquer implicações idólatras. Há, portanto, conforme os autores<sup>15</sup>, um distanciamento da passagem bíblica referida em Êxodo 32 em que o povo de Israel constrói um bezerro como centro de louvor e adoração e, ao redor do mesmo, eram feitas danças e cantorias.

“É claro que existe – e não há como negar – um amor incomum pela peça física do boi, mas não a ponto de transformá-lo em fetiche. É claro, ainda, que existe um quase respeito por essa peça, sem que essa atitude, porém, possa ser confundida como atitude fetichista. Não é em função do boi que o cordão se prostra contrito e respeitoso, na hora do batismo, nem é pelo boi que o brincante clama afliito, no instante de suas angústias. O boi é apenas o veículo. O veículo de aproximação entre devoto e o santo (AZEVEDO apud VIANA, 2013: 94)

A esse respeito, o depoimento do Padre Bryan, registrado em uma das entrevistas realizadas durante a pesquisa, oferece uma chave de leitura esclarecedora:

“Porque na verdade, tem uma diferença é, na minha opinião, radical, ou seja, radical no sentido da palavra mesmo, de raiz, ou seja, o bezerro de ouro ele foi um objeto é, objeto criado pra ser adorado como Deus, nas Sagradas Escrituras nós vamos encontrar isso, né, então foi criado aquele objeto pra ser adorado como Deus que é o que diverge da ideia de Bumba meu boi. O bumba meu boi, ele não é um objeto pra ser adorado como Deus, ao contrário, o boi é uma oferenda ao santo, entende, o boi reconhece São João, seus feitos, o brincante tem essa coisa, né, reconhecer os feitos em sua vida, o poder de Deus por meio do santo em sua vida e esse poder de Deus então precisa ser louvado. E como nós podemos louvar? Vamos oferecer uma brincadeira, uma brincadeira religiosa ainda que profana, em certos aspectos, vamos oferecer aos santos em louvor a Deus, veja bem, o santo não é Deus: Deus é Deus, o santo é o santo, mas essa oferenda ao santo não deixa de ser uma forma de agradecer a Deus.” (Entrevista com Padre Brayan)<sup>16</sup>

O padre Bryan é o atual pároco da Paróquia do Maracanã, localizada na zona rural de São Luís (MA), e há mais de quinze anos participa ativamente dos rituais de batismo de diversos grupos de Bumba meu boi. Sua ligação com a brincadeira, no entanto, antecede o exercício do sacerdócio: desde a infância, foi influenciado pelo pai, que também foi brincante. Com frequência, é convidado para abençoar os grupos da região — especialmente os da Pindoba, Maioba, Iguaíba e outros pertencentes ao município de

<sup>15</sup> AZEVEDO, Américo (1983); CARVALHO, Maria Michol Pinho (1995); MARQUES, Francisca Ester de Sá (1999); OLIVEIRA, Andréa (2003); VIANA, Raimundo Nonato Assunção (2013); SILVEIRA, Marla de Ribamar Silva (2018) entre outros.

<sup>16</sup> Entrevista realizada em 25/01/2024 na sede da paróquia do Maracanã com duração de 40 minutos.

Paço do Lumiar —, sendo reconhecido por sua postura acolhedora e respeitosa diante da religiosidade popular que atravessa a manifestação.

A fala do padre corrobora a convergência que há entre os autores de que o boi não é um totem nem um ídolo, algo a ser adorado ou venerado pelos brincantes. Ele se configura como meio, como linguagem ritual, como expressão simbólica das relações entre os brincantes e o sagrado, especialmente no contexto do catolicismo popular. A brincadeira, nesse sentido, transcende o entretenimento e assume contornos de reza, promessa, louvor e memória, revelando um entrelaçamento entre fé e cultura que estrutura a devoção presente no Bumba meu boi do Maranhão.

Neste ponto, o pensamento de Néstor García Canclini (2013) contribui para uma compreensão mais ampla e dinâmica dessas práticas devocionais. Para Canclini, as culturas populares latino-americanas não devem ser vistas como meros resquícios de um passado fixado na tradição, mas como formas híbridas de produção simbólica, marcadas por processos de resistência, negociação e reinvenção. A devoção dos brincantes a São João pode ser interpretada, à luz dessa abordagem, como uma prática que ressignifica elementos tradicionais em meio a uma bricolagem cultural, na qual o sagrado é reconstruído e reinterpretado continuamente. Os sujeitos populares, nesse contexto, não são apenas transmissores de heranças, mas produtores ativos de sentidos, capazes de atualizar e transformar suas crenças por meio do contato com diferentes temporalidades, linguagens e experiências sociais.

É essa marca religiosa ou de devoção a São João que vai configurar, segundo os estudos já realizados sobre o Bumba meu boi do Maranhão, como um elemento primordial para a realização da brincadeira. Diante de tal aspecto, o que acaba se apresentando como uma forma ou modalidade de explicitar a devoção dos brincantes ao santo é a realização de promessas. No contexto do catolicismo popular<sup>17</sup>, a promessa

---

<sup>17</sup> As discussões sobre o catolicismo popular, suas formas simbólicas e práticas de reciprocidade entre o fiel e o divino, encontram base em leituras fundamentais como as de Carlos Rodrigues Brandão, em “Os deuses do povo: um estudo sobre religião popular” (Rio de Janeiro: Zahar, 1980), que destaca a dimensão vivida e simbólica da fé; Carlos Alberto Steil, em “O sertão das romarias: religião e política no santuário de Bom Jesus da Lapa” (Petrópolis: Vozes, 1996), que analisa as promessas e peregrinações como expressão de vínculos pessoais com o sagrado; e Reginaldo Prandi, no artigo “Catolicismo popular e sincretismo no Brasil” (Religião e Sociedade, v. 17, n. 1-2, 1996), que ressalta o caráter flexível e prático da religiosidade popular. Já Raymundo Heraldo Maués, em “Catolicismo popular e pajelança cabocla: um campo religioso amazônico” (Belém: UFPA, 1990), contribui para compreender o catolicismo popular como um sistema simbólico de trocas e negociações entre o humano e o divino. Especificamente no Maranhão, destaca-se o estudo de Yann Victor Maia Santos, “As pontes do sagrado no Maranhão: um estudo histórico-antropológico da romaria de São Francisco das Chagas de Canindé no tempo presente” (Dissertação – UFMA, 2017), que evidencia a permanência e ressignificação das práticas devocionais no contexto maranhense, dialogando com as experiências de fé dos brincantes do Bumba meu boi.

configura-se como um ato de fé caracterizado pela reciprocidade simbólica entre o fiel e o divino. Diferentemente da oração isolada, a promessa envolve o compromisso concreto de cumprir determinada ação — como participar de celebrações, realizar oferendas ou executar rituais específicos — em troca de uma graça ou proteção solicitada devido a conexão existente entre o promesseiro e a divindade em questão. Essas são feitas em momentos especiais em que os brincantes demonstram sua fé em receber uma benção do santo diante de situações impossíveis, constituindo, segundo os autores, uma relação peculiar entre santo e brincante.

“A promessa é um tipo de relação de contrato entre o fiel e o Santo, para obtenção de uma graça. A graça é um benefício ou favor que os santos concedem a quem lhes pede. Com a obtenção da graça, o Santo cumpre o seu contrato; resta agora, ao fiel, fazer a sua parte. (ARAÚJO, 1986: 43)

Sendo assim, conforme Carvalho (1995), Marques (1999), Prado (2007) e Viana (2013), Dossiê do IPHAN (2011) a promessa apresenta-se sob duas modalidades: a do boi de promessa em que alguém arca, sozinho, com as despesas resultantes do ato de “colocar um boi para São João” e a ação de brincar boi participando de um grupo já organizado. Nesse contexto, é que muitos grupos de boi tradicionalmente têm surgido como boi de promessa à medida em que são feitos de maneira a cumprir uma obrigação com o santo. Segundo Regina Prado (2007),

“nos bois de promessa o que se procura enfatizar é o sacrifício, inerente ao pagamento de um benefício concedido. Nestes casos, então, temos o boi solto, onde todos, sem discriminação, podem olhar a brincadeira gratuitamente. É o promesseiro quem arca sozinho, com as despesas decorrentes do espetáculo. (PRADO, 2007: 165-166)”

Com isso, dá-se início assim à história de vida de um grupo de Bumba meu boi. Entretanto, segundo a autora, essas situações têm se tornado cada vez mais raro posto que, atualmente, o hábito de fazer um boi de promessa não é uma constante entre aqueles que vivenciam o universo simbólico dessa manifestação cultural. Conforme fala do padre Brayan;

“Mas eu vou te dizer uma coisa; pelas andanças que eu faço por aí, eu percebo que as pessoas já não fazem tanto assim o chamado boi de promessa... antigamente era mais comum, mas hoje em dia, o pessoal já faz mais outros tipos de promessas, vamos dizer, mais simples, promessas que mais diretas, mas práticas...digamos assim” (Brayan)

Se os grandes promesseiros estão cada vez mais raros, persiste, segundo os autores e confirmado pelo padre, um conjunto significativo de fiéis e brincantes que mantém viva a dimensão devocional do boi por meio de promessas menores, mas não menos significativas. Prado (2007) descreve:

“As formas que essas pequenas promessas assumem são as seguintes: soltar foguetes, no momento da entrada do boi, amarrar um metro de fita no chifre do boi; fazer arder um maço de velas, seguradas pelo promesseiro que passa a ter privilégio de permanecer na primeira fila circundante dos observadores.” (PRADO, 2007: 166)

Marques (apud VIANA, 2013) complementa:

“Promessa de participar de um grupo já organizado; promessa de se tornar um brincante, vaqueiro ou cantador; promessa de colaborar com a festa do batismo e da morte do boi; promessa de preparar em casa um altar a São João ou de sair em procissão com sua imagem; promessa de pagar a promessa com ex-votos à imagem e semelhança do santo; promessa de acender velas, fazer sacrifícios; e rezar ladinhas.” (MARQUES apud VIANA; 2013: 99)

O depoimento de Adalto Silva Baldez, 33 anos, cantador do boi da Pindoba, exemplifica essa permanência das promessas no contexto contemporâneo. Iniciado no bumba meu boi aos 15 anos, em Itapera do Maracanã, pela influência familiar e pela devoção a São João, ele relembra a promessa feita no nascimento de seu filho:

“Rapaz, eu ainda nem paguei a promessa... rsrsrs. Quando minha esposa engravidou, foi um momento complicado, gravidez de risco, médico falou de ovário policístico e tudo. Aí eu prometi pra São João que, se desse tudo certo e meu filho nascesse bem, eu faria um boizinho de promessa, só um ano, só pra cumprir. Graças a Deus deu tudo certo, meu filho já tem seis, vai fazer sete, e eu ainda tô devendo essa promessa... Mas vou pagar, do mesmo jeito que meu pai fez também. A ideia é só uma brincadeira mesmo, chamar os amigos, cantadores, e até você eu chamo pra vir cantar umas toadas com a gente... rsrsrs.”<sup>18</sup>

Esse relato permite observar como a promessa não se restringe apenas a grandes sacrifícios ou oferendas, mas pode se materializar em formatos mais simples, como um “boizinho de promessa” por apenas um ano. Ainda assim, mesmo na forma reduzida, ela carrega consigo o sentido de retribuição ao santo e reafirma a dimensão devocional presente na brincadeira. Nesse sentido, o gesto de Adalto conecta-se tanto à tradição herdada — já que ele menciona que seu pai fez o mesmo — quanto à experiência pessoal de fé, mostrando a vitalidade e atualidade da prática.

Assim, conforme assinalam Prado (2007), Marques (1999), Carvalho (1995) e Viana (2013), a relação entre o santo e o promesseiro;brincante se sustenta nos princípios básicos da troca recíproca, da solidariedade e do compromisso. Ou seja, se o santo, tão ocupado, concede o privilégio de atender os indivíduos neste mundo, cabe a estes retribuir de alguma forma no além.

---

<sup>18</sup> Entrevista realizada no dia 11/06/2024, em Itapera de Maracanã com duração de 1h.

A fé em São João, e, por extensão, nos demais santos, reflete a busca por uma ajuda superior no plano divino, de modo que um milagre aconteça na vida do promesseiro ou de seus parentes e amigos. É consenso entre os autores que São João se destaca como o mais venerado pelos brincantes/devotos, sendo destinatário da maior parte das promessas feitas. Marques (1999) esclarece essa centralidade afirmando que:

“Como padrinho de Jesus Cristo, ele não precisa pedir a intercessão do seu compadre Deus para fazer os milagres. Como padrinho e, portanto, imbuído de todo o prestígio que o laço de parentesco lhe confere, São João susta a cadeia peditória e atalha o milagre para que este chegue mais depressa ao devoto.” (MARQUES, 1999; 120-121)<sup>19</sup>

Entretanto, à revelia do que afirmam alguns autores, nem todos os brincantes se engajam no Bumba meu boi por motivos relacionados ao pagamento de promessas, ainda que muitos sejam devotos de santos. Há quem afirme ter iniciado a participação por diversão, paixão ou afinidade com a cultura. Depoimentos registrados no boi da Pindoba, como os de Gabriel, Lucas, Viviane e Michael, revelam que a devoção pode coexistir com outros sentidos atribuídos à brincadeira.

Gabriel, de 18 anos, pandeireiro do boi, não se declara devoto de nenhum santo. Até pouco tempo frequentava a Igreja Adventista, mas ao completar a maioridade decidiu juntar-se ao boi, acompanhando os tios Herisson e Medalha, ambos diretores da Pindoba. Em seu relato, enfatiza a dimensão lúdica da participação:

“Nunca fiz nenhuma promessa pra nenhum santo. Como falei no começo, participo do boi pra me divertir, entendeu? bater pandeiro! É uma coisa que eu comecei a gostar e fiquei viciado em bater pandeiro. Eu não vou lá pra homenagear ou louvar aos santos nem pra pagar promessa... vou lá mesmo só pra diversão.”<sup>20</sup>

De modo semelhante, Kleber Lucas Nunes, estudante de 17 anos e um dos miolos do boi, também destaca que sua inserção não esteve vinculada a promessas. Devoto de Santo Antônio, começou a brincar aos 5 anos, motivado pela diversão, e reforça nunca ter feito promessa para o santo nem para participar do boi:

“Não, eu não comecei a participar pra pagar promessa, não. Eu comecei a olhar, a querer brincar, entendeu? Eu não sabia o que era ser devoto, o que era ser miolo atualmente, não sabia de nada disso, eu só via o povo tá brincando... e eu vendo isso eu me apaixonei, me apaixonei. Ninguém da minha família fez

---

<sup>19</sup> Os evangelhos de Mateus 3: 13-17; Marcos 1: 9-11 e João 1, 32-34 apontam João Batista como o responsável pelo batizado de Jesus. Entretanto, Lucas 3: 21-22 evita dizer que Jesus foi batizado por João Batista. “E aconteceu que, como todo povo se batizava, sendo batizado também Jesus, orando ele, o céu se abriu, e o Espírito Santo desceu sobre ele em forma corpórea, como uma pomba; e ouvia-se uma voz do céu, que dizia: Tu és meu Filho amado; em ti me tenho comprazido.” De qualquer forma, há uma oficialização por parte da Igreja Católica que João é o padrinho de Jesus e, assim, no catolicismo popular isso também é admitido.

<sup>20</sup> Entrevista realizada dia 06/02/2024 no bairro da Pindoba, Paço do Lumiar, com duração de 30 minutos.

nenhuma promessa pra São João, não! Comecei a brincar por paixão mesmo.”<sup>21</sup>

Viviane Maria Melo Pinheiro, estudante de 22 anos, que atua como índia do boi, também associa sua participação mais à paixão e ao pertencimento cultural do que a uma promessa específica. Devota de São Benedito — por também integrar o tambor de crioula — e de São Pedro, ela descreve sua inserção na brincadeira como um gesto de identificação e alegria:

“Não, eu fui pra conhecer, pra brincar e por isso continuo até hoje... não tem nenhuma relação a nenhuma promessa feita por mim ou por alguém próximo ou minha mãe ou meu pai... é uma paixão, é uma força, tipo uma pessoa ser, se sentir como uma parte da cultura, alegria por ver uma cultura simples, uma cultura que é forte, uma cultura que conta uma história linda.”<sup>22</sup>

Já Sidney Michael Amorim Serra, de 26 anos, miolo do boi, há 12 anos participa da brincadeira, declara-se devoto de São João, São Pedro, São Marçal e da padroeira da Pindoba, Santa Luzia. Ainda assim, admite que sua entrada na brincadeira não se deu por devoção, mas por diversão. De forma mais emblemática, ele sintetiza essa perspectiva ao afirmar: “Se todos os brincantes brincassem o boi por promessa ou devoção, São João não teria tempo pra ver o boi brincar só respondendo os pedidos de cada brincante.”<sup>23</sup>

Esses relatos demonstram que a participação no boi articula diferentes dimensões de sentido, sem que uma exclua a outra. Se, em algumas situações, a promessa configura-se como ponto de partida para a formação de um grupo ou mesmo motiva a inserção de pessoas na brincadeira — funcionando como uma forma de “caminhar para Deus ou um modo diferente de comunicação com o além e seus habitantes”, segundo DaMatta (1986:110) —, também é verdade que tal aspecto não deve ser tomado como critério absoluto para a constituição do indivíduo como brincante. A devoção, quando presente, não é necessariamente a motivação exclusiva da brincadeira, tampouco determina a experiência de todos.

Essa ambivalência reforça a noção de Hobsbawm e Ranger (2002) de que a tradição é uma construção dinâmica, constantemente reinventada, e por isso, passível de ser redimensionada. Ao mesmo tempo, corrobora a perspectiva de Berger e Luckman

---

<sup>21</sup> Entrevista realizada dia 11/05/2024 em São José de Ribamar com duração de 1h.

<sup>22</sup> Entrevista realizada dia 18/05/2024 no bairro do São Raimundo, São Luís, com duração de 40 minutos.

<sup>23</sup> Entrevista realizada dia 23/04/2024 no bairro do São Raimundo, São Luís, com duração de 1 hora e 20 minutos.

(2014), segundo a qual a realidade simbólica do Bumba meu boi é socialmente construída: os sujeitos não apenas reproduzem práticas, mas as ressignificam à luz de suas trajetórias, afetos e contextos. Assim, a brincadeira se configura como uma teia de significados em constante movimento, tecido por indivíduos que interagem, criam e recriam sentidos no universo do boi.

Ainda que nem todos brinquem por promessa, a devoção aos santos, especialmente a São João, permanece como elemento importante que perpassa a realização da brincadeira. Essa devoção, no entanto, não se limita ao cumprimento de promessas ou a ritos formais: ela está intrinsecamente associada a um universo simbólico mais amplo, tecido também pelas lendas e narrativas que povoam o imaginário popular maranhense. Tais histórias funcionam como dispositivos de memória e espiritualidade, atuando na legitimação da brincadeira como manifestação sagrada e coletiva.

## **1.2 - Devoção e um pouco de lendas**

Ao abordar a complexidade simbólica que envolve o Bumba meu boi do Maranhão, é possível perceber que, para além da devoção explícita aos santos, há um campo fértil de narrativas míticas que compõem o imaginário coletivo dos brincantes. Essas narrativas revelam um outro nível de sentido que merece atenção: o das lendas populares que entrelaçam história, fé e fantasia e costumeiramente são referenciados e citados pelos autores.

Nos textos de Azevedo (1983), Michol (1995), Marques (1999), Prado (2007), Oliveira (2003), Viana (2013) e Sousa (2021), esse aspecto é tratado como uma camada simbólica que, embora não constitua o motivo principal da realização da brincadeira, surge como componente essencial na construção do universo cultural do boi. Trata-se de uma imaginação coletiva que não apenas acompanha a devoção, mas a potencializa — e que está profundamente vinculada à própria história do Maranhão e, em especial, à cidade de São Luís.

As lendas presentes no universo do Bumba meu boi não se configuram como simples adornos narrativos ou elementos decorativos do repertório cultural. Enquanto narrativas transmitidas pela oralidade, constituem formas simbólicas densas, carregadas de significados, que oferecem explicações populares para acontecimentos históricos e experiências coletivas vividas. Sob a ótica de Mircea Eliade (2010), essas narrativas não apenas relatam histórias, mas atualizam e reencenam um tempo primordial, no qual o

sagrado irrompe no cotidiano. Como afirma o autor, “o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’” (ELIADE; 1992: 11). Assim, ao serem narradas e recriadas, as lendas permitem à comunidade reviver e reafirmar suas crenças, funcionando como verdadeiros textos culturais que, ao serem interpretados, revelam as teias de significados nas quais os brincantes estão imersos, articulando fé, memória e tradição.

Nesse sentido, as lendas — ou, para os que preferem uma abordagem contemporânea, as narrativas contadas pelos fazedores do boi — configuram-se, para esses autores, como elementos que não apenas enriquecem o enredo, mas integram e fortalecem o universo simbólico do Bumba meu boi, contribuindo para a preservação e a renovação dessa manifestação cultural.

As lendas presentes no universo do Bumba meu boi não operam meramente como adornos narrativos inseridos no repertório cultural. Enquanto narrativas transmitidas pela oralidade, constituem formas simbólicas densas que oferecem explicações populares para acontecimentos históricos e experiências coletivas vividas, sendo constantemente reinterpretadas à luz da fé, da oralidade e das tradições compartilhadas. São, portanto, veículos de transmissão de sentidos, reforçando a ligação entre o sagrado e o cotidiano, entre o passado e o presente, entre a história e a crença.

Na perspectiva de Eric Hobsbawm, essas lendas podem ser compreendidas como parte de um processo de “invenção das tradições”, entendido como a incorporação de práticas e símbolos que “buscam inculcar certos valores e normas de comportamento por repetição, o que implica automaticamente continuidade em relação ao passado” (HOBSBAWM; 1984: 9). Nesse sentido, as narrativas do Bumba meu boi não apenas preservam memórias, mas reconfiguram significados, adaptando-se às demandas e sensibilidades de cada tempo, reforçando o vínculo entre herança cultural e identidade coletiva.

Já Michel de Certeau nos ajuda a perceber que essas lendas funcionam como “artes de fazer”, práticas narrativas por meio das quais os brincantes produzem e reproduzem sentidos. Como afirma o autor, “narrar é fazer existir” (CERTEAU; 1994: 139), e, nesse contexto, contar e recontar as histórias do boi é uma forma de agir no mundo, de reinventar continuamente o espaço simbólico no qual a comunidade se reconhece e se afirma.

Assim, a brincadeira do Bumba meu boi ultrapassa a condição de um simples rito devocional ou espetáculo popular, configurando-se como um vasto campo narrativo

no qual os brincantes inscrevem suas memórias, expressam sua espiritualidade, difundem certos valores e exercitam sua criatividade coletiva. Nesse terreno simbólico, as lendas não apenas sustentam e legitimam a continuidade da manifestação, mas também embelezam e reforçam sua dimensão identitária. Constituem, portanto, um aspecto central do imaginário maranhense, unindo aspectos da vida social que, para além de serem antagônicos e opostos, complementam-se compondo um elo vital na tessitura simbólica que dá sentido e coesão ao Bumba meu boi<sup>24</sup>. Essas “histórias contadas” são, então, compartilhadas e repetidas pela literatura voltada ao boi.

Entre as narrativas mais recorrentes nesse imaginário destaca-se a lenda do de Nossa Senhora na luta pela expulsão dos franceses do território maranhense. Segundo essa tradição, a santa teria transformado areia em pólvora e seixos em projéteis, permitindo que os portugueses, em desvantagem numérica e militar, derrotassem os invasores e assegurassem o domínio da capital. A lenda inscreve um episódio histórico sob o signo do prodígio, reafirmando a presença divina na formação e defesa do território.

Outra narrativa igualmente significativa é a do Milagre de São João Batista, vinculada à tentativa de invasão holandesa em 1641. De acordo com o relato popular, os holandeses, em estratégia de contenção, posicionaram a imagem do santo diante de suas trincheiras, confiando que os portugueses, por respeito religioso, se recusariam a atirar. No entanto, mesmo diante da ofensiva inimiga, os portugueses dispararam contra o símbolo sagrado. O surpreendente foi que a imagem permaneceu ilesa, intacta diante dos tiros. Esse episódio reforça a ideia da invulnerabilidade do santo e a sua força protetora sobre o povo e a terra.

Além dessas, há ainda um conjunto vasto de outras lendas profundamente enraizadas no imaginário popular de São Luís e do Maranhão, como a da Serpente de São Luís, da Manguda e da Praia do Olho D’Água. Essas histórias circulam entre gerações como formas de dizer o indizível, de explicar o que escapa à razão histórica, e de organizar simbolicamente o mundo vivido. Funcionam como chaves de leitura da realidade e abrem

---

<sup>24</sup> Zelinda Lima, pesquisadora, escritora e folclorista maranhense, lançou em 2019 o livro *O Bumba meu Boi Como Conheci* (São Luís: Edições AML), no qual registra suas experiências, descobertas e vivências com a tradição. A obra, de caráter memorialístico, combina depoimentos pessoais, lembranças de infância e observações sobre personagens, toadas, vestimentas e rituais — alguns já em desuso —, compondo um mosaico narrativo que aproxima o leitor do universo simbólico e afetivo da brincadeira. Ainda que não se configure como estudo teórico estrito, o livro valoriza o imaginário coletivo e reforça a importância das lendas e memórias preservadas entre os brincantes, contribuindo para a salvaguarda da manifestação cultural.

espaço para que novas histórias possam ser contadas sempre que o povo quiser dar sentido a algo, reforçando a potência narrativa da tradição oral.<sup>25</sup>

### 1.2.1 – São João e seu boizinho

Nesse universo simbólico, não poderiam faltar as lendas diretamente ligadas à brincadeira do Bumba meu boi. Essas narrativas não apenas dialogam com a fé em São João e demais santos, como também funcionam como justificativas profundas da própria devoção. São elas que conferem espessura histórica e mística à brincadeira, ancorando-a em um sistema de crenças que combina religiosidade popular, fabulação e memória coletiva — elementos sem os quais a manifestação, a luz dos autores, perderia parte significativa de sua densidade simbólica e social.

Azevedo Neto (1983), e posteriormente citado por Araújo (1983), Michol (1995), Viana (2013), Oliveira (2003), Sousa (2021) como também pelo Dossiê do IPHAN (2011), descreve uma lenda que justifica a razão de se fazer um boi como pagamento de promessa a São João e, de certa maneira, a devoção aos demais santos.

“São João tinha um boi. Pequeno galheiro de couro enfeitado. Um rico boi preto de raro saber: a dança. Se posto na roda, em noites de festa, gira-girava em sustos de brilhos e fitas. E João o amava. E João o guardava. E João só mostrava nos dias de aniversário. E gente chagava e gente juntava para ver o boizinho de couro enfeitado gira-girando no aniversário do Santo: o instante mais rico da festa. O momento esperado. O momento aguardado. O momento guardado na saudade do Santo.

-Até para o ano!

O boi ensaiava de 13 a 23 na casa de Antonio, santo amigo de João. E vinha de lá, dançando na roda. E cantavam a licença.

- Pra que a licença? Entra meu boi. Dança, meu boi, ao som do bumbo. Bumba, meu boi!

E o boi alegrava a noite do santo.

- João me empresta teu boi? Meu aniversário tem festa, tem fogo e fogueira, tem foguete e sorriso, mas onde o boi de couro enfeitado? Onde o boi de raro dançar? Empresta, João, o teu boi.

E o rico boizinho envolto em cuidados, foi levado a dançar, a vinte e nove de junho, na casa de Pedro.

- Pedro, me empresta o boi de João? Ele nem precisa saber. Na alvorada eu devolvo.

E envolto em segredos, o boi foi levado a dançar na casa de São Marçal.

---

<sup>25</sup> As leituras de Américo Azevedo Neto (*O Bumba meu boi no Maranhão*, São Luís: AMEI, 2019), Janick de Lisieux Diniz Serejo (*Toadas de Bumba meu boi: um canto entre a palavra folclórica e a voz poética*, Dissertação – PUC-SP, 1999), Fernando Martins Cutrim (*Cultura Popular e Lazer: o Bumba-meu-boi no Estado do Maranhão*, Dissertação – UNICAMP, 2003), Raimundo Nonato Assunção Viana (*O Bumba meu Boi como fenômeno estético: corpo, estética e educação*, São Luís: AMEI, 2020) e Heridan de Jesus Guterres (*O Bumba meu boi da Maioba*, São Luís: AMEI, 2022) são fundamentais para compreender a dimensão simbólica, mística e narrativa do Bumba Meu Boi do Maranhão. Essas obras permitem reconhecer como as lendas, os mitos e as memórias coletivas se articulam na construção do imaginário popular e na permanência dessa manifestação cultural.

Ah, Marçal! Ah, Marçal! Por que não previste quantos convidados terias? Por que não fizeram as comidas precisas? Por que não avisaste aos cozinheiros que o boizinho de couro enfeitado só veio dançar?

Uma faca, um instante e o couro enfeitado esticado nas varas.

João muito triste. João coitadinho. João sem seu rico boi preto de couro enfeitado e de raro saber: a dança.

- Não quero outro boi!

Antonio – e muitas pessoas – preparam novos bois e levam até a casa do triste João. Mas João – bom santo – apenas assiste, apenas sorri.

- Não quero mais boi.

E levam os outros boizinhos até o velho Pedro e São Marçal. Só pra que eles vejam que foi feito um boi bem bonito, mas que o triste João ainda não quis.

São João não quer outro boi. Só haveria de querer se fosse seu rico boi preto de couro enfeitado e de raro saber.” (AZEVEDO NETO; 1983: 48-49)

Ou numa versão atualizada ou completada com algumas informações, Sousa descreve:

E São João tinha um boizinho, a quem chamava carinhosamente Mimoso. Era a alegria de suas festas de aniversário. Um boizinho de couro negro, todo enfeitado e de raro saber, a dança.

Todos os anos, Mimoso ensaiava, de 13 a 23 de junho, na casa de Santo Antônio, amigo de São João. Certa vez, São Pedro ia fazer uma festa, dia 29, com fogueira e foguetes, mas não tinha o boi dançarino que tanto enchia de brilho os aniversários de João. E eis que, com todo cuidado, lá foi emprestado o boizinho para brincar.

São Marçal, aovê-lo na casa de Pedro, pediu o boi emprestado para a sua festa na alvorada do dia seguinte, dizendo que João nem precisava saber. Pedro emprestou, mas, aconteceu um desastre: Marçal não havia calculado a quantidade de carne necessária à festa e nem avisou aos empregados que o boizinho de couro enfeitado não era para comer, mas para dançar...

O boizinho morto, o couro negro, antes tratado com tanto esmero por São João, agora estirado. São João inconformado, mas paciente, chorou a falta de seu Mimoso. Dos esforços de Pedro, Marçal e outros amigos surgiram vários boizinhos, feitos de uma fibra vegetal, de couros em veludo negro, bordados com material brilhante, para amenizar a saudade de João nas festas de seu aniversário. Mas, qual nada, nenhum boizinho de fibra vegetal pôde substituir o boizinho querido de João.

Mas, o bondoso santo não desmerece os esforços de seus amigos, e abençoa a todos os boizinhos que são oferecidos para amenizar-lhe a perda de seu Mimoso, de couro enfeitado e raro saber (SOUZA; 2021: 67-68)

A análise comparativa entre as versões da lenda do boi de São João, apresentadas por Azevedo Neto (1983) e Sousa (2021), permite evidenciar como a tradição oral é ressignificada ao longo do tempo, sem perder seu núcleo simbólico, mas adaptando-se a diferentes contextos e expectativas sociais. Tal constatação pode ser aprofundada a partir das contribuições teóricas de Clifford Geertz, Terry Eagleton e Néstor García Canclini.

A partir da perspectiva de Geertz (1989), que entende a cultura como um sistema simbólico espesso no qual os sujeitos interpretam o mundo e suas práticas, nota-se que ambas as versões da lenda operam como narrativas que organizam e expressam sentidos coletivos. A versão de Azevedo Neto privilegia uma estrutura mais condensada,

fortemente marcada pela oralidade e por elementos líricos, enfatizando o drama da perda do boi sagrado e a recusa de São João em aceitar substituições. Já a versão mais recente, de Sousa, reinterpreta a narrativa com uma linguagem mais contemporânea e afetiva, nomeando o boi como “Mimoso” e reforçando a dimensão coletiva do consolo e da reconstrução. São formas distintas de significar a ausência e de manter viva a devoção ao santo e ao boi, expressando, em ambos os casos, uma compreensão partilhada do sagrado.

Essa diferença de tratamento narrativo também pode ser lida à luz da noção de ideologia cultural proposta por Eagleton (2005). Enquanto a versão de Azevedo sustenta uma visão da tradição como valor inegociável — na qual apenas o “rico boi preto de raro saber” satisfaz o santo —, a versão de Sousa relativiza essa exigência, destacando o esforço dos amigos e a benevolência de São João em abençoar os bois substitutos. Trata-se de duas posições simbólicas distintas: uma que reitera a sacralidade do original, e outra que legitima a renovação e a adaptação como expressões igualmente válidas da devoção. Como afirma Eagleton, “a ideologia é menos um conjunto de ideias do que o processo material pelo qual certas práticas e significados se tornam naturais e universais” (EAGLETON; 2005: 35). Assim, sua perspectiva contribui para evidenciar os valores e normatividades implícitos em cada versão, revelando que, mesmo em contextos populares, as narrativas carregam projetos ideológicos que naturalizam certos modos de viver a fé e a tradição.

Por fim, é com Canclini (2013) que se pode compreender mais claramente a lógica da coexistência entre essas versões. Para o autor, as tradições populares não são meramente resquícios do passado, mas práticas constantemente reconstruídas e ressignificadas — o que ele chama de reconversão simbólica. A versão de Sousa exemplifica esse movimento ao incorporar elementos novos à narrativa sem romper com sua base devocional. Ao mesmo tempo que reafirma a importância do boi de São João, abre espaço para um entendimento mais inclusivo e atualizado da tradição, adequado às dinâmicas contemporâneas de circulação cultural, patrimonialização e ensino. Essa adaptação — que Canclini descreve como própria das culturas híbridas latino-americanas — evidencia como o Bumba meu boi do Maranhão continua sendo uma manifestação viva, sustentada tanto pela repetição ritual quanto pela criatividade narrativa.

Dessa forma, as diferentes versões da lenda, ao serem interpretadas pelas lentes desses três autores, revelam-se não como contradições, mas como expressões complementares de um mesmo fenômeno cultural em movimento. Elas demonstram que

a tradição não é estática, mas uma narrativa coletiva constantemente atualizada, na qual memória, devoção e invenção convivem e se entrelaçam dinamicamente.

No caso específico da lenda de São João e seu boi de raro saber, os textos analisados convergem para a mesma ideia fundamental: a ausência do “boizinho de raro saber” gera uma falta simbólica que precisa ser continuamente reparada. É dessa ausência que nasce a necessidade de refazer, ano após ano, a brincadeira como forma de homenagem ao santo, de celebração da vida e de renovação dos laços com o sagrado. Essa recriação constante não se limita a São João, mas se estende também a Santo Antônio, São Pedro e São Marçal, inserindo todos no mesmo ciclo ritual.

Como bem observa Michol (1995), trata-se de uma “renovação de um ritual no tempo” — uma prática que se sustenta na memória e se projeta para o futuro, atualizando-se a cada ciclo festivo por meio das toadas, danças e da alegria partilhada pelos brincantes.

Portanto, nos estudos feitos sobre o Bumba meu boi é recorrente os autores citarem a referida narrativa como forma de explicar a devoção aos santos. Entretanto, dentro do universo simbólico do boi da Pindoba as falas ouvidas testemunham que:

Não, por esse lado ai ainda não tinha escutado, não...A história mais clássica que tem é essa da Catirina, mas acho que várias histórias, várias lendas sobre o Bumba meu boi, acho que cada um tem um ponto de visão diferente, né?  
(Adalto – cantador)

Ou:

Olha, pior que não, eu não conheço nenhuma lenda, nunca fui de me aprofundar mais nesse caminho, ninguém nunca me falou nada sobre isso, e pior que eu nunca nem me interessei em saber sobre isso. E também ninguém nunca comentou entre nós sobre, a gente nunca comentou sobre lendas, essas coisas assim, nunca comentamos... eu nunca me aprofundei nesse conhecimento, mas vou pesquisar...(Lucas – miolo)

Ou mesmo:

Não, não tenho conhecimento de nenhuma lenda sobre isso. No meu conhecimento, os donos do boi fazem uma promessa para o santo São João que como estamos no período junino, eles fazem uma promessa pro Bumba boi ter mais prosperidade, como posso dizer, progresso, né, por isso fazem as promessas a São João. (Viviane – índia)

Assim, apesar da forte ênfase dada pelos autores à lenda do boi de São João como eixo explicativo da origem devocional da brincadeira, as falas dos brincantes do Boi da Pindoba indicam uma percepção diferente — e, em certa medida, até um certo distanciamento dessa narrativa. A fala de Adalto, por exemplo, revela uma consciência da pluralidade de versões possíveis (“várias histórias, várias lendas”) ao mesmo tempo em que demonstra desconhecimento da lenda específica tratada nos estudos. Ele

reconhece a presença de uma “história mais clássica”, a da Catirina, o que aponta para uma circulação mais ampla dessa versão — talvez por sua popularização nos meios escolares e midiáticos —, em detrimento de outras variantes ligadas ao universo devocional, como a do boi de São João.

Já Lucas, que ocupa o papel central de “miolo” — portanto, alguém diretamente implicado na corporalidade simbólica do boi — declara nunca ter escutado ou se interessado pelas lendas, assumindo um desconhecimento total: “nunca comentamos sobre lendas, essas coisas assim”. Sua fala explicita uma lacuna entre o discurso acadêmico e a memória viva dos fazedores da brincadeira. A dimensão simbólica evocada pelos autores, nesse caso, parece ter pouca ressonância no cotidiano de certos brincantes, sugerindo que o conhecimento e a transmissão dessas lendas podem estar restritos a determinados núcleos de memória e transmissão cultural — talvez mais presentes em grupos específicos, em mestres mais antigos ou em registros documentais do que no repertório oral corrente.

Viviane, por sua vez, associa a realização da brincadeira não a uma narrativa mítica específica, mas a um sentido devocional genérico: a promessa feita a São João como forma de buscar prosperidade e progresso. Sua fala reforça que a devoção continua sendo o motor simbólico da brincadeira, mas sem necessariamente passar pela mediação da lenda do “boizinho de raro saber”. Isso confirma que a força do rito reside menos em uma narrativa unificada e mais em um sentimento partilhado de fé, gratidão e celebração coletiva.

A partir dessas reflexões, percebe-se que a tradição, tal como analisa Hobsbawm, não deve ser entendida como um conteúdo fixo, imutável e cristalizado, mas como uma forma cultural constantemente sujeita a atualizações, esquecimentos e reinterpretações. A “invenção das tradições”, nesse sentido, não implica falsidade ou artificialidade, mas a capacidade de reelaborar narrativas, símbolos e práticas de modo a conferir-lhes pertinência e vitalidade no presente. Ainda que a lenda do boi de São João apareça com destaque nos registros acadêmicos e documentais como justificativa simbólica da brincadeira, ela não necessariamente se faz presente na fala ou na memória de todos os brincantes. Essa ausência parcial não invalida seu papel na constituição da tradição; pelo contrário, demonstra que a força de uma narrativa pode persistir mesmo quando sua referência literal enfraquece, subsistindo nas formas, nos gestos e nos sentidos que a brincadeira mobiliza. Como nos lembra Eagleton, a cultura é também um campo de disputa e negociação, no qual certos sentidos e versões ganham mais visibilidade,

enquanto outros permanecem latentes, subterrâneos ou silenciados, aguardando ocasiões propícias para emergir.

Essa distância entre o discurso dos estudiosos e o saber cotidiano dos brincantes revela a hibridez constitutiva das práticas culturais. No caso do Bumba Meu Boi, observa-se a convivência — muitas vezes tensa, mas também criativa — entre elementos formais da devoção tradicional e ressignificações afetivas, econômicas e estéticas que se transformam conforme os sujeitos e os contextos. O boi é, ao mesmo tempo, uma manifestação ancorada em repertórios históricos e um espaço de invenção, onde o sentido se constrói e se reconstrói na interação entre os participantes e o público. Dessa maneira, significados são tecidos constituindo práticas sociais carregadas de simbolismo e importância mesmo quando não se faz referência explícita a mitos fundadores ou a elementos tangenciam a realização ou desenvolvimento da manifestação cultural. Assim, ainda que não recorram diretamente à lenda do boi de São João, os brincantes continuam a participar de um universo simbólico que organiza a experiência coletiva, estabelece vínculos com o sagrado e reafirma identidades, atuando como guardiões e, ao mesmo tempo, criadores da tradição.

Em suma, a ausência da lenda nas falas de alguns brincantes não compromete a sacralidade da brincadeira. Ao contrário, reafirma a flexibilidade e vitalidade da tradição, que se atualiza não necessariamente pela repetição literal de um enredo, mas pela continuidade do gesto devocional, do compromisso coletivo e da força simbólica que atravessa os corpos, as músicas e os rituais do Bumba meu boi.

### **1.2.2 – O boi e a estrela na testa**

Entre os diversos elementos simbólicos que integram o universo do Bumba meu boi, um dos mais marcantes — e ao mesmo tempo menos explorados em sua profundidade mítica — é a estrela na testa do boi. Presente em praticamente todos os grupos, independentemente do estilo ou do sotaque, esse detalhe não é apenas decorativo: carrega consigo um enraizamento profundo na cultura popular maranhense, que liga o encantamento ao sagrado, o fantástico à devoção. Para compreendê-lo, é preciso voltar o olhar para uma antiga e fascinante lenda — a do rei Dom Sebastião.

Associada às tradições do sebastianismo — crença messiânica surgida em Portugal no final do século XVI, que profetizava o retorno do rei desaparecido na batalha de Alcácer-Quibir —, essa lenda foi ressignificada no contexto do Maranhão. A figura do

monarca português, esperada como salvador da pátria lusitana, ganha contornos próprios no imaginário popular maranhense: em vez de retornar como rei guerreiro, Dom Sebastião aparece encantado na forma de um touro negro, fabuloso e ameaçador, que surge durante as noites de lua cheia, especialmente no período das festas juninas.

Conforme narrado por Rios (2004), esse touro encantado:

“...veio, com toda a corte de Queluz, encantar-se na Praia dos Lençóis, localizada no município de Cururupu, no estado do Maranhão. A partir daí, justamente durante o período das festas juninas, ele se transforma em luzente touro coberto de pedras preciosas, com olhos de fogo, fulgurante estela na testa, chifres de ouro e boca de brasa. E, assim transfigurado, aparece em desabalado galope, percorre o Maranhão e apavora os pescadores incautos.” (RIOS; 2004: 66)

Já na versão registrada pelo IPHAN (2021), a narrativa incorpora outros elementos:

“Um de seus soldados, ao ver o rei em perigo, colocou-o dentro de um touro e o enviou para o Maranhão, num navio que aportou na Ilha dos Lençóis, em Cururupu — a terra dos Bois de Costa de Mão. Ali, nas noites de lua cheia, o rei aparece na forma de um touro negro encantado com uma reluzente estrela de ouro na testa, na esperança de que alguém um dia o liberte desse encantamento. Aquele que tiver coragem de enfrentá-lo, ferindo-o na testa com um punhal, desencantará o rei e a cidade de São Luís será submersa. Em seu lugar surgirá uma linda cidade encantada, guardiã dos tesouros do rei São Sebastião.” (IPHAN; 2021: 15)

O que ambas as versões apontam é a reelaboração popular de um mito europeu, agora transfigurado em solo maranhense, ganhando nova funcionalidade simbólica. O touro mágico — imponente, temido e desejado — é domado por São João, segundo algumas versões orais, e transformado em boi: criatura de dança, beleza e alegria, que alegra o santo durante seu aniversário. Como explica Marques (1999):

“A lenda é reposta no imaginário popular e encontra no Bumba Meu Boi o cenário perfeito para se readequar no espaço e no tempo, reforçando o caráter místico e passando a fazer parte do sentido reivindicativo do folguedo. *Tanto é que todo boi, de qualquer estilo e sotaque, em qualquer região do Maranhão, traz na testa uma estrela brilhante que é por onde demonstra toda a sua força e resistência.*” (MARQUES; 1999: 129) grifos nossos

A estrela na testa do boi não é um mero adorno: ela remete ao poder do touro encantado, à esperança do retorno, ao brilho da realeza e à força que se manifesta na dança. É como se o boi de couro colorido, ao girar diante do público e dos santos, atualizasse a presença mítica do rei ausente — um rei agora transfigurado em devoção, em ritmo e em celebração coletiva.

Do ponto de vista ritual, a estrela funciona como emblema de resistência. Ela marca a identidade do boi como ser liminar — entre o sagrado e o profano, entre o humano e o encantado. Sua centralidade é tamanha que molda a estética da brincadeira. Viana

(2013), citando Feitosa (1980), lembra que a riqueza dos trajes dos brincantes remeteria à “Nau de El-Rei”, embarcação lendária que teria trazido o touro/rei encantado:

“Feitosa comenta que da Nau de El-Rei teria surgido a inspiração para a indumentária dos brincantes, que deve ser tão rica e brilhante como a mesma.” (VIANA; 2013: 98)

Nesse sentido, a estrela é o ponto de irradiação da energia simbólica do boi: é por ela que se percebe o encantamento, nela se concentram memória, misticismo, beleza e força. Ela guarda também uma promessa de transformação — a de que, ao toque da coragem ou da fé, algo ancestral pode ser libertado, restaurando o equilíbrio entre mundos.

Essa dimensão mítica encontra forte expressão no depoimento de Dona Joanilde da Conceição, 72 anos, diretora do boi da Pindoba e responsável por coordenar a confecção das indumentárias. Em sua fala, ela associa a estrela à narrativa do touro encantado domado por São João:

“Olha, essa estrela na testa do boi... isso aí vem de muito antes da gente nascer. O povo conta que é coisa de um touro encantado, forte, bonito, que foi domado por São João e virou esse boi que a gente vê hoje, que dança, que gira, que leva alegria no aniversário do santo. A estrela é como o sinal dessa força e dessa realeza dele. É dali que vem a resistência, o poder. E quando o boi tá no meio da rua, girando, o couro colorido brilhando e a estrela na testa reluzindo, parece que aquele rei antigo volta pra gente, mas agora não é mais um rei pra mandar: é um rei pra brincar, pra abençoar, pra reunir o povo.”<sup>26</sup>

Sua explicação não apenas resgata o imaginário do touro encantado como também revela uma leitura afetiva e comunitária da estrela: longe de simbolizar apenas poder ou dominação, ela é reconfigurada como emblema de alegria, bênção e encontro. A estrela, nesse sentido, funciona como chave de passagem entre tempos distintos — um “rei antigo” que retorna, mas transmutado em figura lúdica, coletiva e devocional. Assim, a lenda de Dom Sebastião — reelaborada em solo maranhense — amplia o campo de significados do Bumba meu boi. Ao lado da narrativa de São João e seu boizinho perdido, ela revela como o folguedo articula diferentes tradições, mesclando devoção, política, encantamento e estética. O resultado é um boi que dança com estrela na testa, brilho no couro e história nos chifres.

---

<sup>26</sup> Entrevista realizada dia 17/04/2025, na comunidade da Pindoba, com duração de 40 minutos. Dona Joanilde é mãe do atual presidente do boi da Pindoba, Herlisson, e filha de Dona Basica, figura importante na história do grupo da Pindoba.

Entretanto, quando contrastamos essa explicação mítica com as falas de alguns fazedores do boi da Pindoba, como Herlisson e Gabriel, surgem outras camadas interpretativas, igualmente significativas.

Herlisson, presidente do boi, apresenta uma leitura profundamente religiosa e pessoal, vinculando a estrela à simbologia cristã e à tradição familiar:

“A estrela na testa porque o boi é à noite. Estrela na testa porque o boi, geralmente, sai muito à noite, aí teve muita gente que faz toada, estrela guia ilumina meu terreiro e tal, os cantadores normalmente faz devocão à estrela do que à própria lua, que clareia a Terra, não é, faz mais devocão à estrela do que à lua... e a estrela representa o nascimento de Jesus Cristo, estrela cadente e tal, indica onde Jesus Cristo nasceu, por isso a estrela na testa... a gente coloca também a Pomba do Divino, ou a gente coloca a estrela na testa ou a Pomba do Divino, que representam a religiosidade de Jesus Cristo... minha avó falava o seguinte: a estrela indicou o caminho para os 3 magos até onde Cristo nasceu, aí aqui já mudaram, é São Sebastião... mas minha avó falava isso.” (Herlisson – presidente do boi)<sup>27</sup>

Nessa fala, a estrela deixa de ser apenas o vestígio do mito do touro encantado e passa a integrar um repertório cristão mais amplo, centrado na narrativa bíblica da Estrela de Belém<sup>28</sup>. O símbolo se torna guia espiritual e marcador da presença de Cristo, ao mesmo tempo em que mantém flexibilidade para ser associado a outros santos, como São Sebastião.

Já Gabriel, pandeireiro, oferece uma explicação mais funcional, mas não desprovida de simbolismo:

“Olha, até onde eu sei, a estrela na testa parece que é a luz que ilumina o caminho do boi, ou que vai guiar o boi na temporada, abrir caminho para o boi passar, caminhar por toda parte... e também é um enfeite que deixa o boi mais bonito.” (Gabriel – pandeireiro)<sup>29</sup>

A fala de Gabriel desloca a interpretação para um campo mais prático: a estrela como guia e ornamento, sem necessariamente evocar um mito específico. Ainda assim, permanece o sentido de iluminação e de condução do boi durante a temporada, o que mantém viva sua função simbólica.

---

<sup>27</sup> Entrevista realizada dia 19/03/ 2025 na sede do boi da Pindoba, Paço do Lumiar, com duração de 35 minutos.

<sup>28</sup> A narrativa da Estrela de Belém está registrada no Evangelho de Mateus, capítulo 2, versículos 1 a 12. Segundo o relato, magos — também chamados de reis magos — vieram do Oriente em busca do rei dos judeus, pois viram sua estrela surgir no céu. Ao saber do nascimento do novo rei, o rei Herodes ficou inquieto e procurou saber onde Jesus havia nascido. Guiados pela estrela, os magos seguiram até Belém, onde encontraram Jesus com Maria, sua mãe, e o adoraram, oferecendo-lhe presentes.

<sup>29</sup> Entrevista realizada dia 26/03/2025 na sede do boi da Pindoba, em Paço do Lumiar, com duração de 30 minutos.

Esses testemunhos mostram que, no universo do Bumba meu boi da Pindoba, o símbolo da estrela na testa não se prende a um único enredo mitológico. Pelo contrário, ele é reapropriado e reinterpretado de acordo com a vivência e o repertório de cada brincante ou conforme a intenção que o grupo quer destacar no couro do boi. Aqui, Eric Hobsbawm & Ranger (1997) e Berger & Lukeman nos oferece a chave para pensar a permanência dessa simbologia como um exemplo típico de herança cultural que é reinventado ou reconstruído segundo certas condições sociais e históricas de um dado contexto. O uso reiterado da estrela na testa do boi, com seus múltiplos significados — desde a lenda europeia até as leituras cristãs populares —, mostra como a tradição se constrói performativamente. Não há aqui uma “autenticidade” essencial, mas um gesto ritual repetido, ressignificado e reafirmado ano após ano, que ganha autoridade justamente por sua capacidade de ser reencenado. Assim como nas versões da lenda de São João e seu boi, o elemento simbólico é mantido, mas suas explicações se diversificam, evidenciando a força plástica e adaptável da tradição.

Portanto, observa-se que a estrela — seja ela herança da lenda de Dom Sebastião, símbolo cristão da estrela de Belém ou simplesmente um ornamento luminoso e funcional — permanece como ponto central na construção do sentido da brincadeira. A partir das falas dos brincantes, comprehende-se que o valor simbólico da estrela não se reduz à sua aparência, mas reside em sua capacidade de articular múltiplas camadas de significado, conectando o boi ao sagrado, ao belo e à memória coletiva das festas. Mircea Eliade (1992) contribui para essa interpretação ao destacar que a estrela, como centro irradiador de sentido, funciona como símbolo do “eterno retorno”: ela reintegra o folgado a uma ordem cósmica, onde o sagrado se manifesta no tempo e no espaço dos homens, e os símbolos estruturam e modelam a experiência coletiva.

No entanto, a visualização e análise dos bois de 2024 da Pindoba evidencia uma reelaboração criativa do imaginário simbólico: os couros foram confeccionados sem a estrela, substituídos por outros ornamentos e figuras que priorizam o efeito estético e a atratividade visual.

### ENFEITES NA TESTA DO BOI



Fonte: Trabalho de campo. Data: 22/06/2024. Sede da Pindoba.



Fonte: Sidney Michael Amorim Serra. Data: 29/06/2025

Conforme relata Medalha, um dos diretores do boi:

“Fizemos assim pra deixar o boi mais bonito, mais atrativo... chamar mais a atenção das pessoas! Não é somente a estrela, pode ser um castiçal, isso mesmo, castiçal... ou outra figura embeleze mais o boi, dê mais brilho, um melhor destaque.”<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Entrevista realizada dia 23/04/2025 na sua residência, na sede do boi da Pindoba, em Paço do Lumiar com duração de 30 minutos.

João Sérgio da Conceição, o Medalha, 38 anos, é também diretor do Boi da Pindoba, irmão de Herlisson e filho de Dona Joanilde, tendo iniciado na brincadeira ainda criança por influência familiar materna. A sua fala indica que, mesmo quando a estrela mítica é substituída, a dimensão simbólica do boi não se perde. Pelo contrário, o grupo demonstra como a prática estética pode incorporar e reinventar o mito, preservando o caráter sagrado da brincadeira ao mesmo tempo em que adapta os símbolos às estratégias de visibilidade, beleza e interação com o público. A estética e o sagrado, nesse contexto, não são opostos, mas se articulam: a substituição da estrela por outros ornamentos evidencia a plasticidade do folguedo e a capacidade dos brincantes de manter a função ritual e devocional do boi, mesmo em formatos modificados.

Portanto, a experiência do sagrado no Bumba meu boi da Pindoba não se restringe a elementos fixos ou imutáveis. A estrela — e os ornamentos que a substituem — funciona como catalisadora do encantamento, da memória e da devoção, permitindo que o mito seja continuamente revivido e atualizado. Esse movimento evidencia que a brincadeira não apenas celebra os santos e a tradição, mas também reinventa o imaginário cultural, mesclando devoção, estética e prática coletiva em uma experiência profundamente significativa para a comunidade.

É igualmente relevante ressaltar que a leitura aqui desenvolvida acerca do Bumba meu boi — com base nas obras e autores mobilizados — está ancorada nas falas de fazedores da brincadeira, cujos relatos revelam o empenho em preservar e atualizar uma tradição que dá sustentação simbólica e afetiva à manifestação. Vale lembrar que muitos dos pesquisadores citados recorrem, em suas análises, a depoimentos de brincantes de diferentes grupos, nos quais a devoção aparece como um componente estruturante e indispensável. Como expressa um dos relatos:

“O boi é sagrado, é sagrado pelo seguinte... porque o boi ele é de São João, São João é o dono dele. São João viu o boi passando, né, ele passou e achou a brincadeira bonita e simpatizou do boi: esse boi é meu. — Não, esse boi não é seu, o boi é da comunidade. — Aí ele disse: tá, mas o dono do boi sou eu, né? — É, o senhor é o pai do boi.” (RIOS; 2004: 64)

Ou ainda:

“Tem pessoa que brinca por promessa. Tem outro que brinca por gostá, acha bonito, gosta e avicia. Tem homem que não brinca, adoece. É um castigo. Traz aquilo de devoção. Ele é adotado pelo santo.” (PRADO; 2007: 157)

Refletir sobre a devoção no Bumba meu boi exige superar a ideia de que o sagrado é uma verdade única que se impõe igualmente a todos. Nesse contexto, a devoção não é uma essência uniforme que “veste” todos os brincantes, mas uma experiência

simbólica plural e flexível, expressa em práticas, afetos e crenças que variam conforme a trajetória e o pertencimento de cada um. É a partir dessas narrativas — que combinam emoção, fé e identidade — que os autores constroem suas leituras sobre as etapas da brincadeira, ressaltando o papel central de São João no universo simbólico do boi. Entretanto, na perspectiva predominante dos estudos sobre o Bumba meu boi, essa religiosidade muitas vezes aparece como imposição doutrinária ou verdade absoluta, quando, na prática, é vivida e reinventada a cada ciclo, nos ensaios, no batismo, nas apresentações e na morte do boi, constituindo-se também em diversão.

## 2.2 - Dos ensaios à morte do boi

Ao considerar o ciclo ritual do Bumba meu boi, é possível perceber que a adoração a São João — frequentemente destacada pelos autores como eixo estruturante da brincadeira — ganha forma e densidade nas etapas que compõem a prática concreta do folguedo. Ensaios, batismo, apresentações e a morte do boi são momentos atravessados por gestos, palavras, cantos e rituais que expressam, de maneiras diversas, vínculos com o sagrado e com a tradição. No entanto, é preciso observar que essa religiosidade, embora reconhecida e valorizada, não se manifesta de forma homogênea ou linear, tampouco pode ser reduzida a uma expressão doutrinária fixa.

Ao contrário, como indicam as falas dos próprios brincantes, a devoção se dá no corpo, no tempo vivido, na experiência cotidiana da preparação e da festa. Ela é reinventada a cada ciclo, permeando e sendo moldada pelos contextos sociais, afetivos e comunitários em que o boi se inscreve. Ainda assim, a maioria dos autores que pesquisam a brincadeira tende a organizar suas análises a partir da estrutura formal do ciclo, buscando mostrar como cada etapa é marcada por elementos de religiosidade.

Azevedo (1983), Carvalho (1995), Marques (1999), Prado (2007), Rios (2004) e Viana (2013), por exemplo, sistematizam suas observações ao descrever com precisão os momentos-chave do ciclo: os ensaios, o batismo, as apresentações e, por fim, a morte do boi. Todos apontam para a presença reiterada da dimensão religiosa, seja nos cantos, nos ritos, nos objetos ou nas falas que acompanham o fazer da brincadeira. Como registra o Dossiê IPHAN:

“Um fato essencial das experiências observadas na religiosidade é a sua presença nos diversos momentos da festa. Tanto os momentos principais do ciclo festivo — ensaio, batismo, brincada e morte — quanto os secundários — as etapas de preparação — estão demarcados pela religiosidade. Na confecção das vestes, por exemplo, têm-se os bordados com imagens de santos ou

entidades espirituais; no batismo, o boi é simbolicamente abençoado para sair da comunidade rumo a outros locais de apresentação; e, especialmente, nas brincadas — o ápice da manifestação — a devoção é publicizada em forma de homenagens..." (IPHAN; 2011: 79)

Esse sentimento de fé e louvor entre os brincantes começa a se expressar, de maneira mais visível, já na fase inicial dos preparativos, por meio dos ensaios. Por isso, logo no começo do ano, os grupos iniciam reuniões organizativas que se intensificam até o final de abril. Tradicionalmente, os ensaios se iniciam após o fim da quaresma, com muitos bois considerando o sábado de aleluia como o marco de abertura simbólica dessa etapa. A partir de então, durante todo o mês de maio até o dia 13 de junho — dia de Santo Antônio —, os brincantes se reúnem regularmente, especialmente aos sábados à noite, estendendo-se até a manhã de domingo. Esses encontros são momentos de preparação técnica e artística, mas também, e sobretudo, de reafirmação comunitária, de construção afetiva e de ritualização compartilhada do sagrado que sustenta a força simbólica do boi.

O ensaio pode ser compreendido como um ritual secundário que instaura uma temporalidade distinta da vida cotidiana. Esse tempo não se organiza de forma linear, homogênea ou contínua, mas assume um caráter ontológico, no qual se cria uma suspensão do ordinário para abrir espaço a um regime simbólico próprio. Nesse processo, a prática do ensaio funciona como uma solução de continuidade: ao mesmo tempo em que recupera elementos já vividos, também os reinterpreta e os atualiza, permitindo que sejam repetidos como se fossem sempre novos. Trata-se, assim, de um exercício ritual que reforça a memória coletiva, organiza a experiência dos participantes e prepara a plenitude da celebração principal. Portanto, um momento liminar em que o tempo cotidiano é suspenso e os preparativos ganham densidade simbólica. É nessa etapa que os brincantes “aprendem a cantar as novas toadas” (RIOS; 1999: 23), confeccionam suas indumentárias e o novo couro do boi, expressando ao mesmo tempo o agradecimento aos santos e também os interesses de ordem estética e comercial que envolvem a brincadeira.

É importante destacar que muitos autores enfatizam o início e o fim do período dos ensaios como marcos simbólicos do ciclo: o Sábado de Aleluia, que sucede a quaresma e sinaliza a renovação da vida, é visto como o início, enquanto o dia 13 de junho, festa de Santo Antônio, marca o encerramento desse tempo preparatório. Nesse intervalo, o grupo se reúne nos fins de semana para cantar, rezar, bordar, colar miçangas, remendar fantasias e, sobretudo, atualizar o vínculo coletivo com a tradição.

Concluído esse período, com as toadas ensaiadas, o enredo definido, o couro do boi pronto e o grupo preparado, inicia-se outra etapa fundamental: o batismo do boi.

“O batismo é um rito de transformação de status e, como todo ritual de transformação, seu objetivo central é a reestruturação radical da identidade do participante, compreendido assim como rito de passagem, como ritual de transformação que confere aos batizandos um status novo, um status livre de qualquer obrigação com a velha ordem. Através do batismo, vivifica-se, purifica-se, renova-se esse ente, dando-lhe status de cristão sob a proteção divina.” (VIANA; 2013: 82 – 83)

Esse ritual marca o momento em que o boi deixa de ser apenas um objeto artístico ou uma construção coletiva para tornar-se, simbolicamente, um ser sagrado, legitimado para circular pelos terreiros, pelas ruas e pelos arraiais da cidade. Ele não pode sair para as brincadas como um “boi pagão”: precisa ser abençoado, consagrado, acolhido por Deus e pelos santos seguindo o simbolismo peculiar ao admitido pela Igreja Católica<sup>31</sup>.

Assim, o batismo do boi, à semelhança do sacramento cristão, pode ser compreendido como um momento em que se produz uma experiência de encontro existencial com o sagrado, no qual a coletividade se vê integrada em um mistério que ultrapassa a materialidade do ato. Mais do que uma simples bênção formal, trata-se de um gesto comunitário que vincula o boi e seus brincantes a uma nova realidade, legitimando-os simbolicamente diante da fé que sustenta a manifestação. Nesse processo, o rito adquire valor de sinal eficaz, pois não apenas representa, mas efetivamente atualiza a presença do divino na brincadeira, de modo que o boi emerge como um ente renovado e transformado, portador de graça, pertencente a uma comunidade que o acolhe. Assim, o batismo não se reduz a um requisito ritualístico, mas constitui-se em marco de identidade, de pertencimento e de inserção na dimensão da fé que dá sentido à celebração e ao próprio ato de brincar.

Como explica Cano (2013), o batismo, no Bumba meu boi, costuma acontecer em 23 de junho, véspera de São João, e é realizado em frente a um altar montado na sede

---

<sup>31</sup> A análise do batismo pode ser enriquecida pela contribuição de diferentes autores das ciências sociais e da antropologia da religião. Émile Durkheim (2003), em *As formas elementares da vida religiosa*, entende os ritos de iniciação como fundamentais para a coesão do grupo e para a legitimação da vida coletiva. Victor Turner (2013), em *O processo ritual*, classifica o batismo como um rito de passagem estruturado em etapas (separação, margem e agregação), enfatizando a experiência liminar e comunitária. Mary Douglas (1996), em *Pureza e perigo*, interpreta a simbologia da água como elemento de purificação e fronteira cultural. Já Peter Berger e Thomas Luckmann (2004), em *A construção social da realidade*, refletem sobre os ritos como formas de institucionalização e legitimação social da pertença religiosa. Entre os teólogos contemporâneos, o batismo é abordado em diferentes perspectivas. Karl Rahner (1976), em *Tratado fundamental da fé*, reflete sobre o sacramento como inserção existencial no mistério de Deus e da comunidade. Edward Schillebeeckx (1963), em *Cristo, sacramento do encontro com Deus*, enfatiza a dimensão comunitária do batismo como sinal da graça que vincula o indivíduo à Igreja. Já Hans Küng (1967), em *A Igreja*, problematiza a sacramentalidade ao mesmo tempo em que reconhece o batismo como rito de iniciação indispensável à identidade cristã.

do grupo, adornado com imagens de santos — especialmente São João Menino com o carneirinho, o “dono da festa”. A cerimônia tem forte caráter religioso e reúne orações, ladainhas, rezas e cantos. Participam dela os padrinhos do boi e, em alguns casos, um padre católico. A ladainha, por vezes rezada em latim, por vezes cantada em português, pode durar cerca de trinta minutos e é um momento de oferecimento a São João, reafirmando o caráter devocional da prática:

“O batizado do boi costuma ocorrer em 23 de junho, véspera de São João; o ritual realiza-se diante do altar – espaço sagrado dentro da sede, onde encontram-se diversas imagens de santos do catolicismo popular, com destaque para a de São João menino com o carneirinho, o dono da festa –, denota forte caráter religioso, é marcado por orações, ladainhas e conta com a participação dos padrinhos do boi e, por vezes, de um padre católico. Durante a ladainha – também realizada diante do altar, ora rezada em latim ora cantada em português, e com duração de cerca de trinta minutos –, faz-se o oferecimento das orações a São João, acentuando assim a dimensão religiosa da brincadeira.” (CANO; 2013: 71)

Mais do que um rito protocolar, o batismo do boi é entendido pelos próprios brincantes como um compromisso sagrado, um ato de proteção espiritual e consagração pública. Como lembra Carvalho (1995), trata-se de uma

“Obrigação decorrente da necessidade de abençoar o começo da vida pública anual do Bumba, consagrando a São João a sua temporada de apresentações, em consonância com o costume de consagrar coisas da vida cotidiana, através do ato de batizá-lo.” (CARVALHO; 1995: 112)

Com esse gesto, os brincantes invocam não apenas a bênção, mas a proteção de São João, pedindo paz, força, sorte e abertura de caminhos. Acredita-se que sem o batismo o boi não pode sair — nem deve ser visto pelo público —, pois correria o risco de estar vulnerável a “olho grande”, impurezas e forças adversas que habitam o mundo além do terreiro. O batismo, portanto, marca o limiar entre o interno e o externo, o momento de transição em que o boi deixa seu viveiro protegido para adentrar o espaço público da festa.

É por isso que, na perspectiva dos autores, esse ritual é considerado o ponto culminante da dimensão devocional da brincadeira: nele se atualiza com maior intensidade o vínculo entre fé, corpo e performance, consagrando a temporada que se inicia. Batizado e protegido, o boi está finalmente pronto para “ganhar os terreiros”, circular pelas ruas, visitar arraiais, cumprir contratos e realizar sua missão festiva.

Como lembra Marques (1999),

“Tradicionalmente, a temporada das apresentações vai de 23 a 30 de junho, período consagrado a São João, São Pedro e São Marçal. Todo o Estado, e especialmente a ilha de São Luís, movimenta-se para cumprir o roteiro dos festejos, com os arraiais por todos lados, formando espaços estéticos e de lazer, com barracas de palha, mourões, sistemas de som e iluminação, comidas e

bebidas típicas, parques de diversão, jogos, bailes e concursos.” (MARQUES; 1999: 141)

Com as apresentações, os grupos de bumba meu boi dedicam-se ao período mais lúdico ou de divertimento da brincadeira. No entanto, parece ser consenso entre os autores pontuar sobre o aspecto religioso do boi destacando o intervalo de 23 a 30 de junho (véspera do dia de São João ao dia de São Marçal) como o mais intenso das brincadas. De outra forma, referem-se também a homenagens a São João ou aos demais santos expostas ou apresentadas no próprio couro do boi com ênfase a nomes “como o Boi Coração de São João e Coração de São Pedro, Boi Proteção de São João, Boi Brilho de São João.” (IPHAN; 2011: 80).

Além disso, as toadas criadas pelos cantadores e executadas durante as apresentações configuram-se como uma espécie de confirmação da devoção dos brincantes aos santos e demonstração de continuidade de uma tradição que se sustenta numa religiosidade popular.<sup>32</sup>

“Mas é pelas toadas, formas populares de comunicação, que a religiosidade se expressa de modo mais evidente. Compostas para exaltar e agradecer aos santos, as toadas abordam temas diversos, no entanto, aquelas feitas especialmente num contexto religioso, sintetizam as relações de crença dos brincantes com seus santos:.... *Ó virgem Santa mãe de Deus Eu venho aos vossos pés me ajoelhar Pela graça alcançada Me permita, mãe amada O vosso nome exaltar Junto ao vosso filho Jesus Por nós interceda mãe querida Ao dirigir minha prece Seja por vós atendida Mamãe de todas as mamães Aumentai a minha fé Em cada ato é uma glória Rainha das rainhas Senhora de Nazaré*” (IPHAN; 2011: 80)

Com isso, quer-se destacar o fato de sempre os autores elucidarem elementos que “comprovem”<sup>33</sup> o aspecto religioso como algo intrínseco à realização do boi do Maranhão e, por isso, um elemento aglutinador da reunião dos brincantes e demais participantes da brincadeira.

Depois da etapa destinada às apresentações nesse contexto de tempo sagrado da brincadeira, chega o momento da morte do boi que assinala o término do ciclo festivo.

---

<sup>32</sup> Geralmente, as toadas referem-se a temas variados e conforme inspiração de cada cantador/autor. No anexo III, letras de toadas que exemplificam tal aspecto.

<sup>33</sup> Tal perspectiva quer chamar a atenção para uma concepção sobre as formas simbólicas que se alinha ou influencia aspectos relacionados ao patrimônio cultural no que tange a manutenção (ou tentativa dela) de elementos possivelmente essenciais e caracteristicamente peculiares à existência de determinados bens culturais como forma de delinear ou configurar um sentimento de identidade e pertencimento. “Precisamente porque o patrimônio se apresenta alheio aos debates sobre a modernidade ele constitui o recurso menos suspeito para garantir a cumplicidade social. Esse conjunto de bens e práticas tradicionais que nos identifica como nação ou como povo é apreciado como um dom, algo que recebemos do passado com tal prestígio simbólico que não cabe discuti-lo. As únicas operações possíveis – preservá-lo, restaurá-lo, difundi-lo – são a base mais secreta da simulação social que nos mantém juntos.” (CANCLINI; 2000: 160)

“O ritual de morte nas brincadeiras de Bumba meu boi marca oficialmente o fechamento do ciclo de apresentações; acontece entre os meses de agosto e setembro. O ritual da morte também é uma celebração da vida, daquele que pagão, tornou-se cristão e assim aceita a morte como rito de passagem para outra fase e, como celebração, precisa ser festiva.” (VIANA; 2013: 126)

Conforme literatura sobre o Bumba meu boi, as festividades da morte do boi são compostas e permeadas por ladinhas, orações, danças, toadas, dramatizações e por um banquete com comidas e bebidas para comemorar esse momento. Ainda de acordo com essa literatura, a celebração da morte do boi ocorre segundo a dinâmica e ritualística de cada grupo em que a armação do boi pode ser despedaçada e partilhada entre os presentes.

“Como o boi sabe do seu destino, ele se prepara para morrer resistindo contra tudo e contra todos, embora saiba que todo o esforço não muda o que já está previsto. Nesta cerimônia, há novamente um paralelo com a religião católica, pois Jesus Cristo ao nascer já sabe da sua morte, prevista conforme os desígnios de seu pai. E sabe que logo depois ressuscita do reino dos mortos para consolidar a ideia da vida eterna.” (MARQUES; 1999: 149)

Ou, se considerarmos, segundo Viana, a narrativa mítica da Ilha de Lençóis e dança dramática do bumba meu boi

“o touro, resultado da transformação de D. Sebastião precisa morrer a fim de ressurgir o rei e sua corte. Na crença, mata-se o touro para que viva o Rei, no auto, mata-se o boi para que viva o filho de Mãe Catirina e Pai Francisco. Em ambos os casos a liquidação do animal por paradoxal que possa parecer significa o triunfo da vida sobre a morte, a redução da incerteza e a posse de novo equilíbrio. É a redenção da vida que só se consegue com o sacrifício votivo (morte) do animal. (VIANA; 2013:125-126)

Nesse contexto, a morte do boi não se configura como o fim, mas como um recomeço de uma vida ou temporada que será retomada no próximo ciclo festivo com a confecção de um novo couro. O boi pagão batizou-se, apresentou e, sabendo do seu destino, é morto num momento paradoxal de alegria e tristeza. Vale destacar também que a morte do boi se dá numa simulação de cortar a sua garganta e posteriormente distribuir o seu sangue para o público presente visto que tomar o “sangue” do boi traz bons fluidos e energia positiva.

Pelos aspectos expostos anteriormente, há uma junção entre o caráter devocional do bumba meu boi e uma fértil imaginação popular no que tange às lendas segundo as análises feitas pelos autores que se dedicaram em compreender ou descrever a manifestação cultural que é o boi. Ou talvez é o que, tradicionalmente, fala-se sobre o mesmo e é sistematizado em textos, teses e dissertações.

Nessa peregrinação sobre percepções acerca da devoção na brincadeira do bumba meu boi, não se pode deixar de apontar a ênfase dada, de alguns anos para cá, aos

festejos dedicados a São Pedro e São Marçal, nos dias 29 e 30 de junho, respectivamente. Na primeira data, os grupos de boi da ilha dirigem-se à capela de São Pedro, no bairro da Madre Deus, em São Luís, e cantam toadas ao santo além de pedirem a sua benção e fazerem agradecimentos por alguma graça obtida. No dia 30 de junho, os grupos de boi dirigem-se ao bairro do João Paulo e lá cantam suas toadas e executam suas coreografias como forma de demonstrar a São Marçal a sua devocão.

Segundo dossiê do IPHAN,

“Três ocasiões festivas revelam a relação direta e a força da devocão dos brincantes com os santos festeiros: o batismo dos grupos na noite da véspera do Dia de São João, quando os Bois têm a permissão do santo para sair de seus terreiros, marcando o início oficial da temporada; a Alvorada de Bumba-meuboi iniciada na madrugada do dia 29 de junho, consagrado a São Pedro, quando a capela do santo é visitada por grande número de grupos de Bumba-meuboi, cujos brincantes pedem as bênçãos em frente ao andor; e o Desfile de São Marçal, a grande festa dos Bois do sotaque de Matracas que, da manhã até a noite do dia 30 de junho, passam em cortejo pela avenida do mesmo nome, no bairro do João Paulo. São três celebrações que, pela relação com os santos juninos, estão entre os bens estruturantes do Bumba-meuboi.” (IPHAN; 2011: 75)

Ou conforme publicações em jornais:

“Milhares de pessoas e dezenas de grupos folclóricos se espalharam desde a escadaria da Capela de São Pedro até a frente da Casa das Minas, ao longo da rua de São Pantaleão, do fim da noite de sexta-feira (28) até o amanhecer deste sábado (29), para mais um ano do tradicional encontro de grupos de bumba meu boi na Capela de São Pedro, no bairro Madre Deus, em São Luís. A celebração contou ainda com procissão marítima e terrestre. No local, há quem vá pagar promessas, fazer preces, renovar os votos depois de mais um São João ou apenas curtir a madrugada de festejo. (Jornal O Imparcial, terça-feira, 2 de julho de 2024)

Ou como destacou o artigo “São Pedro e São Marçal: festejo dos Bois chega ao ápice em São Luís”

Um dos momentos mais aguardados do São João do Maranhão é o encontro de Bumba Bois na Capela de São Pedro, que reúne milhares de turistas, devotos e centenas de brincantes todos os anos. Desde o começo da noite desse sábado (28) e durante toda a madrugada e manhã deste domingo, os grupos de Bumba Boi do Maranhão, que se apresentaram pela região metropolitana, fizeram um cortejo na Capela de São Pedro, na capital maranhense, em comemoração ao Dia de São Pedro. Há mais de 80 anos os grupos que realizam a tradição vão se revezando um a um no entorno e entram na capela, seja para cumprir promessas ao santo ou para agradecer pelo período junino. O público acompanhou a celebração, que uniu cultura e religiosidade, geralmente com matracas, pandeirões e outros instrumentos típicos do Bumba Meu Boi do Maranhão. E nesta segunda-feira (30) tem devoção a mais um Santo Junino: São Marçal, mas esse não é reconhecido oficialmente pela Igreja Católica. Milhares de pessoas e brincantes dos grupos de Bumba Boi, principalmente de Sotaque de Matracas homenageiam São Marçal desde as primeiras horas da manhã do dia 30 de junho em São Luís, evento que acontece há mais de 95 anos. A celebração marca o fim dos festejos juninos no estado.” (RadioAgência; 29/06/2025)

No que se refere aos festejos dedicados a São Pedro e São Marçal, observa-se um processo crescente de institucionalização da devoção, impulsionado não apenas pelos próprios grupos de Bumba meu boi, mas também por políticas públicas, cobertura midiática e pelo avanço do processo de patrimonialização da manifestação. Tanto o IPHAN (2011) quanto os meios de comunicação reforçam uma imagem de religiosidade viva, espontânea e comunitária, mas, via de regra, sem problematizar os mecanismos de poder e representação que tornam certos discursos dominantes e outros enviesados. Nesse sentido, Canclini (2006) adverte-nos sobre a importância de compreender como essas celebrações são modeladas por políticas culturais, disputas simbólicas e interesses econômicos que influenciam o que é considerado legítimo, tradicional ou “autêntico”.

Todo esse contexto de produção e reprodução simbólica serve de referência para dissertações, teses e artigos que buscam compreender o universo do Bumba meu boi maranhense. Contudo, a religiosidade que aparece como eixo transversal da festa — permeando desde os preparativos até a morte do boi — é frequentemente tratada nos estudos acadêmicos de forma homogeneizante, como um dado naturalizado, que não se abre à crítica nem à complexidade. Isso acaba produzindo uma narrativa estabilizadora da cultura popular, que pouco se atenta às tensões, ambivalências e negociações presentes na prática cotidiana dos brincantes.

É nesse ponto que a crítica de Eric Hobsbawm (1997) à ideia de “tradição inventada” coadunada com a concepção cancliniana de cultura popular se torna fundamental: ao serem reiteradas como heranças legítimas do passado, certas práticas podem ocultar os processos históricos, ideológicos e políticos que as constituíram e continuam a moldá-las. A devoção dos brincantes, nesse sentido, não deveria ser lida como uma essência imutável da brincadeira, mas como uma construção simbólica continuamente (re)significada a partir das condições de vida, das relações sociais e dos contextos culturais que envolvem os sujeitos.

Geertz (2002) também nos oferece uma advertência metodológica valiosa: o papel do pesquisador não é partilhar da fé dos informantes, nem tampouco julgá-la, mas buscar compreender “que diabo eles acham que estão fazendo”. Ou seja, mais do que aceitar a devoção como uma evidência sagrada ou uma verdade absoluta, é preciso investigar os sentidos que os brincantes atribuem às suas práticas e como esses sentidos podem ser contraditórios, fragmentados ou mesmo contestados dentro do próprio grupo. O fato de uma prática ser apresentada como religiosa não elimina o seu caráter performático, afetivo, estratégico ou político.

Grande parte da literatura sobre o Bumba meu boi, no entanto, tem enfatizado a devoção como um fundamento incontornável da manifestação, adotando uma postura próxima ao caráter força normativa e coerciva de tal aspecto. Poucos autores, porém, se debruçam sobre os efeitos dessa ênfase: em que medida a ideia de uma religiosidade “natural” reforça uma leitura sacralizada da cultura popular que não permite ver suas fissuras, ambiguidades e reconfigurações? Como aponta Eagleton (2005), a cultura também opera como ideologia, e certos discursos — mesmo bem-intencionados — podem acabar por reforçar uma visão idealizada e apaziguada das práticas culturais.

Portanto, mais do que questionar a importância da devoção ou colocá-la sob suspeita, a proposta aqui é relativizar o discurso predominante que a toma como evidência absoluta, sem espaço para o dissenso ou a complexidade. É reconhecer a devoção como elemento constitutivo, sim, mas também como construção histórica, como performance simbólica e como prática sujeita às condições sociais, políticas e afetivas dos sujeitos. Não se trata de partilhar a fé dos informantes, mas de compreender os sentidos que produzem em suas vidas — inclusive os sentidos contraditórios, fragmentados e híbridos, como são, afinal, as culturas vivas.

Inserir o Bumba meu boi da Pindoba nesse debate crítico significa romper com a ideia de uma manifestação “intocada” pelo tempo ou pelos contextos sociais. O boi da Pindoba não se limita ao território maranhense nem ao molde fixo da religiosidade popular. É uma prática viva, reinventada a cada ciclo, cuja força simbólica reside não na pureza de sua fé, mas na complexidade de seus significados que, inclusive, soma-se à própria história de manifestações com boi em outros contextos.

## CAPÍTULO 2

### Os caminhos do Bumba meu boi e a chegada na Pindoba

Este capítulo propõe percorrer os caminhos do Bumba meu boi no cenário nacional até sua presença na comunidade da Pindoba. Ao dar continuidade às reflexões iniciadas no capítulo anterior, em que se discutiu a religiosidade como elemento simbólico e estruturante da brincadeira, busca-se aqui ampliar o olhar para além da devoção, enfatizando outros sentidos que compõem a complexidade dessa manifestação. A proposta é delinear um panorama histórico sobre a origem e o desenvolvimento do Bumba meu boi no Brasil, com especial atenção ao modo como a manifestação foi inicialmente marginalizada — alvo de repressões e estigmas — e, posteriormente, incorporada como símbolo da cultura maranhense, reunindo elementos míticos, sagrados e profanos.

O Bumba meu boi, nesse sentido, é mais do que uma brincadeira: é uma forma simbólica, um produto cultural e um território de disputas identitárias. Sua trajetória está profundamente imbricada na formação da cultura nacional e na dinâmica da cultura popular brasileira, sendo frequentemente evocada como resultado da mestiçagem entre culturas indígenas, negras e europeias. Como foi destacado em matéria recente do *Jornal Pequeno*, de 1º de julho de 2024:

“No vasto e diversificado mosaico cultural brasileiro, poucas manifestações são tão vibrantes e enraizadas quanto o Bumba meu boi do Maranhão. Esta expressão artística, que mescla elementos de dança, música, teatro e religiosidade, encanta e preserva a identidade única do povo maranhense. Para nós, o Bumba meu boi é resultado da miscigenação de um povo, pela união das culturas branca, negra e indígena. Nos sotaques..., com toda a sua diversidade, representam a preservação da identidade e cultura regionais, e ganharam espaço entre turistas de todas as partes. Com eles, nossas festas juninas são um importante atrativo que movimenta a nossa economia. Hotéis, restaurantes, artesanato e serviços relacionados pela grande quantidade de visitantes que vêm de todos os cantos do Brasil e do mundo para vivenciar essa manifestação cultural única.”

Esse excerto ilustra dois aspectos centrais para a análise proposta: de um lado, a insistente valorização do boi como símbolo da identidade cultural maranhense, ancorado no discurso da “miscigenação” e da “tradição”; de outro, a ênfase na sua inserção na lógica da economia criativa, do turismo e das políticas patrimoniais. O Bumba meu boi é celebrado como patrimônio, mas também é consumido como espetáculo — o

que o coloca no centro de uma complexa articulação entre cultura, mercado e políticas públicas.

Não por acaso, a popularização do boi vem acompanhada de sua constante midiatização. Ensaios, batismos, apresentações e rituais de morte são registrados por jornais, redes sociais, rádios e emissoras de televisão, alimentando a construção de uma imagem pública da manifestação que dialoga com interesses econômicos e estratégias de visibilidade. Esse processo contribui para a construção de um imaginário sobre o Bumba meu boi como manifestação autêntica e agregadora, ainda que muitas de suas camadas simbólicas — inclusive as tensões, conflitos e ressignificações internas — permaneçam pouco exploradas.

Ao lado disso, há o discurso emocional dos próprios participantes da brincadeira, que reforçam seu pertencimento por meio de afetos, vínculos comunitários e experiências corporais com o sagrado e o simbólico. Como expressa Renan, caboclo de pena da Pindoba:

“Eu sou apaixonado pelo Bumba meu moi. É uma cultura assim que eu gosto muito... é amor mesmo... é porque gosto mesmo é de brincar, vestir a roupa de caboclo de pena, antes era Rajado, depois mudei para caboclo de pena por causa de um briguinha comoutro brincante... rsrsrrs...aí mudei para peneiro, mesmo com todo peso que ela tem, vale a pena brincar no boi da Pindoba, ser pindobeiro.”<sup>34</sup>

Renan Cristian de Jesus Frazão, 22 anos, já participa do Bumba meu boi desde criança por influência familiar. Anteriormente atuava como Rajado, mas devido a um conflito com outro brincante, resolveu assumir o papel de caboclo de pena — uma das personagens mais antigas e emblemáticas da brincadeira, associada à força guerreira e à beleza plástica das apresentações. Sua fala sintetiza bem o entrelaçamento entre identidade, corpo e afeto que estrutura a experiência dos brincantes, revelando como a escolha de um personagem pode carregar não apenas significados estéticos, mas também trajetórias pessoais, disputas internas e redefinições de pertencimento. Contudo, ao mesmo tempo em que esse discurso valoriza a autenticidade emocional da brincadeira, ele também pode ser capturado por narrativas mais amplas que tendem a romantizar a cultura popular, esvaziando suas contradições e politizações.

De forma semelhante, a vivência do Bumba meu boi envolve um tipo de entrega coletiva que ultrapassa os limites do espetáculo. As pessoas saem de suas casas, com sol ou chuva, para acompanhar o boi. Acompanham seus passos, observam sua

---

<sup>34</sup> Entrevista realizada dia 26/04/2024, em São José de Ribamar, com duração de 40 minutos.

dança, suas investidas contra o vaqueiro, seus movimentos conforme o compasso das matracas e pandeirões. Mas o “boi”, nesse caso, não se reduz ao animal representado no couro: ele encarna um *corpus* simbólico complexo, uma “forma simbólica”, ou seja, um sistema expressivo carregado de sentidos que dizem respeito a um modo de ser, viver e crer.

Brincar o boi, como destaca Michael, miolo do boi da Pindoba, é um gesto de prazer, de identidade e de pertencimento:

“Porque eu gosto muito, é uma temporada que mexe muito comigo, a temporada de São João, brincar o Bumba Meu Boi... é um prazer enorme fazer parte da cultura do Maranhão, é um orgulho grande fazer parte disso.”

A fala de Michael retoma a ideia do Bumba meu boi como uma manifestação da cultura popular que diz algo sobre os indivíduos e suas particularidades, que, articuladas entre si, compõem um universo simbólico coerente — ainda que marcado por contradições.

Apesar da ênfase dada pelo brincante ao Bumba meu boi do Maranhão, é importante reconhecer que essa não é uma manifestação exclusiva desse estado, podendo ser encontrada em outros contextos do país. Isso nos leva a um campo de disputas narrativas e históricas, em que a origem e o pertencimento do boi são frequentemente objeto de suposições, disputas por autenticidade e interpretações que nem sempre se harmonizam.

É nesse emaranhado de sentidos — entre o afeto e a performance, o sagrado e o mercado, o local e o nacional — que o Bumba meu boi da Pindoba se inscreve. Compreender seus caminhos exige, portanto, um olhar atento aos atravessamentos históricos e simbólicos que constituem sua trajetória, abrindo espaço para refletir sobre as categorias fixas de tradição, devoção e identidade que frequentemente lhe são atribuídas.

Nos tópicos a seguir, será feita uma retomada da presença do boi no cenário nacional e, em seguida, uma análise da especificidade de sua prática na comunidade da Pindoba — lugar onde a brincadeira, embora ancorada em certos elementos partilhados com outros grupos, assume formas, sentidos e modos de organização singulares.

## 2.1 - Caminhando com o Bumba meu boi pelo Brasil<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> O dossiê do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), faz um importante destaque sobre o culto ao boi na história das civilizações. Nas mesmas, a figura do boi é tomada como objeto de

O boi tem uma história, uma tradição, tem uma origem que se apresenta mais como uma invenção à medida que, com seus significados, saberes e práticas, perpassa determinados relacionamentos humanos, mas que tem o seu começo caracterizado por suposições ou invenções sem que, de fato, estabeleça-se ou se afirme como tudo começou.

“Localizar no tempo a gênese das manifestações culturais ligadas às brincadeiras que têm o boi como centro gravitacional no Brasil não é tarefa fácil. Muitos autores se lançaram nessa tão complexa aventura sem que se tenha chegado a um consenso sobre a origem, o período e os atores responsáveis pela chegada das festas do boi em terras brasileiras.” (IPHAN; 2011: 15)

Tem-se pouco ou quase nenhum registro escrito sobre a origem do Bumba meu boi. De acordo com as leituras realizadas, um caráter nebuloso predomina em tudo o que se refere ao surgimento desta forma simbólica popular, tornando-se muito mais acentuado visto que manifestação com boi não é exclusividade maranhense ou brasileira. “Na história da humanidade, identifica-se constantemente a figura do boi como centro de atração, motivo de uma ode e protagonista de uma celebração” (CARVALHO; 1995: 33) e que se movimentam brincantes, dançarinos ou devotos. Câmara Cascudo destaca

“a participação material do boi em cerimônias religiosas da Igreja Católica na Itália, na França, em cerimônias nativas ou lúdicas africanas sem intuito, expressão ou sentido sagrado: a existência de brincadeira com boi em Portugal e Espanha nas quais a finalidade era divertir, alegrar e distrair a multidão.” (CASCUDO; 1972: 151).<sup>36</sup>

Logicamente que existem diferenças entre tais manifestações e a predominante no Brasil que nasceram “tanto dos fatos sociais que a geraram quanto dos fenômenos culturais que influenciaram nos seus inícios e a orientaram nos seus prosseguimentos.” (AZEVEDO NETO; 1983: 64). Isto porque muitas dessas manifestações têm caráter ou mítico, ou religioso, ou secular, ou lúdico decorrente do contexto cultural onde estão inseridas e em função dos elementos pelos quais são elaborados.

---

veneração ou adoração. Tal aspecto pode ser exemplificado com a descrição em Êxodo 32: 1-6 - “<sup>1</sup> Mas vendo o povo que Moisés tardava em descer do monte, acercou-se de Arão, e disse-lhe: Levanta-te, faze-nos deuses, que vão adiante de nós; porque quanto a este Moisés, o homem que nos tirou da terra do Egito, não sabemos o que lhe sucedeu. <sup>2</sup> E Arão lhes disse: Arranai os pendentes de ouro, que estão nas orelhas de vossas mulheres, e de vossos filhos, e de vossas filhas, e trazei-mos. <sup>3</sup> Então todo o povo arrancou os pendentes de ouro, que estavam nas suas orelhas, e os trouxeram a Arão. <sup>4</sup> E ele os tomou das suas mãos, e trabalhou o ouro com um buril, e fez dele um bezerro de fundição. Então disseram: Este é teu deus, ó Israel, que te tirou da terra do Egito. <sup>5</sup> E Arão, vendo isto, edificou um altar diante dele; e apregoou Arão, e disse: Amanhã será festa ao Senhor. <sup>6</sup> E no dia seguinte madrugaram, e ofereceram holocaustos, e trouxeram ofertas pacíficas; e o povo assentou-se a comer e a beber; depois levantou-se a folgar .” Êxodo 32:1-6

<sup>36</sup> Por exemplo: o boi Bento nas festas de corpus Christi, em Portugal, o Boef Gras, em Paris, na época do carnaval.o Ondye Law, em angola ligado aos deuses da vegetação.

Pode-se afirmar que a ideia básica de rituais com a presença de um boi foi trazida para o Brasil de outro país e aqui adquiriu conotações delineadas pelas condições de existência e formadora de uma sociedade brasileira. Ao dizer isso, quer-se destacar que as manifestações com boi refletem as influências indígenas, africanas e portuguesas. Por conta disso, vai apresentar variações conforme a região onde é praticado e pela maior ou menor influência cultural das três etnias. Fato é que o boi é encontrado em vários estados brasileiros, apresentando nomes diversos: boi Bumbá ou boi de Reis no Norte; boi Mamão, no Paraná e Santa Catarina; boi de Reis, no Espírito Santo; boi Surubi ou boi Calemba em vários municípios da Bahia; boi Surubim, no Ceará; boi surubi em várias regiões do Nordeste, etc.

Poder-se-ia perguntar se necessariamente só o caráter ritual do boi foi essencial para que pudesse chegar ao Brasil e, associada às influências culturais aqui presentes, fazer parte da vida do país. Com certeza tal argumentação não seria suficiente e é por isso que tradicionalmente constata-se uma posição de destaque do boi na vida econômica e cultural do país. E essa remonta à época do ciclo do gado ou ciclo econômico do pastoreio nos começos da vida colonial brasileira em que principalmente a existência da população do Nordeste achava-se ligada de maneira profunda à criação do boi. E essa importância é destacada por vários autores, entre eles, Wilson de Lima Bastos quando afirma;

“desde a entrada do boi no Brasil, tão logo teve início o movimento da colonização, começou a descrever a luminosa trajetória no processo de evolução e desenvolvimento econômico, político, cultural e social. Em todos os setores da atividade nacional estava presente, de modo a tornar-se um lugar comum. Vê-se-o transformado em alimento, em matéria-prima para a indústria, em instrumento de trabalho, em meio de transporte, em produto de seus dejetos que se transformam em adubo de primeiro qualidade, em estímulo literário, em inspiração poética e musical, em motivo recreativo como centro de folguedos populares e manifestações folclóricas de notável grandeza. Está presente no mundo das superstições, das credades, das lendas, algumas de suas partes transformadas em poderosos amuletos e, justamente como seus produtos excrementícios, prestigiadas ‘mezinhas’. O ciclo do couro marcou uma das principais fases no processo econômico do país.” (BASTOS apud RIOS; 2004: 55)

Com relação a esta última sentença não se pode pensar que necessariamente o Bumba meu boi só existe em locais onde a civilização do couro tenha se desenvolvido pois ele não existiria particularmente no nordeste do Brasil. Entretanto, segundo Cascudo (1971), o boi surge como brincadeira de escravo e tinha o litoral, os engenhos de açúcar e as fazendas de gado especificamente nordestina, como seu ambiente de formação e desenvolvimento, sendo depois expandido para o Brasil Central e estados do extremo

Norte e Sul do país. Não é à toa que Mário de Andrade (1938) destaca que o boi, como bicho nacional por excelência encontrava-se referido de norte a sul do país, ressaltando que sua presença ocorria tanto nas zonas de pastoreio como nos locais sem gado. Além disso, o fato de relacionar o surgimento do Bumba meu boi com o ciclo do gado, não significa dizer que tenha se difundido em todas as regiões characteristicamente pastorícia do Brasil na época da vida colonial.

Uma outra possibilidade de explicação do surgimento de rituais com o boi no Brasil, talvez possa ser buscada na experiência de catequização jesuítica. Isso ocorre do fato que o boi teve participação material em cerimônias religiosas da Igreja católica em vários países europeus. Como fomos colonizados pelos europeus, especificamente os portugueses, esses, através dos jesuítas, fizeram um processo de catequização.

Do ponto de vista teatral, as danças dramáticas derivam de tradição existente na Espanha e em Portugal, tanto no que diz respeito ao desfile, quanto á representação propriamente dita; tradição de se encenarem peças religiosas de inspiração erudita, mas destinadas ao povo para comemorar festas católicas nascidas da luta da igreja contra o paganismo. Costume retoma, no Brasil, pelos jesuítas.” (OLIVEIRA; 2003: 60)

Disso decorre que tenha sido possível que as experiências europeias com boi influenciaram e foram utilizadas pelos jesuítas como forma de catequese. Se essa hipótese for considerada como verdadeira pode-se entender porque Socorro Araújo destaca que “não é difícil compreender que o mesmo tem origens religiosas primitivas” (1986:51), e daí tenha tomado dimensões culturais que levaram o boi, nas palavras de Mário de Andrade, a ser um poderoso elemento “unanimizador dos indivíduos, como metáfora da nacionalidade” (CARVALHO; 1995: 34) que diz algo sobre a própria formação do povo brasileiro.

No geral, os autores acentuam o ciclo do gado como provável explicação para a origem de manifestações culturais com boi, cristalizando tal origem e não vislumbrando outras possibilidades. Sem querer discutir mais detidamente tal questão, associo-me a estes autores por questões práticas, preferindo considerá-la uma tradição de origem que não faz parte do universo simbólico daqueles que brincam o boi à medida que nos discursos dos brincantes é difícil encontrar referências à origem do Bumba meu boi relacionado à questão do ciclo do gado.

De qualquer forma, há uma construção na história da origem do boi que de maneira nenhuma deixa de lado o processo de formação cultural brasileiro em cujo se destacam o negro, o branco e o índio. É por isso que autores ao fazerem referência ao surgimento do Bumba meu boi destacam a mistura de influências na origem dessa forma

simbólica, demonstrando que o boi, assim como outros produtos culturais brasileiros, tem em si uma multiplicidade de elementos decorrentes da miscigenação cultural brasileira.<sup>37</sup>

Não é à toa que Câmara Cascudo vai comentar no dicionário do folclore brasileiro:

“ o bumba meu boi surgiu no meio da escravaria do nosso país, bailando, saltando, espalhando o povo folião, suscitando grito, correria, amulação. O negro, que desejava reviver as folganças que trouxera da terra distante, para distender os músculos e afogar as mágoas do cativeiro nos meneios febricitantes de danças lascivas, teve participação decisiva nessa criação genial, nela aparecendo, dançando, cantando, enfim, vivendo. Os indígenas logo simpatizaram com a brincadeira, foram conquistados por ela e passaram a representa-la, incorporando-lhe também suas características. O branco entrou de quebra como elemento a ser satirizado e posto em cheque pela situação dominante” (CASCUDO; 1972: 196)

Conforme o dossiê do IPHAN, assim como Cascudo, autores como Arthur Ramos (1971), Vicente Sales (1969), Edison Carneiro (1965) também destacam essa miscigenação cultural em que o boi se tornou. Entretanto, ao referenciarem tal aspecto, os mesmos acabam dando maior ênfase à influência negra para a constituição dessa forma simbólica da cultura popular posto que destacam que os povos africanos escravizados faziam do boi um meio de reivindicação social, “uma via para externar sua visão crítica da realidade e apresentar suas solicitações, na defesa dos seus direitos sempre negados ou esquecidos.” (CARVAHO; 1995: 35). Sendo assim, esses autores atribuem ao negro africano escravo, em sua condição de dominado, a contribuição decisiva para a constituição do Bumba meu boi como manifestação cultural tipicamente brasileira. Ao mesmo tempo para fazer jus ao aspecto típico do brasileiro admitem, nas palavras de Arthur Ramos, um fenômeno de “dar” e “tomar” em que os agentes étnicos envolvidos serviram tanto como receptores quanto como transmissores de determinadas características.

É possível entender, a partir das considerações feitas acima, a razão da fala do governador Carlos Brandão no artigo do Jornal Pequeno de 1º de julho de 2024:

“No vasto e diversificado mosaico cultural brasileiro, poucas manifestações são tão vibrantes e enraizadas quanto o bumba meu boi do Maranhão. Esta expressão artística, que mescla elementos de dança, música, teatro e religiosidade, *encanta e preserva a identidade única do povo maranhense. Para nós o Bumba meu boi é resultado da miscigenação de um povo, pela união das culturas branca, negra e indígena.*” (JORNAL PEQUENO; julho 2024)

Ou como destaca artigo da TTV News, de 30 de maio de 2025:

---

<sup>37</sup> Sobre essa temática ver o artigo de LAVELEYE, Didier de. Le “metissage et l’aculture populaire” au Brésil: ethnologie de la fête du Bumba-boi. Civilisations. Vol. 1, nº 1-2. Imprime em Belgique. Université Libre de Bruxelles .,

“O Bumba meu boi, as quadrilhas juninas, o tambor de crioula, o cacuriá e os sotaques de São João, da matraca à zabumba: todos os elementos artísticos do festival regional que mesclam a cultura europeia, africana e indígena existente desde o período colonial terão seus momentos de destaque nas seis localidades que serão sede dos arraiais na capital.” (grifos nossos)

A noção de que o boi encarna uma síntese harmoniosa entre o branco, o negro e o indígena — conforme reafirmada na fala do governador Carlos Brandão e no discurso jornalístico sobre o “mosaico cultural brasileiro” — revela uma adesão a uma retórica amplamente difundida no país: a ideia de que a cultura nacional se formou por meio de uma integração pacífica e igualitária entre diferentes grupos étnicos. Essa retórica foi sustentada por pensadores como Gilberto Freyre (2005), em *Casa-grande & Senzala*, mas duramente questionada por autores como Florestan Fernandes, que mostrou como o mito da democracia racial encobriu o racismo estrutural e a exclusão histórica da população negra do acesso a direitos e cidadania plena.

De modo semelhante, Lélia Gonzalez (1982) e Sueli Carneiro (1987) apontaram para o caráter ideológico da mestiçagem enquanto construção simbólica que silencia a violência da colonização, da escravidão e do apagamento cultural. Gonzalez, em especial, nos lembra que o “sincretismo” e a “mestiçagem” foram formas de dominação simbólica, em que o universo negro e indígena foi incorporado na cultura nacional de forma subordinada, muitas vezes caricatural ou folclorizada. A exaltação da mistura racial — como se todos tivessem contribuído igualmente — serve, assim, como dispositivo de apagamento das desigualdades reais entre os grupos sociais.

Essa crítica também é compartilhada por Kabengele Munanga (2004), que alerta para os riscos da “ideologia da mestiçagem” como um projeto político de embranquecimento simbólico e negação da negritude. Em vez de reconhecer a centralidade da experiência negra na formação da cultura brasileira, esse discurso dilui diferenças e oculta hierarquias. No caso do Bumba meu boi, a ênfase na contribuição africana é, muitas vezes, reconhecida apenas como “uma das partes” da mistura, sem questionar a posição subalterna que os negros — enquanto sujeitos históricos — ocuparam e ainda ocupam no cenário cultural e social brasileiro.

É nesse sentido que se torna fundamental retomar a crítica de Abdias do Nascimento (1978) ao conceito de “folclore” enquanto categoria que despolitiza práticas culturais negras e indígenas. Ao se referir ao Bumba meu boi como expressão da mestiçagem nacional, o discurso oficial frequentemente encobre as tensões sociais que marcaram sua origem e legitima uma leitura conciliadora, reforçando o que Silvio

Almeida (2019) chamaria de "neutralização ideológica do conflito racial". A presença do negro na gênese do boi, conforme ressalta Câmara Cascudo (1967), é mencionada como algo exótico ou folclórico, e não como uma experiência de resistência e invenção cultural diante da opressão escravocrata.

Nesse ponto, a crítica de Hobsbawm (2002) sobre a “tradição inventada” torna-se especialmente pertinente: os esforços de alguns intelectuais, como Cascudo, e mesmo do poder público em configurar uma origem harmoniosa e misturada para o Bumba meu boi revelam menos uma fidelidade ao passado do que um projeto simbólico de legitimação nacional. Tais tradições, construídas retrospectivamente, visam criar um sentimento de continuidade e pertencimento, mesmo que se apoiem em simplificações ou omissões. Na mesma direção, Canclini (2013) adverte que o discurso sobre “autenticidade cultural” pode ser mobilizado por projetos nacionalistas ou por interesses políticos e mercadológicos, sobretudo quando esses discursos são institucionalizados por políticas patrimoniais ou por agentes estatais. Assim, configura-se uma perspectiva ideológica que se constitui como narrativa.

Como adverte Terry Eagleton (1997), a ideologia opera precisamente nesse campo das representações que parecem naturais e universais, mas que, na verdade, mascaram as contradições sociais e produzem consensos em torno de determinados valores e interesses. No caso do Bumba meu boi, a exaltação da mestiçagem e da “alegria popular” pode funcionar como um dispositivo ideológico que dissimula as hierarquias raciais e as assimetrias de poder historicamente inscritas na sociedade brasileira. Assim, a “tradição” deixa de ser apenas uma herança cultural para se tornar, também, uma narrativa reguladora que define quem pode ser reconhecido como portador legítimo da cultura nacional.

Por sua vez, Michel de Certeau (1994) nos ajuda a perceber que, embora as instituições e os discursos oficiais tentem disciplinar o sentido das práticas culturais, os sujeitos populares reappropriam e ressignificam essas narrativas por meio de suas “táticas” cotidianas. Nesse movimento, o Bumba meu boi não é apenas um objeto de folclorização, mas também um campo de disputa simbólica, onde os brincantes reelaboram e subvertem, a seu modo, os discursos de poder que tentam enquadrar suas expressões. A força da brincadeira está, portanto, em sua capacidade de tensionar as versões hegemônicas do passado e de afirmar, na performance e na devoção, outras formas de pertencimento e de memória coletiva.

Ainda que se considere as observações destacadas anteriormente segundo os autores citados, isso não diminui a riqueza da teia de significados que compõe o universo do boi encenado. Pelo contrário, evidencia que o Bumba meu boi, enquanto forma simbólica, carrega em si camadas de historicidade, disputa e ressignificação que o diferenciam de outras manifestações semelhantes em contextos internacionais.

Contudo, é preciso reconhecer que, durante muito tempo, o Bumba meu boi não ocupou lugar de prestígio na sociedade brasileira. Isso se deve, em grande medida, à maneira como a mestiçagem se deu no país: embora exaltada simbolicamente como fundamento da identidade nacional, ela jamais se traduziu em igualdade estrutural. A hierarquização social sempre privilegiou os padrões culturais europeus, relegando as demais influências — notadamente africanas e indígenas — a uma condição de marginalidade.

Nesse contexto, tudo aquilo que era percebido como herança branca e europeia era elevado à condição de cultura legítima e oficial, enquanto as expressões oriundas dos grupos subalternizados eram tratadas como práticas inferiores, folclóricas ou mesmo ameaçadoras à ordem estabelecida. O Bumba meu boi, profundamente marcado pela presença negra — em especial dos descendentes de escravizados —, passou a ser visto com desprezo por setores da elite, que buscavam moldar uma identidade nacional mais próxima dos ideais europeus. Por isso, por muito tempo, a brincadeira do boi foi reprimida, censurada e estigmatizada como “coisa de negro”, ou seja, como prática cultural indesejável e incompatível com os projetos de modernidade e civilização propagados pelas classes dominantes.

Essa percepção excluente sobre o boi pode ser encontrada tanto em registros da imprensa quanto na literatura acadêmica dos séculos XIX e XX, revelando como as formas simbólicas produzidas nas margens sociais foram sistematicamente desvalorizadas ou visibilizadas.

No que concerne aos artigos de jornais, o boi foi classificado como “tolo, estúpido, e destituído de graça, um agregado de disparates” (CASCUDO; 1967: 194). É o periódico “O Carapuceiro”, datado de 11/01/1840, em Recife, desenvolvido pelo padre Miguel do Sacramento Lopes Gama, que procurou demonstrar a sua rejeição pelo boi por uma sátira feita em relação à figura de um sacerdote. Regina Prado (2013), pautando-se em Vicente Sales, destaca a visão com que o Bumba meu boi começou a ser citado na imprensa brasileira. A autora aponta para referências jornalísticas mais antigas sobre o boi em que

“este folgado causou desde o início, dissabores, censuras e proibição da ordem dominante, justamente por ser virulentamente provocador e atentar contra os bons costumes da sociedade. Aliás, as primeiras referências que documentam a existência do Bumba no Brasil, as mais antigas de que dispomos até o momento, são artigos de jornais ou comentários que se assemelham por serem todos desfavoráveis àquela espécie de folgado.” (PRADO; 2013: 152)

Para comprovar tal visão a autora cita não só a primeira referência do padre Lopes Gama como outras duas datadas de 1850. Dessa, destaca o jornal “A Voz Paraense” ‘ao citar o Boi caiado como o mais terrível folgado de escravos, compartilhado por mais de trezentos moleques pretos, pardos e brancos, de todos os tamanhos.’ (OLIVEIRA; 2003: 61) Segundo Carvalho (1995), o artigo tinha um texto acusador à medida que considerava o grupo como baderneiro e atentador da moral e da segurança pública e por isso solicitava que a brincadeira fosse reprimida pela polícia. Ainda do ano de 1850, Regina Prado destaca o noticiário *O Velho Brado do Amazonas* que, se referindo ao Bumba de Óbidos, via o boi como um folgado de escravos realizado na época junina por um bando de moleques contra quem se voltavam os rapazes da melhor sociedade local. Ao mesmo tempo, o jornal criticava de maneira áspera toda autoridade que se colocava à frente do bumba e ameaça punir os rapazes que hostilizavam a brincadeira.

“Eu quisera que esse homem. Que duas vezes prometeu arredar o Dr. Rego da Delegacia, viesse ver o desprezo e isolamento em que está este protegido: quisera que viesse presenciar suas loucuras; quisera finalmente que viesse assistir ao ato menos condigno de uma autoridade, como foi o que Dr. Rego praticou na noite de 29 de junho, pondo-se à frente de um bando de moleques com seu ‘Bumba’, designando os lugares onde deviam dançar e tendo o descoco de ameaçar com cadeia a uma porção de rapazes da melhor sociedade de Óbidos, só porque lançavam carretilhas sobre os diretores do ‘Bumba’, que eram os seus escravos Casemiro e Claudino.” (PRADO; 2013: 155)

Conforme os noticiários destacados por Prado, o boi era visto pelas autoridades e por parte da sociedade como bagunça, insulto à ordem pública e, por isso, deveria ser perseguido e proibido.

Esse tipo de discurso não se restringiu à imprensa. Entre os intelectuais brasileiros do século XIX, o tratamento dado ao Bumba meu boi oscilava entre o desprezo e a curiosidade “exótica”. Mesmo autores considerados pioneiros dos estudos sobre a cultura popular, como Sílvio Romero (1897) e Melo Moraes Filho (1900), demonstraram visões marcadamente etnocêntricas. Romero, em sua obra Cultura Nacional, por exemplo, referia-se aos participantes do boi como “um magote de indivíduos”, expressão que denota inferiorização e anonimato social, refletindo sua percepção de que tais práticas populares eram formas de manifestação de uma população considerada atrasada ou primitiva diante dos padrões europeus que admirava (ROMERO: 1897: 213). Melo

Morais Filho, em textos como “*Festas Populares do Maranhão*”, classificava os brincantes como “gente de pé-rapada”, associando a manifestação à pobreza, ignorância e desorganização social, e enfatizando o caráter folclórico e exótico da prática ao mesmo tempo em que a colocava à margem de uma cultura “erudita” ou civilizada (MORAIS FILHO: 1900: 87). Essa perspectiva evidencia a leitura etnocêntrica que permeava a intelectualidade brasileira da época, que via a cultura popular regional como inferior ou curiosidade exótica, em vez de como expressão legítima de identidade e criatividade coletiva.

A esses se somam ainda outros nomes do pensamento social brasileiro que, embora tenham contribuído para o mapeamento e registro das manifestações folclóricas, o fizeram a partir de uma ótica nacionalista excludente. Nina Rodrigues (1905), em obras como *As religiões afro-brasileiras*, estudou as expressões culturais dos afrodescendentes na Bahia e tratava essas práticas como resquícios de “atraso” e como ameaças ao projeto de civilização do país. Sua perspectiva, fundamentada em um racismo científico de matriz positivista, interpretava as manifestações afro-brasileiras como obstáculos à formação de uma identidade nacional moderna, evidenciando uma tentativa de hierarquizar culturas segundo critérios eurocêntricos (RODRIGUES; 1905: 142-145).

Arthur Ramos (1941), embora demonstrasse maior sensibilidade ao valor das tradições afro-brasileiras, como se observa em *O Negro Brasileiro*, manteve traços evolucionistas em sua análise. Ramos classificava práticas culturais segundo graus de “pureza” ou “degenerescência cultural”, buscando compreender a “influência civilizadora” do processo histórico e, ao mesmo tempo, mantendo uma visão hierárquica sobre a cultura popular, ainda permeada por conceitos de progresso e atraso (RAMOS; 1941: 67-72).

Esse conjunto de autores — mesmo quando demonstravam atenção à diversidade cultural — geralmente assumia um ponto de vista em que o europeu, o branco e o urbano eram tomados como norma, e tudo o que se distanciava desses parâmetros era encarado como arcaico, bárbaro ou periférico. Tal postura refletia não apenas um viés individual, mas a lógica de uma sociedade marcada por desigualdades raciais e regionais. Como destacam Florestan Fernandes (1965), em *A integração do negro na sociedade de classes*, e Lélia Gonzalez (1984), em diversos ensaios sobre identidade e racismo estrutural, a intelectualidade brasileira negava a centralidade dos sujeitos negros e indígenas na construção da cultura nacional, relegando-os à condição de objetos de estudo, curiosidade exótica ou folclore, em vez de reconhecê-los como agentes ativos de

produção cultural. Fernandes evidencia que a sociedade brasileira estruturava-se historicamente a partir de um processo de exclusão racial e social, que determinava quem tinha voz e lugar na definição do que seria considerado cultura legítima. Gonzalez, por sua vez, aprofunda a análise ao demonstrar que os estereótipos e a marginalização das culturas negras e indígenas funcionavam como mecanismo de manutenção do poder e da normatividade branca, influenciando não apenas a política e a economia, mas também a produção intelectual e cultural.

Apesar de sua desqualificação histórica, o Bumba meu boi ou manifestações culturais em que o boi é figura central se configura no país como um exemplo da complexidade que compõe a cultura brasileira. Sua força simbólica e sua plasticidade permitiram que ele se reinventasse em diversas regiões do Brasil, assumindo nomes, formas e sonoridades distintas. Do ponto de vista antropológico, o próprio nome da manifestação — *bumba meu boi*, ou seja, “avante, meu boi; chifra, meu boi” — sugere uma potência que avança, que provoca, que tensiona. Como forma simbólica, o boi persiste, transformando-se em expressão de prazer, devoção, resistência e identidade coletiva. No Maranhão, especialmente, ele assume uma configuração singular, marcada por uma densidade estética, espiritual e política que articula o sagrado, o profano, o mítico e o cotidiano — compondo uma cosmologia própria, continuamente atualizada pelos brincantes.

## **2.2 - Os festejos juninos no Maranhão<sup>38</sup> e a chegada do Bumba meu boi**

A presença do Bumba meu boi nas festas juninas maranhenses não é apenas uma coincidência de calendário: trata-se de uma articulação profunda entre temporalidade festiva, devoção popular, práticas cotidianas e performance cultural. O ciclo de São João constitui, no Maranhão, um dos momentos mais intensos de expressão coletiva, e é dentro desse cenário que o boi se consolida como forma simbólica de destaque. A própria temporalidade dos festejos — com seus rituais, ensaios, batismos e apogeus — funciona como eixo organizador da brincadeira, conferindo-lhe estrutura, visibilidade e força social. Se, ao longo do tempo, o boi foi historicamente marginalizado, sua permanência

---

<sup>38</sup> Em São Luís, desde o primeiro dia de junho as paróquias da igreja católica realizam atividades (missas, oração do terço, procissões, rezas) especificamente aquelas que apresentam o nome dos santos, conforme as datas atribuídas a cada um deles. Por exemplo, do dia 1º ao dia 13/06 acontece as comemorações a Santo Antônio na Paróquia Santo Antônio de Pádua, no bairro do Cohajap/Olho D’água.

e expansão estão diretamente associadas à capacidade de articular tradição e reinvenção, especialmente no interior das festividades juninas, onde os fazedores do boi ressignificam seu lugar na vida social.

A esse respeito, registros recentes da imprensa evidenciam como o São João maranhense continua sendo o principal palco de celebração e exibição dos grupos de boi. Segundo matéria do jornal *O Imparcial*:

“A partir do próximo domingo (19) será dada a largada para o São João do Maranhão 2024, com a primeira noite de shows do Maranhão de Reencontros, projeto do Governo do Maranhão, coordenado pela Secretaria de Estado da Cultura (Secma), que marca o início das prévias juninas no estado. Atrações locais, grupos de cacuriá, tambor de crioula e de Bumba meu boi comandam a festa, que acontecerá na Concha acústica Reynaldo Faray, na Lagoa da Jansen, em São Luís, durante três domingos (19/5, 26/5 e 02/06) que antecedem o período oficial do São João maranhense.” (*O Imparcial*, 18 e 19 de maio de 2024)

Além da região central de São Luís, a cultura do boi pulsa com força também nas áreas periféricas e na zona rural da capital, como destaca outra matéria:

“Em São Luís, a semana que passou marcou o início da temporada junina em quatro arraiais espalhados pela capital maranhense; os arraiais do Canto da Cultura, Santo Antônio, Liberdade, Largo de São Pedro e Parque da Juçara. Na zona rural de São Luís, o arraial do Parque da Juçara iniciou a temporada junina nesta quinta-feira, com cacuriá, quadrilha e os grupos de bumba meu boi da Maioba, Anjo do meu sonho e Lendas e Magias.” (*O Imparcial*, 22 e 23 de junho de 2024)

Essas manchetes revelam que os festejos juninos não apenas acolhem, mas estruturam a existência pública dos grupos de boi. Para os brincantes, as festas juninas não são apenas um tempo sagrado de devoção a São João, mas também um espaço de visibilidade e afirmação identitária. Como lembra Herisson, presidente do boi da Pindoba:

“Minha avó falava que um grupo de amigos resolveu se reunir para fazer o boi de modo a não ficar as noites de São João em branco, para que eles tivessem algo pra fazer ou brincar durante essas noites, se divertir um pouco depois de um dia de trabalho, de um dia de muita labuta”

Essa fala demonstra como as festas juninas servem de impulso para a brincadeira do boi, que nasce da vida cotidiana, dos afetos, das memórias e das sociabilidades locais. Nesse sentido, a leitura de Michel de Certeau (1994) sobre as práticas do cotidiano é especialmente pertinente. Para ele, as ações dos sujeitos comuns — como “fazer o boi” com amigos e vizinhos — são modos de operar no mundo, formas de resistência e criação simbólica no interior da vida ordinária. Assim, os brincantes não apenas mantêm uma tradição, mas reconfiguramativamente os espaços e os tempos da

cidade, apropriando-se da festa para afirmar seus modos próprios de existir e narrar o mundo.

Na mesma direção, Agnes Heller (1972) comprehende o cotidiano como o lugar onde se produz cultura, valores, símbolos e significados compartilhados: “o cotidiano é a totalidade da vida social vivida pelos indivíduos concretos” (HELLER; 1972: 72). É nesse contexto que emerge a prática de fazer o boi — não como espetáculo artificial ou folclórico, mas como parte da vida concreta de sujeitos que produzem cultura desde sua inserção social. O Bumba meu boi, então, não se restringe ao momento do arraial: ele é resultado de uma cadeia de relações, encontros, crenças e trabalho, onde cada gesto, cada ensaio, cada canto, constitui uma forma de construir sentido na vida comum tecendo a teia de significados que constitui o universo simbólico da brincadeira. A sua realização comprehende em olhar a vida cotidiana como um contexto entremeado de possibilidades, situações e aspectos à disposição dos indivíduos.

Sob a perspectiva de Néstor García Canclini (1988), a cultura popular — como a do boi — não permanece restrita ao seu contexto de origem. Ao circular em novos ambientes — como os arraiais promovidos pelo Estado, eventos turísticos ou grandes festas públicas —, ela é reconfigurada. Para existir nesses espaços, o boi precisa se tornar visível, ser apresentado, performado e, em certa medida, traduzido. Isso implica um duplo movimento: por um lado, amplia-se seu alcance e sua valorização simbólica; por outro, tensionam-se os limites entre tradição e espetáculo, entre autenticidade e mercantilização.

Assim, os festejos juninos tornam-se, ao mesmo tempo, continuidade e deslocamento: preservam os vínculos afetivos e espirituais com a devoção popular, mas também inserem a brincadeira do boi em novas lógicas — econômicas, políticas, midiáticas. Ainda assim, o Bumba meu boi segue sendo, para muitos brincantes, um modo de dizer o mundo, de resistir e de celebrar, atravessando o tempo e as transformações com a força de quem não apenas dança, mas “avança”, como seu próprio nome indica.

É nesse contexto que o Bumba meu boi vai construindo — a cada ano — suas cores, formas, sons, indumentárias e coreografias, como forma de continuar “avançando” pelos parques, praças e ruas dos arraiais juninos. Essas festas, marcadas por sua densidade simbólica e estética, mobilizam não apenas os grupos de boi, mas também outras expressões da cultura popular maranhense, como o cacuriá, o tambor de crioula, as quadrilhas, danças do coco, danças portuguesas e apresentações de artistas locais. Juntos, esses elementos compõem o mosaico da festa, cujos espaços são cuidadosamente preparados com bandeirolas, fitas coloridas e elementos que evocam tanto a religiosidade

quanto a alegria profana. A folia, a devoção e o prazer de brincar se entrelaçam, conferindo aos festejos juninos um papel central na afirmação da identidade cultural do Maranhão e na permanência do boi como símbolo vivo de uma tradição em movimento.

Ainda que os festejos juninos estejam presentes em diversas regiões do estado, é em São Luís, capital do Maranhão, que se concentram os principais investimentos institucionais e a visibilidade midiática do período. A cidade, com sua localização estratégica e peso político, transforma-se em verdadeiro termômetro da grandiosidade e do alcance da festa. Outdoors espalhados por seus bairros e postagens em redes sociais patrocinadas pelos governos estadual e municipal reforçam essa centralidade, promovendo São Luís como “o maior arraial do Brasil” ou mesmo “o maior São João do mundo”, como amplamente divulgado em 2024. (Em anexo outros slogans de divulgação dos arraiais e festejos juninos de 2025)

#### CARTAZ DE DIVULGAÇÃO DO SÃO JOÃO



Fonte: Secretaria de Cultura do Estado do Maranhão

Nos bairros, praças, ruas e parques da capital, instalam-se inúmeros arraiais — alguns promovidos por órgãos públicos estaduais e municipais ou por entidades culturais, outros organizados por associações de moradores. De modo geral, esses espaços seguem uma estética padronizada: barracas de palha montadas lado a lado, nomeadas pelos seus proprietários, deixando ao centro uma área livre para as apresentações de grupos culturais. Em alguns arraiais, palcos mais estruturados também são montados para receber shows musicais, com artistas locais e, por vezes, de projeção nacional.

Todo esse arranjo espacial e estético cria um ambiente propício à vivência da festa, onde a alegria, a tradição e a cultura se manifestam intensamente durante os meses

de junho e julho. A riqueza da experiência junina também se reflete na gastronomia, com uma ampla variedade de pratos típicos regionais — como arroz de cuzá, peixe frito, caruru, torta de mariscos, bolo de milho, pé-de-moleque, pamonha, mingau de milho e tapioca, entre outros. A esses sabores somam-se as bebidas características do período: batidas, licores caseiros, sucos regionais, cachaças e cervejas, amplamente consumidas por quem frequenta os arraiais, geralmente até altas horas da madrugada.

O impacto das festas juninas na vida da cidade é tão significativo que sua programação torna-se tema recorrente nas capas dos jornais locais, nas reportagens de televisão e nas chamadas de rádio, que, durante todo o período, intensificam a divulgação dos arraiais e suas atrações. Órgãos públicos, por sua vez, produzem folders, livretos e materiais informativos com o intuito de orientar e atrair os festeiros. De fato, durante esse período, São Luís parece “respirar” festas juninas — como revela a linguagem dos próprios meios de comunicação locais.

Um exemplo é a matéria do *Jornal Pequeno*, publicada em 21 de junho de 2024, sob o título “*Mais arraiais iniciam as festividades do São João no Maranhão 2024 em São Luís*”, na qual se destaca que:

“Em São Luís, a noite de quinta-feira (20) marcou o início da temporada junina em quatro arraiais espalhados pela capital maranhense: os arraiais do Centro da Cultura, Santo Antônio, Liberdade, Largo de São Pedro e Parque da Juçara. Já no final da tarde, às 17h, o Arraial do Canto da Cultura, espaço localizado no cruzamento entre as ruas Portugal e Estrela, iniciou a programação junina no Centro Histórico de São Luís.”

De modo semelhante, a coluna *Na Mira*, do site *I-Mirante*, publicada em 23 de junho de 2024, enfatiza:

“A capital maranhense respira São João desde o início do mês, e a programação dos principais arraiais segue com a presença de diversas manifestações folclóricas do Estado. Neste domingo (23), véspera do Dia de São João, grupos de bumba meu boi, quadrilha, cacuriá, artistas locais convidam o público para se animar e apreciar a cultura popular.”

Esses exemplos de cobertura jornalística evidenciam não apenas a ampla valorização das festas juninas, mas também o lugar central que o Bumba meu boi ocupa nesse cenário festivo. A celebração que tradicionalmente atravessa o mês de junho prolonga-se por julho, com o objetivo de divulgar e — ao menos simbolicamente — valorizar as manifestações culturais maranhenses. Nesse contexto, acontece o projeto *Vamos Festejar: São João nas Férias*, que se insere no calendário cultural de São Luís como uma extensão dos festejos juninos e uma plataforma de visibilidade para os grupos folclóricos do estado.

## CARTAZ DE DIVULGAÇÃO VAMOS FESTEJAR



Fonte: Fundação da Memória Republicana Brasileira. Ano: 2024.

Veiculado amplamente nos jornais e nas redes sociais, o *Vamos Festejar* transforma o Convento das Mercês, no Centro Histórico da capital, em espaço privilegiado de exibição de expressões como o Bumba meu boi de orquestra, matraca e zabumba, além de outras manifestações como o tambor de crioula, quadrilhas e danças populares. A matéria do jornal *O Imparcial*, de 22 de julho de 2024, destaca que

“No que depender do projeto Vamos Festejar – São João nas Férias, a tradição do São João maranhense não terá fim tão cedo na capital maranhense. A programação é uma ótima opção para os amantes da cultura, e conta com muitas apresentações de bumba meu boi de Orquestra, Matraca, Tambor de Crioula e Quadrilha. O evento vem sendo realizado no Convento das Mercês, no Centro Histórico de São Luís. Com entrada gratuita, o projeto é uma forma de incentivar a cultura maranhense após o mês junino. O projeto é promovido pela Fundação da Memória Republicana Brasileira (FMRB), por meio da Lei de Incentivo à Cultura, com patrocínio do Governo do Maranhão e do Grupo Mateus. As festividades contam com o apoio cultural da deputada federal Roseana Sarney (MDB).”

Ou ainda, o site do governo do estado, de 04/07/2025:

“O Maranhão continua em ritmo de festa! Em julho, o prédio secular do Convento das Mercês será novamente tomado por cores, ritmos e alegria com a segunda edição do “Vamos Festejar: São João nas Férias”. O projeto, promovido pela Fundação da Memória Republicana Brasileira (FMRB), reafirma-se como um dos maiores encontros culturais do período junino estendido, transformando o Centro Histórico de São Luís em um verdadeiro palco da tradição popular. Com uma programação que valoriza as manifestações maranhenses em toda sua pluralidade, o evento é um convite para celebrar a alma do estado por meio de expressões culturais que atravessam gerações. O Vamos Festejar é promovido pelo Governo do Maranhão, por meio da FMRB e conta com apoio cultural da deputada federal Roseana Sarney”.

Ou o que destaca a coluna “Na Mira”, do site I-Mirante, de 07 de julho de 2025:

“A deputada federal Roseana Sarney volta a agitar a temporada de férias do meio de ano em São Luís com a realização de um dos eventos mais aplaudidos de valorização da cultura popular do Maranhão. A partir do dia 11 de julho, o Convento das Mercês voltará a ser palco do “Vamos Festejar”, que reúne nos fins de semana as mais autênticas manifestações do folclore maranhense. A programação deste ano será realizada nos dias 11, 12 a 13 de julho; depois, nos dias 17, 18, 19 e 20 de julho; e encerra a temporada junina fora de época nos dias 24, 25, 26 e 27 de julho, sempre começando às 18h.”

A presença do Bumba meu boi no projeto “Vamos Festejar – São João nas Férias” não apenas reafirma sua centralidade no imaginário cultural do Maranhão, como também evidencia um movimento de deslocamento e expansão de sentidos da festa. Se antes a manifestação estava vinculada quase exclusivamente ao calendário tradicional de junho, relacionado ao ciclo junino e a devoções específicas, agora ela se insere em uma lógica mais ampla de programação cultural que atende não apenas às demandas internas da comunidade, mas também às expectativas de um público diversificado — moradores locais, turistas e visitantes de diferentes origens. Tal ampliação temporal, estendendo-se ao mês de julho, corresponde a uma estratégia deliberada de gestão cultural, que articula interesses econômicos (movimentação do turismo e da cadeia produtiva ligada à festa), políticos (afirmação do Maranhão como polo cultural) e simbólicos (consolidação de uma identidade cultural projetada para fora de suas fronteiras).

Essa transição é coerente com o que Ferretti (2002) observou ao analisar o tambor de crioula, apontando para um processo de crescente espetacularização das manifestações populares, deslocadas de seus contextos originários para palcos, centros culturais e eventos programados, muitas vezes fora dos tempos e espaços tradicionais.

“No Maranhão, pelo menos nos últimos vinte anos, tem havido crescente interesse em mostrar o folclore a autoridades e visitantes ilustres e aos turistas em geral, cujo afluxo vem se intensificando na década atual. Com isso, as manifestações folclóricas começam a ser transformadas em espetáculo a ser apreciado fora de locais e épocas determinadas em que são normalmente produzidas.” (FERRETTI; 2002: 26)

Essa transformação, por um lado, busca garantir maior visibilidade e recursos para os grupos; por outro, implica em negociações constantes entre a preservação da autenticidade percebida e a adaptação às novas demandas de público e mercado.

No caso específico do “Vamos Festejar”, a escolha do Convento das Mercês como cenário é carregada de significados. Trata-se de um espaço histórico e patrimonial no Centro de São Luís, tradicionalmente associado à elite letrada e ao poder instituído, que passa a abrigar manifestações populares oriundas de bairros periféricos, da zona rural

e das comunidades tradicionais. Nesse gesto, observa-se uma apropriação simbólica do espaço urbano pelas culturas subalternizadas, o que Michel de Certeau (1994) chamaria de “práticas táticas” do cotidiano. Para Certeau, os sujeitos comuns não apenas ocupam, mas ressignificam os espaços, inserindo ali seus modos de fazer, dizer e viver. As festas juninas, nesse sentido, se tornam espaços de invenção cultural e de expressão da vida cotidiana em sua dimensão coletiva e festiva.

Por outro lado, ao serem promovidas pelo Estado, patrocinadas por grupos empresariais e articuladas por figuras políticas como a deputada federal Roseana Sarney<sup>39</sup>, essas manifestações entram também em circuitos institucionais e midiáticos que reorganizam seus sentidos. Terry Eagleton (2005) lembra-nos que a cultura é um terreno de disputa simbólica, em que diferentes forças sociais buscam legitimar seus interesses. Para Eagleton, a cultura não é um espaço neutro de expressão ou lazer; ela é permeada por relações de poder, ideologias e interesses diversos, sendo usada tanto para afirmar hierarquias quanto para questioná-las. Nesse sentido, a festa torna-se palco não apenas de celebração, mas também de articulações políticas e de produção de capital simbólico, em que o apoio à cultura popular funciona como elemento de visibilidade pública e de construção de autoridade política.

É nesse jogo de tensões entre tradição e espetáculo, entre comunidade e mercado, que a cultura popular se movimenta. Como aponta Néstor García Canclini (1988), os produtos da cultura popular, quando entram em novas redes de circulação — como os eventos patrocinados pelo poder público ou empresas privadas — passam a ser reconfigurados. Essas manifestações não perdem necessariamente seu valor simbólico ao serem inseridas em contextos institucionais, mas são reinterpretadas a partir das lógicas desses novos espaços. Assim, o Bumba meu boi, por exemplo, amplia o seu sentido de um saber local e torna-se expressão de identidade e resistência cultural.

As matérias jornalísticas sobre o “Vamos Festejar” revelam que, apesar de estar atravessado por dinâmicas econômicas, políticas e midiáticas, o Bumba meu boi continua sendo o elemento central e agregador das festas juninas no Maranhão. Sua presença marcante nos arraiais, praças e espaços públicos confirma o que expressam os

---

<sup>39</sup> Nesse contexto, a participação da deputada federal Roseana Sarney, destacada nos três registros analisados, aparece como um elemento central na articulação política e institucional do projeto. Seu apoio cultural reforça a visibilidade da iniciativa, permitindo que a festa seja promovida em larga escala e sob a chancela de autoridades públicas, evidenciando como a promoção do Bumba meu boi e de outras manifestações maranhenses não se dá apenas pelo valor cultural intrínseco, mas também por meio de estratégias de legitimidade política e projeção institucional.

próprios brincantes: “*não existe São João sem boi*” (Renan – caboclo de pena), ou ainda, “*o boi é o carro-chefe dos festejos juninos*” (Josenilde – diretora do boi da Pindoba).

Entre as celebrações dedicadas a Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal, é o boi que organiza simbolicamente a festa, conferindo-lhe unidade, cor, som e identidade. Com, aproximadamente, 400 grupos<sup>40</sup> espalhados por todo o estado, sendo 100 só na capital São Luís, o Bumba meu boi consolida-se como manifestação viva e pulsante da cultura popular maranhense.

Entretanto, assim como ocorreu num contexto nacional sobre manifestações com a figura de um boi, no Maranhão, nem sempre o Bumba meu boi foi motivo de tanta admiração e destaque no meio da sociedade maranhense. Desde a primeira metade do século XIX até aproximadamente 70 anos atrás, o boi era virulentamente discriminado, rejeitado tanto pelos moradores da cidade quanto pelo poder público e reprimido pela polícia.

## 2.2 - O Bumba meu boi e os caminhos da “consagração cultural”

A trajetória do Bumba meu boi no Maranhão não foi, desde sempre, marcada pela valorização e pelo prestígio que hoje lhe são atribuídos. Muito antes de ser reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO, em 2019<sup>41</sup>, e de consolidar-se como símbolo identitário do povo maranhense, o boi enfrentou décadas de marginalização, repressão e preconceito. Desde o século XIX até meados do século XX, a brincadeira era estigmatizada pelas elites urbanas e combatida por setores do Estado, sendo associada a práticas consideradas “inferiores”, “desordeiras” ou “imorais”, incompatíveis com a ordem social e os ideais de civilidade vigentes.

---

<sup>40</sup> O projeto *Caminhos da Boiada*, coordenado pela professora Letícia Conceição Martins Cardoso, do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), desenvolve desde 2022 um mapeamento dos grupos de Bumba Meu Boi na região metropolitana de São Luís. Inicialmente identificou 76 grupos ativos, ampliando posteriormente esse número para cerca de 100. Embora focado na Grande Ilha, o levantamento aponta para a existência de mais de 400 grupos em todo o estado, segundo estimativas divulgadas pela imprensa.

<sup>41</sup> O Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão foi reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO em dezembro de 2019, durante reunião do Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, em Bogotá, Colômbia. O reconhecimento destacou a riqueza simbólica da manifestação, que integra música, dança, teatro, artesanato e religiosidade, refletindo a diversidade e a identidade cultural do povo maranhense. Em 2025, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em parceria com o Governo do Maranhão, celebrou oficialmente o título com cerimônia na Capela de São Pedro, em São Luís, e anunciou a criação da Casa do Bumba Meu Boi do Maranhão, um espaço dedicado à memória e à cultura dessa manifestação.

Esse percurso revela que a consagração cultural do Bumba meu boi não se deu de maneira linear ou pacífica. Ao contrário, ela resultou de embates simbólicos, tensões sociais e disputas por legitimidade que atravessaram diferentes épocas. Como propõe Néstor García Canclini (2000), as culturas populares, ao se inserirem nos circuitos da modernidade e interagirem com os aparelhos institucionais, não permanecem intocadas, mas transformam-se, reinterpretam-se e passam a ocupar novos lugares na esfera pública. É justamente nesse movimento que o Bumba meu boi, mesmo diante de repressões, ressignifica-se e encontra caminhos para afirmar-se como expressão simbólica potente no imaginário social maranhense.

Ainda assim, sua consagração não apaga as contradições que a cercam. A brincadeira continua a oscilar entre o orgulho e a devoção de seus brincantes e os resquícios de preconceito presentes em certos discursos sociais. Como forma simbólica, o Bumba Meu Boi encarna não apenas uma tradição viva, mas também a memória de conflitos, resistências e reconfigurações culturais ao longo do tempo. É esse caminho, entre repressão e reconhecimento, que se busca analisar neste tópico: os sentidos da consagração do boi e os processos históricos e sociais que a possibilitaram.

Nesse sentido, vale retomar uma passagem emblemática sobre o contexto de repressão vivenciado pelo boi no passado. Segundo Carvalho,

“Coerente com o tratamento dispensado ao bumba meu boi, em nível nacional, a imprensa maranhense condenava a ‘brincadeira’, considerando-a um folguedo estúpido e imoral, uma brincadeira própria dos negros que atentava à boa ordem, à civilização e à moral... Logo, também no Maranhão, o Bumba meu boi foi reprimido pelos órgãos estatais, chegando ao ponto de total proibição de sua apresentação no período de 1861 a 1867... E mais, as pessoas da elite, que moravam no centro da cidade, não aceitavam o barulho e as perturbações que, segundo elas, a brincadeira causava. Assim, nas décadas de 1930 e 1940, o Bumba meu boi não vinha ao centro da cidade, ficando restrito aos bairros.” (CARVALHO; 1995: 46)

A rigor, a literatura sobre o Bumba meu boi tende a destacar enfaticamente a visão contrária que havia sobre o mesmo, colocando-o como uma manifestação cultural que provocava aversão por parte da sociedade ludovicense. No entanto, é importante atentar, como ressalta Carolina Martins (2020), para a ambiguidade dessa narrativa de repressão. Em seu estudo “*Entre o sagrado e o profano: o Bumba meu boi nas páginas da imprensa maranhense (séculos XIX e XX)*”, Martins demonstra que, paralelamente ao discurso excludente e moralizador que associava o boi à desordem e à marginalidade, havia também momentos em que a imprensa e os setores dominantes manifestavam interesse, curiosidade ou mesmo certa valorização

folclórica da brincadeira. Essa ambivalência, segundo a autora, expressa o modo como a cultura popular foi sendo incorporada de maneira seletiva e contraditória ao imaginário nacional, oscilando entre o desprezo e a apropriação simbólica (MARTINS; 2020: 112-115).

Essa ambivalência revela as disputas simbólicas em torno da cultura popular, em que o Bumba meu boi é simultaneamente marginalizado e consumido — rejeitado enquanto prática popular de origem subalterna, mas exaltado enquanto símbolo identitário e folclórico quando enquadrado em políticas culturais ou narrativas de brasiliidade.

Um exemplo é o anúncio veiculado no jornal *A Pacotilha* (nº 145, de 22/06/1897), em tom festivo e publicitário:

“Amanhã, dia 23 do corrente ano, o Garrido da Jôrdoa espera a rapaziada de bom tom para assistir este folguedo de tanta atenção, tendo às ordens cerveja fria, vinhos, conhaques.”

Outro exemplo é o jornal *A Tarde*, de 20 de junho de 1947 (nº 223), que ao abordar os festejos juninos daquele ano, informava:

“Por ocasião dos festejos juninos, exibir-se-á, no João Paulo e outros pontos da cidade, o Bumba meu boi promessoso do Sr. Valentim Pestana. Os ensaios estão sendo levados a efeito no lugar ‘Estrada da Vitória’, no Areal, subúrbio desta capital, e são dirigidos pelo brincante José Moreira. O referido boi é de promessa e, logo após seu proprietário pagar promessa, sairá pelas ruas desta cidade.”

Esses registros mostram que o boi era, simultaneamente, marginalizado e consumido, rejeitado e celebrado — revelando uma contradição típica das culturas populares em contextos de disputa simbólica. A análise de Carolina Martins reforça essa complexidade, evidenciando que o Bumba meu boi funciona como um espaço de negociação cultural onde os interesses das elites e os anseios dos brincantes populares se entrelaçam e se confrontam. Assim, a narrativa da repressão deve ser compreendida em sua ambivalência, pois enquanto o boi enfrentava censuras e exclusões, também despertava fascínio e era apropriado para fins diversos, incluindo a construção de identidades regionais e políticas.

Essa contradição pode ser lida à luz de Terry Eagleton (2005), para quem a cultura não é apenas um sistema de significados compartilhados, mas um campo de lutas simbólicas em que os sentidos são constantemente negociados entre diferentes grupos sociais. O Bumba meu boi, nesse sentido, não era apenas um espetáculo folclórico, mas um território de conflito entre visões de mundo: de um lado, a elite urbana que buscava

impôr uma estética da ordem, do progresso e do silêncio; de outro, os brincantes que ocupavam a cidade com seus corpos, seus sons e suas crenças.

Nesse contexto de tensões, os brincantes mobilizavam o que Michel de Certeau (1994) denominou de “a arte do fraco” — táticas cotidianas pelas quais os sujeitos subalternizados driblam os sistemas de controle, reinventam trajetos e se fazem presentes nos interstícios do poder. Mesmo diante da proibição formal de circular pelo centro da cidade, os bois encontravam meios de “campear” pelas ruas de São Luís, subvertendo as normas e reafirmando sua existência. Um exemplo dessa transgressão aparece na carta publicada no jornal *A Tarde* em 2 de julho de 1915:

“Ilmo Sr. Redator d’A Tarde

Parece incrível que numa capital como a nossa, a polícia consinta que o célebre bumba meu boi campeie livremente pelas ruas principais desde as nove horas da noite até às dez da manhã do dia seguinte, como está sucedendo. Que essa brincadeira (se tal nome se pode dar a isso fosse permitida, somente nos lugares ermos, vá lá, mas não é justo, não é lícito, nem é decente que se verifique o fato triste e deprimente, que estamos vendo, e que certamente, não tem qualitativo algum. Que belos tempos. Interceda por nós, Sr. Redator, pois já é tempo da polícia despertar dos braços de morfeu. Alguns leitores.”

A indignação dos “leitores” revela o incômodo das classes dominantes frente à insistente visibilidade de uma manifestação que deveria, em sua lógica, permanecer relegada aos “lugares ermos”. Mas o boi insistia em existir — e mais do que isso, em reivindicar presença, pertencimento e direito à cidade. Essa presença era, como argumenta Berger e Luckmann (2014), parte da construção social da realidade: ao se repetirem no cotidiano, práticas e crenças dos brincantes não apenas produziam sentido, mas estruturavam um mundo comum, partilhado entre os sujeitos, que tensionava a ordem social imposta. A cultura, nesse caso, não era só representação — era ação performativa que recriava a realidade.

Complementando essa perspectiva, Carolina Martins (2020) destaca que essa insistência do Bumba meu boi em ocupar espaços públicos e simbólicos não pode ser entendida apenas como resistência passiva, mas como uma afirmação identitária ativa dos grupos brincantes. Para ela, a resistência manifesta-se nas práticas cotidianas que desafiam exclusões e rejeições, reafirmando laços sociais, pertencimento cultural e direitos simbólicos. Martins enfatiza que, mesmo diante das adversidades e das tentativas de marginalização, os brincantes encontram formas de criar e manter seus espaços de sociabilidade e expressão, construindo uma identidade cultural que dialoga e tensiona os poderes dominantes. Assim, o Bumba meu boi emerge não só como um patrimônio

cultural, mas como um campo de ação política e cultural onde se dão processos de exclusão e, simultaneamente, de afirmação e reinvenção.

No entanto, esse movimento implicava riscos concretos para os brincantes, uma vez que a imagem do boi era, por muito tempo, atravessada por preconceitos estruturais. Associado ao universo negro, às periferias e à embriaguez, o Bumba meu boi era taxado como "coisa de negro" ou "coisa de cachaceiro", sendo constantemente desqualificado por setores da sociedade. Como relata Adalto, cantador do boi da Pindoba, ainda hoje esses estigmas não desapareceram por completo:

"Ainda tem essa repressão, ainda, essas pessoas que não acompanham o bumba boi, que não sabem como é, entendeu? Elas têm assim um preconceito, sei lá, com a cultura, com a brincadeira. Tem muitos que falam que é de cachaceiro, tem uns que falam que isso aí não é de Deus... é uma coisa, assim, que ainda tem hoje... Antigamente era mais forte, mas como a cultura cresceu muito de uns tempos pra cá, cresceu bastante, a cultura no Maranhão, em São Luís, ela tá muito forte, ainda mais em relação ao bumba meu boi, foi diminuindo um pouco essa situação de repressão, esses preconceitos, diminuiu, mas ainda existe. Mas eu acho que são pessoas que não têm conhecimento sobre a brincadeira, sobre a cultura... mas ainda existe esse preconceito, essa repressão."

A fala de Adalto evidencia o que Norbert Elias (1994) define como o entrelaçamento entre indivíduo e sociedade — um processo no qual as estruturas sociais moldam as disposições e percepções dos sujeitos, ao mesmo tempo em que esses sujeitos, por meio da ação coletiva, também influenciam e transformam tais estruturas. O "crescimento da cultura", ao qual o cantador se refere, pode ser compreendido como expressão desse processo de reconfiguração das relações sociais: os brincantes, antes alvo de estigmatização e silenciamento, tornam-se protagonistas da afirmação cultural e da produção simbólica.

Sob a perspectiva de Elias, essa transformação não ocorre de forma abrupta, mas gradualmente, à medida que os sujeitos reorganizam suas práticas, negociações e redes de interação social. Ao participarem coletivamente das festividades, dos ensaios e das apresentações, os brincantes não apenas reafirmam sua identidade cultural, mas também modificam a percepção que a sociedade mais ampla possui sobre a manifestação. Assim, os estigmas de "coisa de negro" ou "coisa de cachaceiro" são relativizados e contestados no cotidiano, evidenciando que a reconfiguração das estruturas sociais ocorre de modo dialético: o reconhecimento e a valorização do Bumba meu boi só se consolidam à medida que os atores sociais engajados na brincadeira consolidam sua presença, constroem repertórios de legitimidade e promovem o intercâmbio simbólico entre tradição e visibilidade pública.

Ainda assim, subsistem olhares atravessados por ignorância e preconceito, que insistem em reduzir o Bumba meu boi a estereótipos depreciativos. Contudo, a expansão da cultura — compreendida aqui tanto pela valorização institucional quanto pelo fortalecimento da participação popular — tem contribuído para o enfraquecimento, ainda que parcial, dessas formas de discriminação. É importante destacar que esse crescimento não se deu de forma espontânea ou natural. Trata-se de um resultado direto de transformações estruturais ocorridas em São Luís, bem como da implementação de políticas públicas de cultura no Maranhão, que reposicionaram o boi como símbolo de identidade regional, reconhecido e instrumentalizado em diferentes esferas sociais.

São Luís, localizada na porção ocidental da ilha de Upaon-Açu, é uma cidade marcada por uma história de ocupações coloniais — francesas, portuguesas e holandesas — e pela presença intensa de populações negras e indígenas, cuja influência se entrelaça à identidade cultural local. A partir da década de 1950, mas com maior intensidade nos anos 1960, a cidade passa a ser palco de um processo de modernização acelerada, sobretudo durante o governo de José Sarney, que, alinhado ao projeto nacional do chamado “Milagre Econômico Brasileiro”<sup>42</sup>, promove um modelo desenvolvimentista ancorado em grandes obras de infraestrutura.

Segundo Carvalho (1985), “a década de 60 desponta como um tempo em que as coisas se danaram mesmo para mudar mais rápido”, e a capital, até então restrita ao centro e poucos bairros, amplia suas fronteiras com a construção da Ponte de São Francisco, da Barragem do Bacanga, do Porto do Itaqui e de novas vias de acesso. A energia elétrica e os serviços públicos passam a alcançar bairros mais periféricos, e o Maranhão se insere, ainda que de modo desigual, na lógica do capital nacional e internacional, com destaque para a implantação do Distrito Industrial e para os desdobramentos do Projeto Carajás<sup>43</sup>.

Se por um lado, a capital apresenta condições estruturais que a fazem ser o centro econômico do estado, por outro, as suas manifestações culturais passam a ser vistas

---

<sup>42</sup> O chamado “Milagre Econômico Brasileiro” refere-se ao período de rápido crescimento econômico entre 1968 e 1973, durante o regime militar, marcado por forte investimento estatal em infraestrutura e indústria, expansão das exportações e atração de capital estrangeiro. O crescimento ocorreu acompanhado de arrocho salarial, restrição de direitos trabalhistas e aumento da desigualdade social, sendo interrompido com a crise do petróleo de 1973-1974.

<sup>43</sup> O Projeto Carajás, iniciado em 1969 pelo governo militar e executado pela Companhia Vale do Rio Doce, consistiu na exploração mineral da Serra dos Carajás (PA), com destaque para ferro, manganês e cobre, e incluiu a construção da Estrada de Ferro Carajás para transporte até o porto de Ponta da Madeira (MA). O projeto promoveu desenvolvimento econômico, geração de empregos e integração da região ao mercado nacional e internacional, ao mesmo tempo em que provocou impactos sociais e ambientais significativos.

como potencial turístico. Assim, os grupos de bois (e não somente eles) tornam-se produtos turísticos. Conforme destaca Oliveira (2003):

“É no governo de José Sarney que começa a prática de apresentar grupos de Bumba meu boi no palácio do governo, como um produto exótico para turistas e visitantes oficiais. O pagamento era sempre em garrafas de cachaça. Para apresentações em locais públicos e privados, a moeda da época era, além da cachaça, o transporte dos brincantes em caminhões.” (OLIVEIRA; 2003: 63)

As décadas de 1960 e 1970, segundo Martins (2021), configuram-se como um período de institucionalização das políticas públicas voltadas à cultura no Maranhão, marcando uma reconfiguração significativa da relação entre o Estado e os grupos de Bumba meu boi. A posse de José Sarney como governador, em 1966, representa um marco nesse processo, pois, em seu discurso inaugural, de caráter explicitamente modernizador, projetava-se a promessa de que o “progresso” alcançaria o estado. Tal perspectiva é registrada de maneira emblemática no documentário Maranhão 66, dirigido por Glauber Rocha a pedido do próprio governador, no qual uma cena em particular se destaca: Sarney discursando em praça pública, diante de uma multidão, acompanhado pelo som dos tambores, simbolizando a confluência entre tradição popular e projeto político.

Segundo a autora, a partir desse contexto, observa-se a inserção mais frequente dos grupos de boi nas celebrações oficiais promovidas pelo poder público. No governo de Sarney, entre 1965 e 1970, o Departamento de Turismo foi substituído pelo Fundo de Incentivo ao Turismo e Artesanato, sob a direção da folclorista Zelinda Lima, responsável pelo cadastramento dos grupos de Bumba meu boi, de outras expressões folclóricas e do artesanato local. Posteriormente, em 1976, o Fundo foi transformado na Empresa Maranhense de Turismo (MARATUR), novamente sob a liderança de Zelinda Lima, ocasião em que foram implementados mecanismos de fomento, tanto em recursos financeiros quanto em bens de consumo, destinados aos grupos.

Paralelamente, a indústria cultural passou a direcionar maior interesse pela manifestação, o que se evidencia na gravação dos primeiros registros fonográficos. Em 1971, foi lançado o LP boi da Madre Deus e, em 1972, o boi de Pindaré, este último alcançando expressivo sucesso naquele momento histórico (CARVALHO, 2011, p. 170). A partir de então, as manifestações populares passam a ser vistas como forte potencial turístico para o estado tendo, por isso, a atenção constante do poder público ao longo dos anos tanto como algo rentável quanto expressão de uma maranhensidade.

Entretanto, essa política de visibilidade e valorização simbólica se intensificou durante os mandatos de Roseana Sarney como governadora do Maranhão, entre 1995–2002 e 2009–2014, período em que a cultura popular passou a receber atenção institucional mais significativa. Nesse contexto, o Bumba meu boi foi elevado a um status de maior prestígio e reconhecimento. A então governadora assumiu o papel de madrinha oficial de bois de diferentes sotaques, estabelecendo uma aliança simbólica entre o Estado e a manifestação cultural. Essa relação institucional não apenas promoveu o reconhecimento público da tradição, mas também instrumentalizou o boi para fins de visibilidade política e fortalecimento econômico, evidenciando a centralidade da cultura popular maranhense na agenda simbólica e política do governo.

Durante esse período, o governo estadual implementou diversas ações concretas para apoiar e promover o Bumba meu boi. Em 1997, através do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho (CCPDVF), foi instituído o cadastro oficial dos grupos de Bumba meu moi, reconhecendo formalmente sua importância cultural e facilitando o acesso a recursos e apoio institucional. Além disso, foram realizados concursos de toadas e apresentações em festas juninas, como o Festival Maranhense de Toadas, que proporcionaram visibilidade e valorização dos grupos tradicionais. O apoio financeiro também foi ampliado, com repasses diretos a grupos para a realização de apresentações e manutenção de suas atividades culturais.

Essa reestruturação urbana e econômica não apenas altera a paisagem da cidade, mas também transforma a maneira como a cultura local passa a ser percebida e instrumentalizada. O Bumba meu boi, que durante séculos fora marginalizado, reprimido e associado à população negra e empobrecida, começa a ser ressignificado como símbolo identitário do Maranhão. O que antes era visto como aspecto pejorativo da presença do negro ou “bagunça de moleques” passa a ser exaltado como patrimônio cultural e atrativo turístico.

É nesse contexto que o Bumba meu boi se consolida como um dos principais elementos da identidade cultural maranhense, afirmando-se também como produto estratégico dentro de um mercado simbólico em constante expansão. A cultura do boi torna-se, assim, simultaneamente valorizada e mercantilizada. Trata-se de uma manifestação produzida pelo povo, que, ao conquistar novas condições urbanísticas e de infraestrutura, ultrapassa as cercas simbólicas do seu “curral” e passa a ocupar outros espaços — sociais, políticos e econômicos. Nessa trajetória, evidenciam-se dois aspectos fundamentais: o primeiro é a compreensão da cultura popular como algo que se insere nas

condições de produção e consumo da sociedade moderna, dialogando com as forças da globalização e da economia simbólica. Como ressalta Canclini (2000, p. 219), os sujeitos populares situam seus produtos em contextos específicos, transformando-os à medida que interagem com essas dinâmicas contemporâneas — o que possibilita, nesse caso, a constituição do boi como mercadoria turística.

O segundo aspecto remete ao caráter simbólico do Bumba meu boi, compreendido não apenas como uma tradição herdada, mas como forma de linguagem viva, que se reinscreve continuamente nos percursos sociais e culturais dos sujeitos. Como salientam Berger e Luckmann (2004), a realidade social é construída cotidianamente pelas interações entre indivíduos e instituições. Nessa perspectiva, o boi não é um artefato estático, nem tampouco limitado à intenção original de seus fazedores: ele é constantemente ressignificado, apropriado e ressemantizado por brincantes, gestores, pesquisadores, público e demais agentes sociais que participam de sua circulação e performance.

Desse modo, o “crescimento” do Bumba meu boi, conforme observado pelo cantador Adalto, assume caráter ambíguo. Por um lado, representa um avanço no reconhecimento da cultura popular e a diminuição, ainda que parcial, de preconceitos históricos que marginalizavam essa expressão. Por outro, evidencia um processo de institucionalização e mercantilização, no qual o boi é elevado à condição de ícone identitário de um Maranhão que busca afirmar-se no cenário nacional e internacional, sem romper, contudo, com as estruturas que historicamente subalternizaram seus protagonistas.

Assim, o Bumba meu boi revela-se como um elemento crucial da cultura maranhense, articulando devoção, memória e pertencimento, mas também disputas por sentido, estratégias de apropriação e interesses econômicos. Tais disputas se materializam nas formas pelas quais o Estado, o mercado e a mídia se relacionam com o patrimônio cultural vivo, promovendo simultaneamente a valorização e o enquadramento da manifestação dentro de lógicas institucionais e mercadológicas. De qualquer forma, como destaca Domingos Vieira Filho o boi funcionaria como uma espécie de crônica social dramatizada:

“Auto dramatizado com uma constante temática, mas que se enriquece cada ano de novos elementos, o Bumba meu boi tem um elevado poder de comunicação porque funciona, no plano sociopsicológico, como uma espécie de revista do ano.” (VIEIRA FILHO apud CARVALHO; 1995: 47)

Nesse sentido, a metáfora da “revista do ano” permite compreender o Bumba meu boi como um espaço narrativo que, a cada ciclo, seus fazedores incorporam acontecimentos, personagens, símbolos e valores emergentes, articulando-os com tradições e elementos já consolidados. Essa característica confere ao boi a capacidade de registrar, por meio da performance, aspectos do cotidiano e do imaginário social, funcionando como um repositório dinâmico de memórias e interpretações sobre o tempo vivido. Ao reunir acontecimentos diversos em um mesmo enredo dramatizado, o boi integra perspectivas múltiplas e, por vezes, contraditórias, possibilitando a circulação e a negociação de sentidos que atravessam tanto a vida comunitária quanto os espaços mais amplos de sociabilidade e representação cultural.

Dessa forma, a “revista do ano” encenada pelo Bumba meu boi pode ser vista como um processo contínuo de construção social da realidade, no qual fatos, memórias e narrativas são selecionados, reinterpretados e recontextualizados coletivamente. Ao mesmo tempo em que remete a um passado carregado de significados, essa construção se atualiza diante das demandas e transformações do presente, revelando que a manifestação não apenas representa a realidade social, mas também participa ativamente de sua produção, legitimação e transmissão às gerações seguintes como configuração de uma sociedade de indivíduos.

### **2.3 - Entre estilos e sentidos: os sotaques que compõe o universo simbólico do Bumba meu boi**

A partir do reconhecimento crescente do Bumba meu boi como um dos principais símbolos culturais do Maranhão, emerge também o interesse acadêmico em compreender a complexidade e a riqueza dessa manifestação. Esse interesse leva à sistematização e categorização de seus diversos aspectos, com o intuito de tornar inteligível um universo simbólico multifacetado, marcado por nuances que refletem as particularidades sociais, históricas e regionais de seus fazedores. Nesse processo, a categoria “sotaque” assume papel central, representando as diferentes formas estilísticas adotadas pelos grupos, que se manifestam por meio dos instrumentos musicais, das toadas, das coreografias e das vestimentas.

Essa perspectiva é abordada por Azevedo (1983), Michol (1995), Viana (2013), Oliveira (2003) e Rios (2004), que identificam o sotaque como uma chave

interpretativa fundamental para compreender a diversidade interna do Bumba meu boi. Conforme o Dossiê do IPHAN,

“Embora a classificação em sotaques seja útil para o direcionamento de estudos e pesquisas e para a execução de ações dos poderes públicos estadual e municipal no campo da cultura popular relativas ao Bumba-meu-boi, uma incursão pelos municípios do Maranhão demonstra que essa categorização não abarca a diversidade dessa manifestação cultural popular maranhense. Nas diversas regiões do Estado encontram-se formas distintas de expressão do Bumba-meu-boi, respondendo às necessidades inerentes a cada local com a utilização de recursos disponíveis nos seus respectivos municípios, dando diferentes configurações a uma mesma brincadeira.” (IPHAN; 2011: 25)

Essa multiplicidade leva a algumas reflexões críticas. A primeira delas refere-se à distância entre a categorização acadêmica e a experiência vivida dos brincantes. A exemplo do que propõem Berger e Luckmann (1985), a realidade social é construída pelos sujeitos em sua cotidianidade e, nesse processo, o conhecimento de senso comum tem uma força organizadora decisiva. Isso nos ajuda a compreender por que, entre os fazedores do boi, o termo “sotaque” nem sempre é mobilizado da mesma forma ou com o mesmo peso que tem nos estudos formais. Como aponta Medalha, diretor do grupo da Pindoba: “*cada grupo é um, é como uma torcida de futebol, tem sua forma de se organizar e apresentar*”. Ou, nas palavras de Jailson<sup>44</sup>, cantador do boi da Pindoba: “*cada um deles é folclore, representa a cultura... dança, canta, brinca nos festejos juninos como sabem fazer*”. Tais falas revelam uma compreensão internalizada da cultura como prática viva, plural e relacional, o que reforça a ideia de que toda tentativa de classificação é, ao mesmo tempo, necessária e limitada.

Essa discussão ecoa a análise de Sousa (2021), que propõe pensar o sotaque como uma categoria nativa, ou seja, como um conceito mobilizado pelos próprios sujeitos da cultura em seus usos cotidianos e significados locais. Para o autor, ao serem apropriadas pelo discurso acadêmico ou institucional, tais categorias podem sofrer uma reificação que obscurece sua pluralidade e mobilidade social. Ao reconhecer o sotaque como uma construção simbólica situada, a autora contribui para um entendimento mais sensível e menos normativo da diversidade interna do Bumba meu boi.

Outro ponto importante diz respeito à divergência existente entre os próprios estudiosos do Bumba meu boi quanto à quantidade e à definição dos sotaques. Para autores como Azevedo Neto(1985), cada grupo de boi expressa um estilo singular,

---

<sup>44</sup> Jailson Nascimento da Silva, 38 anos, nascido em São Luís, trabalha como motorista de lotação. Começou no universo do Bumba meu boi com, aproximadamente, 15 anos. É devoto de São Benedito, São Miguel Arcanjo e São João. Entrevista realizada dia 25/04/2025, no bairro da Vila Nova.

resultante das variações nos trajes, nos instrumentos e nas sonoridades. Em contrapartida, classificações mais consolidadas, como a do IPHAN (2011), propõem cinco grandes categorias: Ilha ou Matraca, Guimarães ou Zabumba, Baixada, Cururupu ou Costa de Mão e Orquestra — nomenclatura também adotada pelas Secretarias de Cultura do Estado do Maranhão e dos municípios de São Luís e Paço do Lumiar. Já outras fontes, como a série documental *Bumba meu boi* (SESC Pompeia, 2021)<sup>45</sup>, propõem seis estilos: Baixada, Ilha, Orquestra, Caixa, Zabumba e Costa de Mão.

No plano teórico, essa diversidade de perspectivas remete à discussão de Terry Eagleton (2005) sobre o caráter disputado da cultura. Para o autor, a cultura não é um campo neutro de expressões consensuais, mas um espaço de embates simbólicos, em que diferentes agentes sociais tentam definir o que deve ser reconhecido, valorizado ou descartado. Nesse mesmo caminho, Maria Laura Cavalcanti (2006) observa que a riqueza do Bumba meu boi reside justamente em sua capacidade de articular expressões de tradição e modernidade, religiosidade e festa, regulação institucional e espontaneidade popular. Ao buscar estabilizar categorias como os sotaques, corre-se o risco de desconsiderar os atravessamentos históricos, políticos e afetivos que estruturam a prática cultural.

Seguindo essa lógica, Norbert Elias (1994) nos lembra que os indivíduos são, ao mesmo tempo, produtos e produtores das formações sociais em que estão inseridos. Ou seja, os sotaques do boi não apenas refletem realidades locais, mas também contribuem para sua reconstrução. Cada grupo imprime ao seu fazer artístico uma identidade própria, que dialoga com elementos históricos, raciais, territoriais e afetivos. Esse processo corresponde à construção social da realidade, em que o conhecimento é produzido e legitimado coletivamente, moldando tanto os indivíduos quanto as estruturas em que se movem.

É nesse contexto que se justifica a opção, neste trabalho, pela classificação mais recorrente nos estudos e documentos institucionais — conforme, Michol (1995), Viana (2013), Oliveira (2003) e Rios (2004), além do Dossiê do IPHAN —, que identifica cinco sotaques principais: Zabumba (ou Guimarães), Orquestra, Matraca (ou Ilha), Pindaré e Cururupu (ou Costa de Mão). Essa escolha não ignora a diversidade interna

---

<sup>45</sup> Com 3 episódios, cada um com duração de cerca de 30 minutos, essa série documental é uma realização do Projeto Sonoridades. Esse projeto tinha por objetivo provocar reflexão acerca das mais diversas manifestações abordando a música a partir de seus elementos constitutivos para pensar os lugares que ocupam na sociedade e seus múltiplos significados. Em especial, na série aqui citada, buscou-se discutir sobre os sotaques típicos ao contexto do Bumba meu boi sobre a direção geral de Ariel Coelho.

nem o caráter dinâmico das expressões do boi, mas permite descrever, ainda que provisoriamente, suas formas mais reconhecíveis.

O sotaque de Zabumba ou Guimarães é frequentemente considerado o mais antigo e apresenta forte influência das tradições afro-maranhenses. Seus instrumentos — como maracá, tamborinho, tambor-onça, zabumba e tambor de fogo — criam uma sonoridade marcada pela cadência e pela força rítmica. A formação em roda e os passos vibrantes remetem à corporeidade negra, expressando, ao mesmo tempo, resistência e alegria. Seus chapéus em forma de cogumelo e as vestes ornamentadas com penas e veludos reafirmam essa ancestralidade. Entre os grupos representativos estão os bois da Fé em Deus, da Liberdade e do Monte Castelo, todos localizados em bairros populares de São Luís.

O sotaque de Orquestra, por sua vez, é o mais recente e incorpora instrumentos de sopro como banjos, saxofones, clarinetes e pistões, além dos tambores tradicionais. Essa fusão aponta para uma maior aproximação com estéticas musicais eruditas e urbanas, marcando um diálogo entre o boi e as linguagens musicais da modernidade. A organização dos brincantes em filas e as coreografias ensaiadas revelam uma lógica mais cênica e espetacular. Os bois de Axixá, Presidente Juscelino, Morros e Nina Rodrigues, todos oriundos do interior, são exemplos desse sotaque que, mesmo recente, já se consolidou como uma vertente importante.

O sotaque de Matraca, também chamado de sotaque da Ilha, é característico dos grupos da Grande São Luís e tem forte presença nos bairros tradicionais da capital. Sua sonoridade deriva da combinação entre pandeirões, matracas, tambor-onça e maracá, refletindo influências indígenas e afrodescendentes. A formação em círculo e o deslocamento contínuo dos batalhões expressam uma estética de coletividade e circularidade do tempo festivo. Bois como os da Maioba, Madre Deus, Maracanã e Pindoba (em Paço do Lumiar) são referências nesse estilo, cuja força reside na fidelidade à tradição e na intensa mobilização comunitária.

O sotaque de Pindaré, embora próximo ao de matraca, apresenta uma cadência mais lenta, com pandeiros menores e grupos de menor porte. Presente especialmente na Baixada Ocidental Maranhense, esse sotaque traduz os modos locais de vivenciar o boi em municípios como Viana, São João Batista e Pindaré-Mirim, reafirmando a diversidade regional do folguedo.

Já o sotaque de Cururupu ou Costa de Mão destaca-se pela primazia das vozes em relação à percussão. Utilizando pandeirinhos, maracás e tambor-onça, ele se

diferencia pela leveza rítmica e pela presença vocal mais marcante. É também o sotaque menos presente na capital, o que demonstra a concentração de sua prática em localidades específicas, muitas vezes distantes dos centros urbanos.

Em síntese, os sotaques não podem ser compreendidos apenas como estilos musicais ou performáticos, mas como formas simbólicas que condensam sentidos sociais, históricos e afetivos, articulando práticas de memória, identidades coletivas e modos de pertencimento.

A pluralidade dessas expressões evidencia que o Bumba meu boi não se limita a um espetáculo artístico, mas se constitui como um campo cultural em permanente disputa, atravessado por forças que tensionam tradição e inovação, devoção e entretenimento, resistência comunitária e lógicas mercadológicas. Nesse processo, os sujeitos não aparecem como instâncias isoladas, mas como agentes formados em redes de interdependência que moldam suas percepções e condutas, ao mesmo tempo em que, pela ação criativa, participam da reconfiguração das próprias estruturas que os constituem. O cotidiano, nesse horizonte, revela-se como espaço privilegiado para a reprodução e a reinvenção de valores, normas e significados, funcionando não apenas como cenário de manutenção das práticas sociais, mas também como território de experimentação, de elaboração simbólica e de produção cultural. Assim, a diversidade dos sotaques reafirma a condição do Bumba meu boi como fenômeno complexo, no qual estética, sociabilidade e religiosidade se entrelaçam, reafirmando seu caráter de tradição viva e em constante reelaboração.

Ao aproximar essas reflexões das contribuições de Peter Berger e Thomas Luckmann, percebe-se que o sotaque, enquanto prática cultural, é resultado de um processo de construção social da realidade, no qual significados são produzidos, institucionalizados e legitimados por meio da interação contínua entre os sujeitos e seu contexto. Tal processo envolve tanto a sedimentação de formas reconhecidas coletivamente quanto a possibilidade de inovação e ressignificação a partir das experiências e vivências dos brincantes. Assim, compreender o sotaque implica reconhecê-lo não como algo absoluto ou normatizado por um saber acadêmico, mas como uma expressão que, em sua forma e em seu significado, precisa refletir e dialogar com o universo simbólico dos brincantes — o “saber local” que sustenta e atualiza o boi a partir daquilo que fazem, percebem e partilham seus sujeitos.

Nesse sentido, observar o grupo de Bumba meu boi da Pindoba — inserido no contexto do sotaque de matraca — é uma oportunidade para aprofundar a análise desse

entrelaçamento entre estilos, sentidos e identidades, revelando como a brincadeira expressa, de modo singular, a dialética entre indivíduo e sociedade.

## 2.4 - A comunidade da Pindoba e o Bumba meu boi

O bumba meu boi da Pindoba é um dos grupos de boi que atrai a atenção de número considerado de pessoas e do poder público tendo sua imagem veiculado em várias redes sociais e em mídias especializadas. Por ser percebido como um dos grupos de bumba meu boi mais tradicionais é contratado para fazer apresentações antes mesmo do período oficial dos festejos juninos bem como alvo de exposições, entrevistas e documentários.

Em artigo publicado no jornal “O Imparcial”, de 5 de julho de 2024, intitulado “*Fotógrafo expõe ‘retratos de Pai Francisco’*”, a jornalista Patrícia Cunha destacava que

“No ensaio fotográfico foram selecionadas 12 fotografias etnográficas em rituais de matança de 3 tradicionais Bumba meu boi do Maranhão, começando pelo boi de Guimarães, em seguida o boi de Maracanã e o boi da Pindoba.” (grifo nosso)

Ou como veiculou o JMTV 1ª Edição<sup>46</sup>, de 06/04/2024:

“integrantes do boi da Pindoba concedem entrevista no JMTV e falam sobre o primeiro ensaio que vai acontecer neste domingo (7), na sede do grupo, situada no bairro Pindoba, em Paço do Lumiar.” (grifo nosso)

Sem querer no momento fazer qualquer tipo de inferência sobre os eventos destacados nas manchetes acima, quer-se evidenciar, com os breves textos jornalísticos, o fato de que o Bumba meu da Pindoba é um dos grupos de boi que se configura como presença constante no contexto da cultura popular do estado do Maranhão e seu nome advém de uma localidade que se encontra no município de Paço do Lumiar. O referido município faz parte da chamada Região Metropolitana da Grande São Luís composta ainda pelos municípios de Alcântara, Axixá, Bacabeira, Cachoeira Grande, São José de Ribamar, Santa Rita, Icatu, Morros, Presidente Juscelino, Raposa, Rosário, Santa Rita e São Luís.

“Segundo o censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) do ano de 2010, o município de Paço do Lumiar tem uma população de 105.121 pessoas com população estimada em 2019 de 122.197 habitantes (BRASIL, 2021). De acordo com a Federação dos Municípios do Estado do Maranhão (FAMEM), fazem parte do município de Paço do Lumiar as seguintes comunidades: Iguaíba, Maioba, Maiobão, Mercês, Mocajutuba, Mojó, Pau

---

<sup>46</sup> Telejornal do Sistema Mirante de Comunicação, transmitido de segunda a sábado, das 11:45 às 13h.

Deitado, Pindaí, Rio Grande, Riozinho, Timbuba, Pindoba, entre outros.  
(AMADO; 2021: 13)

Essas localidades compartilham traços comuns, como a presença abundante de árvores frutíferas — a exemplo de pés de juçara, mangueiras, cajueiros e goiabeiras — que, além de fornecerem frutos utilizados na geração de renda, funcionam também como espaços de lazer e sociabilidade. Como relata Dona Joanilde, moradora local e, como já destacado anteriormente, diretora do boi da Pindoba:

“Ah, aqui ainda tem muito cajueiro, mangueira, goiabeira e outras árvores que as crianças brincam embaixo, sobem nas árvores, quando é época das frutas, elas ficam em cima das árvores durante várias horas... tem até gente que para pra descansar e tirar um cochilo... rsrsrsr”.

Além dessa relação afetiva e econômica com o espaço natural, é comum que os moradores cultivem hortas em seus quintais, com produtos como cheiro-verde, tomate, pimentão, alface e outras hortaliças, vendidas em feiras e mercadinhos das redondezas. Em terrenos mais amplos, é recorrente a criação de animais como galinhas e porcos, voltada tanto à subsistência quanto à comercialização e à troca entre vizinhos — revelando uma economia de base familiar e comunitária.

Nesse contexto, destacam-se atividades econômicas como o extrativismo, a pesca artesanal, a agricultura familiar e o pequeno comércio, tanto no atacado quanto no varejo. Além disso, o ecoturismo e as manifestações culturais têm papel central na vida das comunidades. Entre essas manifestações, o Bumba meu boi ocupa lugar de destaque, sendo o principal símbolo cultural da região. Grupos como o boi da Maioba, do Maiobão, de Iguaíba e, especialmente, o da Pindoba, constituem expressões de como os moradores da região se mobilizam buscando demonstrar a articulação entre cultura, economia e identidade local.

No que tange ao grupo foco dessa pesquisa, tem-se então, a comunidade da Pindoba. A comunidade da Pindoba, localizada na zona rural da Ilha de Upaon Açu, integra a região conhecida como Maioba, que abriga diversas localidades de ocupação antiga, vinculadas à história da expansão agrícola e à formação de povoados que se desenvolveram em torno de pequenos roçados e da criação de animais. Seu processo de ocupação remonta a famílias que se estabeleceram no território em busca de terra para cultivo e moradia, consolidando ao longo do tempo vínculos de vizinhança e de parentesco que ainda hoje estruturam a vida social. Essa dimensão histórica explica a preservação de práticas tradicionais, como a agricultura de subsistência, a criação de

pequenos animais e o uso de recursos naturais locais, ao mesmo tempo em que se observa uma crescente integração com o espaço urbano da capital.

A Pindoba fica à 20 km de São Luís, e seu acesso pode ser por diferentes percursos, como a Estrada de São José de Ribamar (MA-201), Estrada da Maioba (MA-202), Turu, através da Av. Gen. Arthur Carvalho (MA-204), ou ainda pela avenida que contorna as praias da capital, a Av. dos Holandeses (MA-203). Esses trajetos estabelecem a conexão cotidiana entre os moradores de Paço do Lumiar e a cidade de São Luís, viabilizando o acesso a serviços de comércio, educação, saúde e às manifestações culturais.

Do ponto de vista socioeconômico, a Pindoba apresenta características de uma comunidade popular, em que a renda das famílias provém majoritariamente de trabalhos informais, do comércio local e de serviços terceirizados em áreas urbanas de São Luís. A configuração física e geográfica da região reflete essa interseção entre o rural e o urbano. Suas ruas, em grande parte estreitas e não asfaltadas, delineiam um território onde convivem casas de alvenaria, resultado do esforço de famílias em consolidar suas moradias, e construções mais simples, algumas ainda em taipa, que guardam marcas de modos de vida mais antigos. O relevo é predominantemente plano, com áreas verdes intercaladas por pequenos morros e brejos que contribuem para a fertilidade do solo e permitem a manutenção de quintais produtivos. Esses quintais, geralmente amplos, cumprem papel central na economia doméstica e na sociabilidade, sendo espaços de cultivo de frutas como manga, caju, buriti, bacuri e acerola, além de hortaliças e plantas medicinais, transmitidas por saberes tradicionais.

“Na Pindoba, a agricultura é a atividade mais expressiva, na qual as famílias são associadas ao Clube de Mães e dos Agricultores Familiares do Povoado Pindoba, e outros moradores são microempresários, como os irmãos de sobrenome “da Silva”, proprietários da Horti Silva, empresa que abastece mercadinhos e feiras da região metropolitana de São Luís. Na comunidade há um porto sem estrutura adequada, e com poucas embarcações, em que a pesca ocorre de forma artesanal e os pescadores fazem parte da associação de Iguaíba, povoado vizinho, em que juntos se organizam na garantia de direitos. Alguns moradores têm pequenas criações de animais como bois, porcos e galinhas, em geral consumidos em datas especiais como aniversários, festejos e festas de fim de ano. (AMADO; 2021: 20-21)

Parte significativa dos moradores desloca-se diariamente para atividades de trabalho na cidade, utilizando-se de meios de transporte diversos: alguns percorrem a pé os trajetos internos da comunidade; outros utilizam a bicicleta, valorizada por ser prática e de baixo custo; em situações mais tradicionais, ainda se verifica o uso de animais, sobretudo cavalos e burros, como forma de locomoção e transporte de cargas. Poucas

famílias possuem veículo particular, o que reforça a centralidade do transporte coletivo, assegurado principalmente pela linha de ônibus A987 Maioba/Pindoba – Terminal Cohab, fundamental para a conexão com o centro urbano e com serviços de saúde, educação e comércio mais estruturados.

A presença de pequenos comércios, bares e estabelecimentos improvisados ao longo da via principal conforma um núcleo de circulação econômica e de encontros sociais, onde se reforçam as relações de solidariedade e de pertencimento. Esses espaços são complementados pelas áreas abertas e quintais que se convertem, em períodos festivos, em palcos para manifestações culturais. Com isso, os moradores da Pindoba vivenciam seu cotidiano sem perder de vista a constituição ou manutenção de um saber local ou de práticas religiosas e culturais que fundamentem um sentido de coletividade e sociabilidade capaz de (re) construir um universo simbólico, buscando uma valorização interna de hábitos e manifestações peculiares à região da Pindoba.

Nesse contexto, celebrações religiosas como a Festa de Santa Luzia, o Mês Mariano, a Festa de Santo Antônio e São João, a Festa de São Raimundo, a Procissão de Nossa Senhora Aparecida, a Festa do Divino Espírito Santo e a Festa de Santos Reis, além das festividades de origem afro-religiosa no Terreiro de Santa Bárbara, somam-se à realização de todas as etapas do Bumba Meu Boi da Pindoba como elementos fundamentais para fortalecer o sentimento de comunidade e promover um processo de socialização que transcende os limites territoriais e geográficos da região.

Assim, os participantes desta pesquisa incluem tanto moradores da própria Pindoba — como Herlisson, Medalha, Dona Joanilde e Gabriel — quanto residentes de outros bairros — como Michael, Viviane, Adalto, Jailson, Lucas e Renan<sup>47</sup>. Todos se destacam pelo empenho em divulgar a comunidade e incentivar sua visitação, especialmente impulsionada pelas apresentações itinerantes do Bumba meu boi da Pindoba.

---

<sup>47</sup> Os mesmos refletem a diversidade de localidades dos componentes do grupo da Pindoba. Michael, mora em Itapera da Maioba (Paço do Lumiar); Viviane, no São Raimundo (São Luís); Adalto, em Itapera do Maracanã (São Luís); Jailson, na Vila Nova (São Luís); Lucas e Renan, em São José de Ribamar.

## CAPÍTULO 3

### ... E lá vem o bumba meu boi da Pindoba

O Bumba meu boi da Pindoba destaca-se como um dos grupos mais tradicionais e representativos da Ilha de Upaon-Açu, cuja atuação revela não apenas a aspectos estéticos e cultural da manifestação, mas também sua relevância contínua no panorama da cultura popular maranhense. Inserido no sotaque de matraca, esse grupo transcende os limites temporais convencionais dos festejos juninos, realizando suas apresentações em diferentes espaços da cidade de São Luís, inclusive antes do período oficial das festividades. Tal prática evidencia a dinâmica de uma cultura em constante transformação, que preserva saberes e práticas locais enquanto se adapta às exigências e condições da sociedade contemporânea.

O presente capítulo dedica-se a analisar, por meio da observação direta e da experiência cotidiana, as especificidades das apresentações do Bumba meu boi da Pindoba, ressaltando as condições sociais dos brincantes, a organização dos eventos, as relações estabelecidas com o público e os processos de negociação de identidade cultural que permeiam sua atuação. Essa abordagem possibilita compreender o Bumba meu boi não apenas como uma manifestação folclórica, mas como uma forma simbólica em contínua reconstrução, marcada por tensões entre tradição e inovação, pertencimento comunitário e circulação mercadológica, reafirmando seu papel central no universo cultural do Maranhão contemporâneo. A descrição<sup>48</sup> abaixo ilustra essa dinâmica:

“Era dia 1º de junho de 2024 e os brincantes do boi da Pindoba preparavam-se para a primeira, de uma série de apresentações antes do período junino do corrente ano, na cidade de São Luís do Maranhão. A maioria dos participantes trabalhou durante o dia todo, pois muitos são feirantes, comerciantes, pescadores, funcionários públicos, da iniciativa privada além de realizarem outros serviços autônomos. Os seus rostos denunciavam o cansaço daquela jornada. Entretanto, isso não foi impedimento para estarem às 21h dispostos a começarem a fazer as apresentações daquela noite que se encerrariam às 5h da manhã.

---

<sup>48</sup> Relato feito a partir de pesquisa de campo realizada dia 21 de junho de 2024 referente a duas das seis apresentações feitas pelo grupo de boi da Pindoba nessa noite. Além das apresentações no Arraial da Cia. Vem K BB (Cohatrac) e na sede do boi Pirilampo (Cohab), o boi da Pindoba apresentou-se também no arraial do Bom Jesus (bairro Bom Jesus), Festança Junina do Ceprama (Madre Deus) e no Viva Fé em Deus (bairro Fé em Deus).

A primeira apresentação do boi nesse dia iria ocorrer no Arraial da Cia. Vem Cá BB<sup>49</sup> com previsão para começo às 21h conforme panfleto de propaganda divulgado pelo grupo. Entretanto, a mesma só foi acontecer a partir das 21:30 em decorrência de atraso provocado por uma chuva torrencial que caiu sobre São Luís e impossibilitou as atrações do referido arraial apresentarem-se no horário programado.

Cheguei ao arraial às 21:15 e o cacuriá de Dona Teté estava se apresentando no espaço reservado para as atrações culturais. O mesmo refere-se a um espaço demarcado com pequenas estruturas de metal em frente a um grande palco. Acima desse espaço, várias bandeirinhas coloridas enfeitavam a área e configuravam os festejos juninos. Do lado direito do palco, foram dispostas algumas barracas para vendas de comidas e bebidas; do lado esquerdo, havia a caracterização de um pequeno “arraial” com a imagem de casas e igreja enfeitado com um pano estampado; na parte da frente do palco, para além do espaço reservado às apresentações, havia uma escadaria e, acima desta, outras barracas e o local de entrada e saída dos frequentadores do arraial.

Ainda como parte da estrutura, foram colocados três telões que a todo momento mostravam as instituições responsáveis pela organização do arraial além de destacar os patrocinadores do evento, como Grupo SVS e AtexTelecom. Além disso, dois grandes postes enfeitados com balões juninos davam ênfase ao contexto das festas peculiares ao mês de junho.

---

<sup>49</sup> Arraial que já faz parte da programação oficial organizada pelo Secretaria de Cultura do estado do Maranhão, mas que é da responsabilidade da Companhia Vem BB.

## APRESENTAÇÃO NO BAIRRO DO COHATRAC



Fonte: Trabalho de campo. Arraial Vem Cá BB. Data: 01/06/2024.



Fonte: Trabalho de campo. Arraial Vem Cá BB. Data: 01/06/2024.

Ao chegar no local do evento, percebi que uma boa parte dos brincantes do grupo de boi da Pindoba já estava à espera do início da apresentação do grupo. Por volta das 21:30, o locutor oficial da Pindoba se dirigiu para a frente do palco e começou a convocar todos os membros do boi para se posicionarem em seus devidos lugares para

que assim fosse dado início a apresentação. A mesma iniciou sem que estivessem presentes todos os caboclos de pena e fita devido a um atraso no deslocamento dos mesmos. O cantador oficial, Herculano, convocou a tropeada com uma toada de chegada em que entoava o nome de São João e pedia licença ao público para fazer a sua “vadiagem”. Os outros 3 cantadores estavam presentes e juntos, os 4, alternavam as cantorias. Pessoas fantasiadas de Pai Francisco, Mãe Catirina e o próprio boi faziam coreografias no meio das índias e dos caboclos de pena e fita. Após uma hora de apresentação, o grupo se despediu do público, declarando que iria continuar sua caminhada na sede do boi Pirilampo<sup>50</sup>. Com isso, também me desloquei ao referido local.

Chegando na sede do boi Pirilampo, local que não conhecia, observei que o mesmo se situava no final de uma rua no bairro da Cohab. É um local amplo com um grande espaço (certamente reservado para os ensaios do boi) e um pequeno palco. Do lado esquerdo da entrada, existe uma espécie de bar ou lanchonete e acima uma pequena sala separada por espaço de uma sala maior. O acesso à parte interna da sede do boi Pirilampo é feito por um grande portão. Nas proximidades da sede e na sua entrada havia uma concentração de barracas e vendedores ambulantes comercializando alguns tipos de comidas (não eram típicas dos festejos juninos) e bebidas. Vale ressaltar que o número de pessoas presentes não se equiparava ao encontrado no Arraial Vem Cá BB, no Cohatrac. De qualquer forma, o público presente assistia à apresentação do grupo de bumba meu boi do Barbosa. O referido grupo é do sotaque de orquestra e ficou durante 40 minutos apresentando-se.

Por volta das 23h, foi anunciada a chegada do boi da Pindoba. Aos poucos os brincantes foram se deslocando para o interior da sede. Novamente, o locutor oficial do boi da Pindoba dirigiu-se para frente do palco e começou a convocar os brincantes para se reunirem no interior do espaço e se colocarem nos devidos lugares. Começada a apresentação, o boi fez suas coreografias acompanhado pelas índias, caboclos de pena e fita durante aproximadamente 30 minutos sem que houvesse a alternância entre os 4 cantadores pois não houve tempo suficiente para isso. Tal fato ocorreu porque o grupo

---

<sup>50</sup> O Boi Pirilampo é considerado um grupo alternativo dentro da tradição do Bumba meu boi, pois não nasceu de promessa religiosa, mas da vontade de experimentar novas formas de expressão cultural. Diferencia-se por incorporar elementos dos quatro sotaques (matraca, orquestra, zabumba e baixada), o que lhe confere identidade própria e versatilidade nas apresentações. Desde sua fundação, já lançou 16 CDs e um DVD, levando a cultura popular maranhense para além do estado. Seu batizado ocorre anualmente na sede da brincadeira, no bairro da Cohab, em São Luís, e já contou com a presença de padrinhos ilustres. Entre suas toadas, destaca-se “Esqueça”, considerada um dos grandes sucessos dos arraiais maranhenses (MIGUEL PINHEIRO, 2023; MARAMAÍS, 2022; NEDILSON MACHADO, 2023).

anterior estendeu a sua apresentação além do tempo previsto. A Pindoba, então, encerrou, a sua apresentação anunciando que iria para o arraial do CEPRAMA (Centro de Produção de Artesanato do Maranhão)

#### APRESENTAÇÃO NA SEDE DO BOI PIRILAMPO



Fonte: Trabalho de campo. Sede do boi Pirilampo. Data: 01/06/2024.



Fonte: Trabalho de campo. Sede do boi Pirilampo. Data: 01/06/2024.

As descrições anteriormente apresentadas evidenciam uma prática recorrente no cotidiano do Bumba meu boi da Pindoba: o grupo é frequentemente chamado ou

contratado para realizar apresentações em diversos eventos, não apenas nos arraiais juninos, mas também em espaços festivos variados. Tal demanda se justifica pela expressividade estética e simbólica do grupo, reconhecido por sua capacidade de mobilizar o público e garantir o êxito das celebrações. Esse reconhecimento, entretanto, não se limita à performance artística; ele traduz a valorização de um saber local, de um fazer coletivo enraizado em vínculos afetivos, comunitários e históricos.

Nesse sentido, o boi da Pindoba ultrapassa os limites de seu território originário, desdobrando-se como uma forma simbólica que carrega sentidos múltiplos: é, ao mesmo tempo, expressão de pertencimento, prazer comunitário e elemento inserido nas lógicas de mercado. O “boi” é, pois, algo “do sangue”, mas também se torna mercadoria — uma tensão que revela o quanto seus fazedores conduzem e são conduzidos pelas condições sociais, políticas e econômicas do presente.

A antecipação da “andança” — com apresentações realizadas antes mesmo do batizado do boi e fora do calendário oficial das festas dedicadas a São João, Santo Antônio, São Pedro e São Marçal — revela uma estratégia adaptativa diante das exigências da contemporaneidade. Longe de representar uma ruptura com o passado, tal prática pode ser compreendida, à luz de Hobsbawm e Ranger (1983), como uma reinvenção da tradição. Em outras palavras, trata-se de uma continuidade reformulada, em que o valor simbólico é mantido, ainda que reconfigurado segundo as possibilidades e demandas do presente.

Ainda que, num primeiro olhar, essa antecipação das apresentações possa sugerir uma diluição do saber tradicional, é necessário, como propõe Canclini (2000), deslocar o debate da preservação para a transformação:

“mas o que já não se pode dizer é que a tendência da modernização (ou da sociedade contemporânea) é simplesmente provocar o desaparecimento das culturais tradicionais. O problema não se reduz, então, a conservar e resgatar tradições supostamente inalteradas. Trata-se de perguntar como estão se transformando, como interagem com as forças da modernidade.” (CANCLINI; 2000: 218)

Nesse processo, o Bumba meu boi da Pindoba expressa uma síntese entre memória, reinvenção e ação coletiva, sendo a lembrança de sua origem ou de seu recomeço um elemento fundamental para a manutenção de sua legitimidade simbólica. Como relembra Dona Joanilde Rosa da Conceição, um dos momentos marcantes dessa história recente foi o ressurgimento do grupo após 30 anos de inatividade:

“um grupo de amigos, reunidos na porta de um comércio da comunidade Pindoba, decidiu que iria trazer de volta uma brincadeira de Bumba Meu Boi, pois estavam incomodados com a falta de “movimento” no lugar...queriam ter

algo para brincar as noites de São João, os festejos juninos, queriam se divertir...”<sup>51</sup> (Dona Joanilde – membro da diretoria do grupo da Pindoba)

Esse relato, ainda que simples em sua forma, carrega densidade simbólica. Como diria Michel de Certeau (1994), trata-se de um gesto tático do cotidiano, no qual os sujeitos, diante da ausência, criam presença: inventam uma festa, mobilizam afetos e reativam uma tradição. Para o autor, “as táticas são procedimentos que valem pela pertinência que dão ao tempo, às circunstâncias que o instante preciso de uma intervenção transforma em situação favorável” (CERTEAU; 1994: 46). Além disso, evoca o que Agnes Heller (2006) aponta como a capacidade humana de conferir sentido à vida cotidiana por meio da memória, da ação partilhada e da imaginação social. Nesse sentido, “o cotidiano é a vida do homem inteiro; ou seja, o homem participa de todas as suas capacidades intelectuais, emocionais, ideológicas, produtivas e consumistas na vida cotidiana” (HELLER; 2006: 17).

A fala de Dona Joanilde remete a uma experiência vivida que, embora não se pretenda exata ou cronológica, assume valor de verdade no contexto da cultura oral. Assim, o que se transmite são narrativas que resgatam o pertencimento e legitimam a continuidade do grupo. Informações, imagens e situações guardadas na memória dos indivíduos como potência para um dado contexto social. Como observa Berger (1985), a memória coletiva desempenha papel estruturante na construção da realidade social, sendo essencial para a manutenção de formas simbólicas. Nesse sentido, “a realidade da vida cotidiana é sustentada pela recordação; a memória fornece continuidade e coerência às experiências individuais e coletivas” (BERGER & LUCKMANN; 1985: 41).

Essa dimensão memorial se expressa também na fala do atual presidente do grupo, Herlisson, e no texto afixado na sede do boi (imagem em anexo), que rememora, a partir do relato de Dona Basíca — figura emblemática na trajetória da Pindoba —, os primeiros registros da brincadeira. Nessa versão, reconhece-se que, embora a origem exata do grupo permaneça imprecisa, há um esforço coletivo em resgatar e transmitir uma memória partilhada que legitima a continuidade da manifestação:

“Não sabemos ao certo como tudo começou, o que sabemos é que o sr. Emetério, por volta de 1890, foi o primeiro dono e cantador do Boi da Pindoba. Depois, o boi da Pindoba foi comandado por Gregório e Mundico, e o batalhão só se apresentava em nossa comunidade, em homenagem ao Glorioso São João, onde os amos eram Januário, Paulino e Isaac. Logo após esse período, o boi da Pindoba ficou 30 anos sem se apresentar, até 1938, na porta de um comércio, os amigos Fabriciano, Nelson, Alcides, Antônio e José de Ribamar

<sup>51</sup> Entrevista realizada dia 17 de novembro de 2023. Moradora do bairro da Pindoba, município de Paço do Lumiar, é filha de Dona Basíca e mãe do atual presidente do Bumba meu boi da Pindoba.

decidiram reativar o boi da Pindoba, pois estavam com muitas saudades e para reerguer o Batalhão, cada um contribuiu com uma quantia e com o dinheiro compraram um boi usado que pertencia à Igreja de São João, no bairro de Mocajituba. Depois realizaram bingos, rifas e com o dinheiro em mãos compraram as indumentárias das Índias, dos Caboclos de Pena e todos os instrumentos de percussão, como Pandeiros, Matracas e Tambor Onça.” (Herlisson – presidente do boi)<sup>52</sup>

A partir dessa retomada, o grupo passou a se apresentar anualmente em homenagem a São João e à própria comunidade, que por muito tempo havia permanecido afastada dos principais circuitos festivos da região. Tais práticas culturais cumprem a função de recompor os vínculos sociais, fortalecendo laços de pertencimento e identidade coletiva, ao mesmo tempo em que oferecem sentido à vida cotidiana por meio da partilha e da experiência estética. Nesse contexto, em meio a um mundo regido pelo tempo cronológico do trabalho e pelas exigências da rotina, a brincadeira do boi surge como espaço privilegiado de encontro e celebração, configurando-se não apenas como expressão artística, mas como gesto de liberdade, resistência e reexistência simbólica e comunitária, capaz de resgatar memórias, renovar afetos e reafirmar a presença da comunidade no cenário cultural mais amplo.

Nesse contexto, o Bumba meu boi da Pindoba configura-se como uma forma simbólica situada, inicialmente, nos limites geográficos e sociais da comunidade, mas com vocação para o compartilhamento público de sua alegria. Ao levar as apresentações aos moradores locais, os brincantes ofereciam não apenas entretenimento, mas também reafirmação de uma identidade coletiva. Como destaca Michel de Certeau (1994), nas práticas cotidianas reside a potência da invenção — mesmo que discreta, ela é capaz de transformar o tecido social pela repetição ritualizada de gestos e saberes.

Tal dinâmica evidencia o processo de “construção social da realidade” a partir de um saber local partilhado, em que tradição e pertencimento são continuamente reatualizados. A ideia do “ser pindobeiro” emerge, então, como um marcador identitário que não se restringe à territorialidade — não é preciso nascer ou residir na Pindoba para se afirmar como tal. O pertencimento se dá pela devoção à brincadeira, pela participação ativa e afetiva na sua realização.

É , o que a gente sabe assim, aqui na Pindoba, sempre foi um pouco mais atrasado em relação à comunicação, tecnologia..e a gente sabe muitos relatos que a minha avó contava pra gente... ela já ouvia falar no boi da Pindoba, que na época não era boi da Pindoba, na época eles colocavam em devoção aos santos, no caso o Hemetério, por volta de 1890, criou o primeiro boi aqui na comunidade da Pindoba, chamava Louvor de São João e esse louvor de São João ficou por vários anos. De Hemetério foi passando pra outras pessoas aqui

---

<sup>52</sup> Entrevista realizada em 12/01/2024, na sede do boi da Pindoba, em Paço do Lumiar.

dentro da comunidade até chegar onde é a sede hoje. Mas o que ela relatava pra gente é assim que o boi é realizado dependendo da promessa, teve vários donos mas o primeiro dono foi Hemetério, que veio lá de Periá, Humberto de Campos, e de lá pra cá foi que se deu a continuidade de várias pessoas que se sentem da Pindoba (boi) e se encantam com a apresentação do boi” (Medalha – diretor)

Esse sentimento se expressa de forma poética nas toadas do grupo, como na composição do cantador Berg:

“Quem é Pindoba, diz aí: eu sou / Quem é Pindoba, diz aí: eu sou / Bate no peito e canta / Sou pindobeiro, sim, senhor / Sou pindobeiro / Sou eternamente agradecido / És tu Pindoba, paixão da Ilha / Meu batalhão pesado / É lindo ver o balanço do povo / E o pindobeiro cantando: eu sou Pindoba / Eu sou campeão de novo.”

Na tentativa de manter viva a brincadeira e consolidar o sentimento de identidade coletiva, várias figuras ocuparam a presidência do grupo ao longo das décadas, como Fabriciano, Branco, Amadeu, Nelson, Gigi, Helena Leite e, mais recentemente, Herlisson. Esses nomes emergem de uma memória oral cultivada entre os brincantes, mais do que de registros documentais ou arquivos sistematizados — carência que também se verifica na própria sede do grupo e nas instituições culturais do município de Paço do Lumiar.

A figura de Dona Brasilísia Rosa da Conceição, conhecida como Dona Basíca, é central nesse processo de continuidade. Sua presença, nas memórias dos brincantes, é evocada como a de uma matriarca da brincadeira — alguém que costurava indumentárias, compunha toadas e mobilizava afetos. Ela representa a encarnação do saber popular, da dedicação silenciosa e do protagonismo feminino nas manifestações culturais:

“A matriarca da comunidade contribuiu com a organização da brincadeira. Era uma mulher bastante popular entre os moradores, e recebeu várias homenagens da comunidade ainda em vida, de autoridades políticas e representantes da cultura popular. Dona Basica faleceu no dia 16 de junho de 2019, aos 115 anos, de causas naturais. Em sua despedida houve um grande cortejo que seguiu o carro aberto do corpo de bombeiros, carro de som tocando toadas e mais de uma centena de pessoas batendo matracas e pandeirões.” (AMADO; 2021: 25-26)

Apesar de todo o reconhecimento atribuído a Dona Basica, cuja dedicação gerou “momentos gloriosos e emocionantes” na trajetória do Boi da Pindoba, sua história é atravessada por desafios constantes. Como relatam seus familiares, manter viva a brincadeira exigiu não apenas esforço afetivo, mas enfrentamento às dificuldades materiais e institucionais, sobretudo na captação de recursos que garantissem a continuidade da manifestação no cenário cultural maranhense. Aqui, a memória não se

limita ao elogio do passado: ela revela também as fraturas e tensões do percurso vivido, como lembra Agnes Heller (2006), ao tratar da historicidade das experiências cotidianas que estruturam os modos de ser no mundo.

A oralidade dos brincantes, longe de ser apenas reproduutora de um passado fixado, funciona como espaço dinâmico de disputas e reconstruções. O próprio Herlisson, presidente atual, rememora um momento de crise organizativa e fragilidade institucional que quase comprometeu a continuidade da brincadeira.

“Até 1996, era associação, era só 4 anos de mandato e se tu quisesse continuar, fazia eleição e ficava mais 4 anos. Só que estava acontecendo o seguinte: alguns presidentes, os últimos, o que estavam fazendo, os dois penúltimos, eles entravam, ficavam com fobia, entravam afobado, faziam, acontecia... aí eles estava já entrando com intenção política... o que é acontece é o seguinte: nos últimos anos o boi já tava bem fraco, aí começava as confusão. Aí quando Helena chegou aqui em 99..., tava bem fraquinho mesmo, sem muito direcionamento...” (Herlisson – presidente)

Os relatos indicam uma fase em que os interesses pessoais e políticos sobreponham-se ao compromisso comunitário, revelando como as tradições culturais, mesmo carregadas de simbolismo e afeto, também estão sujeitas às instabilidades das relações sociais. Essa memória em disputa não apenas estrutura a realidade social, mas evidencia os conflitos que a atravessam, pois, “os significados socialmente compartilhados são sempre construídos em contextos de interação, e, portanto, são vulneráveis a disputas e negociações” (BERGER & LUCKMANN; 1985: 72).

É nesse contexto de fragilidade institucional e perda de direção que emerge a figura decisiva de Maria Helena Leite<sup>53</sup> — radialista, folclorista e pesquisadora da cultura popular — cuja atuação marca uma inflexão significativa na história do boi da Pindoba. Seu modo de fazer, inicialmente percebido por alguns como “ideias loucas” ou fora dos padrões tradicionais, representou uma ousadia criativa diante da crise vivida pelo grupo. Helena Leite trouxe à brincadeira não apenas estratégias de gestão e divulgação, mas também uma nova forma de pensar a cultura popular em sintonia com os meios de comunicação e os circuitos mercadológicos emergentes.

“A Helena Leite foi uma revolução dentro da cultura popular maranhense. A Helena Leite chegou por volta de 1999... o boi da Pindoba tava se arrastando, devido alguns fracassos na administração, que era associação, e vinha se arrastando já... e se brincasse já tinha até acabado. E a Helena Leite chegou

---

<sup>53</sup> Helena Leite foi uma radialista e ativista cultural maranhense, reconhecida por sua dedicação à promoção e preservação da cultura popular, especialmente do Bumba-meu-boi. Natural de Viana, iniciou sua carreira no rádio em 1966, tornando-se a primeira mulher a atuar como repórter de pista em jogos de futebol na Rádio Timbira. Atuou em diversas emissoras de São Luís, como Rádio Educadora, Rádio Capital e Rádio Difusora, onde apresentou o programa Canta Maranhão. Além disso, foi presidente do Bumba-meu-boi da Pindoba, equilibrando inovação e preservação das tradições culturais. Faleceu em 30 de março de 2019, aos 67 anos (O IMPARCIAL, 2019; MARANHÃO HOJE, 2019).

com umas ideias muito loucas aqui, assim como umas ideias totalmente fora de cogitação, dentro do atual contexto, não é? ...tradicional, tal...e a gente, ela via que a gente tinha vontade mas não tinha, de dar continuidade mas não tinha esse poder aquisitivo, não tinha conhecimento pra manter a estrutura. Aí ela chegou, em 99 e tal, montou o programa de rádio “Canta Maranhão”<sup>54</sup>. Através desse programa, foi que revolucionou a cultura do estado. Não somente a Pindoba, como acho que dezenas de grupos já teriam acabado há muito tempo. E de lá, ela conseguiu adquirir recursos, não somente pra Pindoba mas pra vários grupos.” (Entrevista com Herlisson – presidente do boi)

Como observa Herlisson, presidente do boi, a chegada de Helena, em 1999, coincidiu com um momento de desorganização interna e baixa capacidade financeira. Sua experiência e articulação política permitiram não só a captação de recursos, mas também a reconfiguração da identidade pública do grupo. A criação do programa de rádio “Canta Maranhão” e o lançamento do CD “Renaçcer da Pindoba” ampliaram significativamente a visibilidade da brincadeira. Além disso, a denominação “Boi da Pindoba, a Paixão da Ilha”, adotada durante sua gestão (2000–2003), pode ser compreendida como uma estratégia simbólica e comunicacional que visava posicionar o grupo de forma mais atrativa no circuito cultural maranhense.

À luz de Néstor García Canclini (2013), essas ações revelam como as culturas populares se reinventam ao dialogar com as condições técnicas e econômicas da modernidade. A transformação do “Louvor de São João”, nome dado originalmente por Hemetério, em “Paixão da Ilha” não apaga a devoção, mas reinscreve o sagrado numa linguagem mais midiática, condizente com os fluxos culturais contemporâneos. Isso revela como, nas sociedades atuais, as manifestações populares — antes fortemente ligadas a vínculos religiosos ou rituais — passam também a circular como formas simbólicas no mercado do turismo cultural.

Contudo, essas operações não são simples submissões a uma lógica dominante. São formas táticas de reinvenção, onde os sujeitos, atentos às possibilidades do cotidiano, reconfiguram seus modos de agir sem abandonar seus saberes e sentidos próprios. Assim, a aparente “modernização” da brincadeira revela-se como um exercício de astúcia cultural, em que o saber tradicional se adapta para continuar existindo. Essa capacidade de adaptação também pode ser lida como parte das experiências cotidianas nas quais os sujeitos buscam dar sentido à vida por meio de práticas significativas. Ao propor a reinvenção do boi, Helena Leite não nega o passado: ela o reinscreve no presente,

---

<sup>54</sup> Programa de rádio veiculado pela DIFUSORA AM com a participação dos radialistas Helena Leite, Joel Jacinto e Sérgio Viana cujo objetivo era ser um canal aberto para a divulgação da cultura do Maranhão.

permitindo que os brincantes continuem a expressar seus afetos, crenças e pertencimentos em meio a um novo contexto cultural.

Com as “ideias loucas” de Helena Leite, o boi da Pindoba passa a ser mais visto não só no contexto da região na qual o grupo se originou mas também em toda região metropolitana de São Luís sendo requisitado para apresentações não só durante o período oficial dos festejos juninos como também em outros momentos para os quais é convidado ou contratado. Para responder a essa demanda sem descaracterizar o ritual principal da brincadeira, a diretoria criou o “Treme Terra da Pindoba” — grupo alternativo formado por jovens da comunidade que realiza apresentações em períodos extraoficiais: comemorações, aniversários, inaugurações, etc.

“Aí nós, hoje, nós criamos um grupo, nós criamos o Treme Terra da Pindoba, que não leva o nome do boi, por que? Pra não levar o nome do boi da Pindoba depois da morte do boi. Então com esse Treme Terra da Pindoba, o que nós fazemos? Aniversário, algumas resenhas que nos convidam fora do período da morte do boi, a gente teve que fazer um boi exclusivamente pra isso, nós só leva o Treme Terra, o Treme Terra da Pindoba. É um grupo de jovens, percussionistas, aqui da própria comunidade, em torno de 20 a 21 pessoas, mais ou menos, da própria comunidade e a gente pega eles e saí fazendo pequenas apresentações fora do período junino, período após a morte do boi. Não é boi, é o grupo Treme Terra da Pindoba.” (Medalha – vice-presidente)<sup>55</sup>

Essa iniciativa reflete uma prática cotidiana atravessada pela criatividade e pela capacidade de adaptação às exigências do presente, sem romper com os vínculos do passado. Nessa lógica, ela se aproxima do que Michel de Certeau (1994) denomina “artes do fazer” — práticas táticas elaboradas por sujeitos comuns para negociar com as estruturas e circunstâncias de seu tempo. Como afirma o autor, “as táticas são maneiras de fazer que não têm um lugar próprio, que vivem do momento, da ocasião, da astúcia...” (CERTEAU; 1994: 100). O Treme Terra da Pindoba, nesse sentido, não apenas responde às demandas contemporâneas de visibilidade e circulação — pois, como observa Medalha, “*foi feito pra facilitar esse trabalho de mídia, de merchandising, de nós não deixar de atender às pessoas...*” —, mas vai além: transforma-se em uma estratégia simbólica e afetiva de reinvenção da tradição. É a partir desse gesto de astúcia coletiva que a comunidade reafirma sua identidade cultural, preservando o sentido ritual do boi e, ao mesmo tempo, criando novas formas de expressão e continuidade.

Esse contexto caracteriza o momento atual do boi da Pindoba em que na administração de Herlisson da Conceição, o “Helinho” (presidente), João Sérgio da Conceição, o “Medalha” (vice), Joanilde Rosa da Conceição (diretora) além de mais 17

---

<sup>55</sup> Entrevista realizada em 05/05/2024, na sede do boi da Pindoba, no município de Paço do Lumiar.

membros na organização da brincadeira buscam recursos para a manutenção e pagamento dos gastos com indumentária, aluguel de ônibus, alimentação e ajuda de custos com alguns brincantes.

Sendo assim, de uma diversão feita no entorno da comunidade Pindoba como brincadeira de amigos, o grupo da Pindoba ultrapassa os limites de seu sítio original e caminha por São Luís, São José de Ribamar e Raposa com seus 15 caboclos de Pena, 30 rajados, 55 índias, 4 miolos, 4 cantadores, inúmeros matraqueiros e pandeireiros e, também, mutucas. Por outro lado, tais indivíduos que compõem o “boi” pertencem a diferentes bairros da Ilha de São Luís: Vila Nova, Maracanã, São Raimundo, Anjo da Guarda, Turu, Miritua, Maioba, Mocajituba, Itapera, etc. .

Nesse caminhar, os indivíduos que fazem o boi da Pindoba levam consigo uma tradição e caminham por um contexto de condições históricas e sociais contemporâneas em que, pela forma simbólica que é, o boi é reconstruído ou repensado não como um objeto em si mas como a manifestação de uma teia de significados que eles mesmos construíram.

As figuras de Seu Hemetério, de Dona Basica, de Helena Leite e de todos que fazem parte da história da Pindoba se coadunam com uma construção social da realidade em que a tradição é relativizada, ou continuada, pela diversão num renovar de significados. Os brincantes do boi da Pindoba saem para se apresentar em vários lugares sem deixar de lado o seu lugar, a sua cultura, o contexto de origem de como a brincadeira começou e se transformou em algo peculiar e tradicional de uma comunidade.

“Mas todos esses usos da cultura tradicional seriam impossíveis sem um fenômeno básico: a continuidade da produção de artesãos, músicos, bailarinos e poetas populares, interessados em manter sua herança e em renová-la.” (CANCLINI; 2000: 217)

Nesse sentido, o Bumba meu boi da Pindoba não é apenas um espetáculo que se repete anualmente, mas uma prática que se reinventa na atuação de seus sujeitos ante uma articulação ou dialética peculiar à relação entre indivíduo e sociedade. A tradição, longe de ser algo estático, mostra-se como uma construção social em constante reelaboração, atravessada pelas experiências, afetos e escolhas daqueles que a vivenciam. Assim, ao caminhar com o boi, os brincantes não apenas procuram manter certos elementos de uma herança cultural, mas também a transformam, atualizando seus sentidos e reafirmando, com o corpo e com a voz, o pertencimento a um mundo simbólico que é ao mesmo tempo memória e invenção.

### **3.1.1 – A sede do boi da Pindoba: territorialidade afetiva e continuidade da tradição**

Se, por um lado, o boi da Pindoba precisa circular e ser visto para atrair olhares e garantir apresentações — uma estratégia impulsionada por Helena Leite com foco na visibilidade e sustentabilidade do grupo —, por outro, ele mantém sua raiz fincada na comunidade que lhe deu origem. Sua “morada” está localizada na Pindoba, no município de Paço do Lumiar, e representa não apenas um espaço físico, mas também simbólico: lugar de memória, organização e pertencimento.

Como relatado anteriormente, a brincadeira do boi teve início por volta de 1890 com o senhor Hemetério, que o criou com o nome de “Louvor de São João”. Durante muitos anos, a manifestação foi sendo conduzida por diferentes pessoas da comunidade, sem, no entanto, ter um local fixo para suas atividades. Isso mudou com a construção da sede, como rememora Joanilde, diretora do grupo:

“O Hemetério, por volta de 1890, criou o primeiro boi aqui na comunidade da Pindoba, chamava Louvor de São João, e esse louvor de São João ficou por vários anos. De Hemetério foi passando pra outras pessoas aqui dentro da comunidade até chegar onde é a sede hoje. Queriam dar uma morada para o boi descansar, ter o seu lugar... rsrsrsr...” (Joanilde)

A sede mencionada está situada na Rua Principal da comunidade da Pindoba. Tem sua denominação como pessoa jurídica, datada de 19 de junho de 2002, como Arte e Cultura Bumba Meu Boi da Pindoba Ltda. Tal fato ocorreu, segundo membros da diretoria, “quando Helena chegou aqui em 99, e aí, na época, Roseana exigiu que todo mundo tinha que criar empresa com a questão de arrecadar imposto, aí, Helena Leite, ela aproveitou e fez arte e cultura, a cultura do boi da Pindoba” justificado também pela iniciativa em reorganizar o grupo num período de conflitos e interesses políticos que colocavam em risco a continuidade da brincadeira.

O acesso à sede é marcado por um grande portão. Ao chegar, depara-se com um extenso muro pintado com imagens do boi e de Dona Basica, figuras centrais na história do grupo. No interior do espaço, distribuído em quatro casas, encontram-se uma área cimentada, banheiros, um salão com palco e uma espécie de cantina, além de um palco externo construído ao lado de uma das casas. O ambiente é também arborizado, com presença de plantas decorativas e árvores frutíferas, como cajueiros e mangueiras, que compõem a paisagem e parecem reforçar o caráter comunitário e de intencional ambiente acolhedor do local por parte de seus moradores.

## SEDE DO BOI



Trabalho de campo. Bairro Pindoba. Data: 03/09/ 2025.



Trabalho de campo. Bairro Pindoba. Data: 03/09/ 2025.

As casas que compõem a sede do boi da Pindoba são habitadas por familiares de Dona Basica e de Seu Fabriciano, antigos proprietários do terreno onde o espaço foi construído. Segundo relato de Herlisson, neto de Dona Basica e atual presidente do grupo, havia um acordo entre os dois sobre quem poderia residir no local:

“Aqui moram parentes de minha avó e do Seu Fabriciano. Todos envolvidos com o boi: eu, meu irmão e dois primos.... Foi um contrato feito entre minha vó e o Fabriciano. Minha vó falou que ela e o Seu Fabriciano fizeram um contrato entre eles de que só poderia morar na sede, nas casas, as pessoas que

fizessem o boi sair pra rua, que se dedicasse a fazer a brincadeira... Por isso, todos que moram aqui participam do boi.” (Herlisson)

Esse acordo evidencia que a sede não é apenas um espaço físico ou administrativo, mas um lugar simbólico de pertencimento e continuidade. Trata-se de um território afetivo, onde o cotidiano doméstico e a prática cultural se entrelaçam, reforçando vínculos comunitários. Nesse sentido, pode-se dizer que a sede funciona como o que Peter Berger e Thomas Luckman chamam de “estrutura de plausibilidade” — um espaço social onde determinados significados são continuamente reafirmados, tornando-se “realidade objetiva” para os sujeitos que ali vivem e atuam. Como afirmam os autores, “as ‘estruturas de plausibilidade’ são as bases sociais que sustentam universos de sentido, proporcionando a cada indivíduo a certeza de que aquilo em que acredita e pratica é, de fato, a realidade” (BERGER & LUCKMANN; 2004: 134). Morar na sede implica, portanto, compartilhar de uma cosmovisão que confere sentido à brincadeira do boi e sustenta sua legitimidade como expressão cultural e devocional.

Tal aspecto se coaduna com o fato de que

“A gente mantem aqui um altarzinho, aonde a gente, de vez em quando, vai lá acende a vela, pede pra ser resolvido nossos problemas, principalmente a respeito da identidade, principalmente ano passado teve muitos problemas, e a gente ficou numa situação muito complicada e a gente de vez quando acende uma vela para ele e pede pra que ele nos ilumine, coloque nós no caminho certo. Mas é mais a minha mãe quem faz isso, mais ela, porque na verdade ela vive ali naquele ateliê, trabalhando e organizando as coisas do boi pra gente poder fazer nossas apresentações.” (Medalha)

Nesse sentido, morar na sede implica assumir um compromisso coletivo com a continuidade do Bumba meu boi da Pindoba. O espaço, portanto, transcende sua função operacional, constituindo-se como território afetivo e simbólico, onde brincadeira, devoção, tradição e cotidiano se entrelaçam. A sede torna-se lugar de enraizamento e circulação de saberes, onde o sagrado e o profano coexistem, e onde se experimentam possibilidades e impossibilidades de continuidade.

É nesse fluxo que a tradição se revela como processo dialético, em constante (re) construção. Os indivíduos que integram o grupo se engajam na produção simbólica de sua cultura, a partir de condições sociais, econômicas e históricas específicas, que, ao mesmo tempo, ressignificam e desafiam os modos de fazer e viver o boi. Assim, o boi da Pindoba, que emergiu como expressão lúdica e devocional comunitária, voltada a São João e aos festejos juninos, rompe os limites do calendário religioso-festivo, projetando-se em outras temporalidades e contextos, inclusive fora do “tempo sagrado” oficial.

### **3.2 - O sagrado e o profano no Bumba meu boi da Pindoba: a devoção aos santos juninos e as nuances de brincar o boi**

Como destacado em itens anteriores, a devoção manifestada nas brincadeiras de Bumba meu boi apresenta-se como um fator preponderante para a realização dessa forma simbólica a ponto de, em tese, os autores<sup>56</sup> e mesmo os brincantes insinuarem que é quase impossível imaginar o boi do Maranhão sem essa conotação sagrada. Certamente, seja por isso que, de acordo com Ferretti,

“Acontece que para os participantes de manifestações folclóricas como o tambor de crioula e ou o bumba-meu-boi, a festa ou a ‘brincadeira’, chega a ser levada tão a sério pelos organizadores, que acaba se transformando praticamente numa obrigação religiosa” (FERRETTI; 2007:84).

É verdade que essa devoção ou “obrigação religiosa” não deve ser descartada ou colocada em segundo plano na reflexão sobre o Bumba meu boi. Entretanto, é importante que se perceba como essa perspectiva sagrada da brincadeira é configurada no universo simbólico da manifestação.

Não se pode deixar de destacar que, ao se falar sobre a devoção no Bumba meu boi, é voltar a atenção para “as imagens religiosas e devocionais existentes como suporte ritual de demarcação social, uma espécie de geografia do sagrado, ou ao menos, das experiências religiosas” (LOPES; 2010: 23) que repercutem na realização da brincadeira ou motivam a participação em alguma manifestação do gênero. Ao enfatizar tal aspecto, quer-se chamar a atenção para o fato de que é comum encontrar falas entre os indivíduos que fazem o boi denotando seu respeito e admiração a “imagens religiosas”, como:

“porque minha mãe é devota de São João, eu já sou de Santa Luzia, meu irmão é devoto de São João, minha avó era devota de São João. Até porque quando chegou a comunidade de Santa Luzia aqui na Pindoba, foi mais ou menos uma época que eu me envolvi com a igreja, acabei saindo um pouco do contexto de São João mas não saí do evento de São João.” (Herisson – presidente do boi da Pindoba)

Ou:

---

<sup>56</sup> ABRÃO, Felipe Calil. O bumba meu boi da província da Bahia e outros Bumbas. Goiânia: Altas Perfomance; AZEVEDO NETO, Américo. Bumba meu boi do Maranhão. São Luís: Ed. Alcântara: 1983; VIANA, Raimundo Nonato Assunção. O Bumba meu boi como fenômeno estético: corpo, estética, educação. São Luís: Edufma, 2013. OLIVEIRA, Andréa. Nome aos bois: tragédia e comédia no Bumba meu boi do Maranhão. São Luís: N/D, 2003. CANJÃO, Isanda Maria Falcão. Bumba meu boi, o rito de passagem em São Luís do Maranhão. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001. (Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social)

“Eu sou devota de São Benedito por causa do tambor de crioula e de São Pedro... são esses os santos que eu respeito e faço minhas rezas, pedidos e louvores” (Viviane – índia)<sup>57</sup>

Ou:

“Sou devoto de São João a partir de uma promessa pra São João... uma promessa que minha avó fez pra São João... Eu mesmo já fiz uma promessa pra ele, em fazer um boizinho pequeno. Sou devoto... tenho até um pequeno altar aqui em casa onde faço minhas rezas pra São João.” (Adalto – cantador)

Os brincantes demonstram o seu respeito e louvor aos santos configurando uma devoção que irradia e se coaduna com as suas participações e inserções dos mesmos no bumba meu boi. Tal fato se apresenta como elemento peculiar à realização dessa forma simbólica que é tecida ou produzida em meio a uma gama de significados e discursos que compõem o universo simbólico do boi. Assim, se há uma devoção, há uma relativização ou repensar de sentidos que reverberam em discursos tais como:

“Essa questão de brincar por devoção aos santos, é um negócio muita mais dos mais velhos que participam pra pagar alguma promessa... os mais novos talvez nem sabem quem é São João e muito menos São Marçal.” (Dona Joanilde – diretora)

Ou:

“Não, eu fui pra conhecer, pra brincar e por isso continuo até hoje... não tem nenhuma relação com nenhuma promessa feita por mim ou por alguém próximo ou minha mãe ou meu pai..” (Viviane – índia).

Ou ainda:

“Eu sou apaixonado pelo bumba meu boi. É uma cultura assim que eu gosto muito. Não é por questão de devoção, é amor mesmo... é porque gosto mesmo é de brincar, vestir a roupa de caboclo de pena mesmo com todo peso que ela tem.” (Renan – caboclo de pena)

Ou:

“Rapaz, eu sei que o pessoal pede, faz as rezas, até faz as promessas, mas eu acho que São João tem muito trabalho com tanta gente pedindo, pedindo e pedindo pra ele..., já pensou... não vai ter tempo pra ele ver o boi...rsrsr.” (Gabriel – pandereiro)

Tais falas nos remetem ao fato de que, para além da devoção ou da existência de um sagrado no Bumba meu boi, os indivíduos que fazem a brincadeira se motivam para tanto em meio a uma possibilidade de diversão, de valorizar a cultura que representam, dando continuidade a uma manifestação da cultura popular que socializa e fortalece a coletividade. Assim, se por um lado, o boi se orienta tendo como referência os festejos juninos ou as datas comemorativas de cada santo, por outro, o sentimento pela brincadeira, a diversão, o respeito à figura do boi e a vontade em se apresentar ao público

---

<sup>57</sup> Entrevista realizada em 10/06/2024 no bairro do São Raimundo, município de São Luís.

remete a algo contrário a um sagrado constituindo, possivelmente, um profano e a existência de uma heterogeneidade entre tais campos.

Refletir sobre o sagrado e o profano, no contexto do Bumba meu boi da Pindoba, não implica adotar a existência de uma oposição rígida entre essas categorias, tampouco assumir uma relação de interdependência essencial entre elas. Trata-se, antes, de compreendê-las como construções simbólicas produzidas pelos próprios sujeitos em suas experiências culturais e sociais. Essas categorias, longe de serem universais e estáticas, adquirem sentido a partir das práticas cotidianas, dos rituais e das redes de significados que os indivíduos constroem coletivamente em contextos históricos específicos. No caso da Pindoba, o sagrado e o profano não apenas coexistem, mas se articulam de forma dinâmica no fazer da brincadeira, na devoção a São João, na convivência comunitária e nas estratégias de continuidade do grupo.

“Mas, se uma distinção puramente hierárquica é um critério ao mesmo tempo muito geral e muito impreciso, não nos resta outra coisa para definir o sagrado em relação ao profano, a não ser sua heterogeneidade. E o que torna essa heterogeneidade suficiente para caracterizar semelhante classificação das coisas e distingui-las de qualquer outra é justamente o fato de ela ser muito particular: ela é absoluta. Não existe na história do pensamento humano um outro exemplo de duas categorias de coisas tão profundamente diferenciadas, tão radicalmente opostas uma à outra.” (DURKHEIM; 2002: 22)

É verdade que ao destacar a heterogeneidade entre sagrado e profano, o autor estabelece uma distinção que a rigor separa os dois fenômenos como dois campos exclusivos e que, aparentemente, são independentes um do outro. Tem-se aqui um aspecto importante para a compreensão da forma simbólica que é o bumba meu boi que é a relação entre sagrado e profano ou de como tais fenômenos se apresentam nessa manifestação sem haver uma incompatibilidade nas suas existências ou mesmo uma sobre determinação de um em relação ao outro. Nesse aspecto, é de se considerar que apesar de se referirem “a dois mundos concebidos como separados, hostis e rivais um do outro (DURKHEIM; 2002: 20)”, sagrado e profano apresentam entre si uma complementaridade e comunicação que consubstancia a existência do homem e delineiam-se como estratégias à disposição dos indivíduos não só na constituição de uma realidade ou de uma teia de significados, no qual os mesmos se inserem e são inseridos, como também fundem-se como elementos para um tipo de individualidade.

Recorrer ao pensamento de Émile Durkheim permite compreender como o sagrado opera como força social que expressa e sustenta a coesão do grupo. Em “As formas elementares da vida religiosa” (2002), o autor mostra que o sagrado é constituído pela consciência coletiva, funcionando como representação simbólica dos valores

fundamentais que garantem a ordem social. Nessa perspectiva, o sagrado não decorre de uma essência transcendente, mas da necessidade da sociedade de criar princípios orientadores, dotados de autoridade moral. Assim, o sagrado aparece como uma força estruturante, que permite à coletividade manter sua identidade e estabilidade simbólica.

Contudo, para além de Durkheim, uma leitura mais ampla permite considerar também a contribuição de Peter Berger, ao enfatizar o papel do sujeito na construção da realidade social. Segundo Berger, toda objetividade institucional é resultado de uma significatividade humana anterior. Os mundos sociais são, antes de tudo, produtos da ação e da interpretação humana, construídos a partir de uma necessidade fundamental: a de viver em um mundo ordenado e dotado de sentido. A sociedade é, assim, tanto uma realidade objetiva quanto subjetiva — construída, objetivada e internalizada. É nesse movimento que o sagrado pode ser compreendido também como uma das formas pelas quais o indivíduo busca garantir um “nomos”, ou seja, uma ordem significativa diante da fluidez da existência.

Essa concepção encontra afinidade com a proposta de Clifford Geertz, que define cultura como “uma teia de significados que os próprios indivíduos tecem” (1989: 2). Embora Geertz não trate do sagrado e do profano de forma sistemática, ele aborda essas categorias a partir de sua concepção de religião como sistema cultural de símbolos. Para Geertz, a religião não é apenas um conjunto de crenças ou práticas isoladas, mas

um sistema de símbolos que atua para estabelecer poderosos, penetrantes e duradouros estados de espírito e motivações nos homens, formulando concepções de uma ordem geral da existência e revestindo essas concepções com tal aura de factualidade que os estados de espírito e motivações parecem singularmente realistas (GEERTZ; 1973: 90).

O que isso indica é que a realidade social não é simplesmente dada, mas constituída através de significados compartilhados. Os símbolos religiosos — rituais, objetos, narrativas — organizam a percepção e a experiência dos indivíduos, conferindo coerência e sentido às suas vidas. Ao fazer isso, eles tornam o mundo social aparentemente “objetivo” e inquestionável, mesmo que seja resultado de construções humanas e interpretações culturais. Em outras palavras, infere-se que Geertz mostra como o sagrado funciona como um mecanismo de legitimação da realidade social: ele transforma valores, normas e interpretações humanas em algo que parece natural e universal, mas que é, na verdade, produzido socialmente. Isso dialoga diretamente com a perspectiva de Peter Berger, que vê toda objetividade institucional como fruto da ação e interpretação humanas, internalizada pelos indivíduos e, assim, incorporada à estrutura

social. Portanto, a citação ilustra que o sagrado, longe de ser uma essência transcendental isolada, é um instrumento cultural que participa da construção contínua da realidade social, moldando percepções, comportamentos e relações dentro de uma sociedade.

Nesse contexto, a distinção entre sagrado e profano não é ontológica, mas simbólica e interpretativa: o sagrado se manifesta nos símbolos, rituais, cerimônias e práticas culturais que estruturam a vida cotidiana, conferindo sentido às experiências humanas e orientando a ação individual e coletiva. O sagrado, portanto, não é uma realidade separada do mundo profano, mas um conjunto de significados construídos e atribuídos pelos indivíduos, que permite compreender, organizar e conferir valor à existência profana. Aplicando essa perspectiva ao universo do Bumba meu boi, percebe-se que os elementos culturais, os rituais de preparação e os símbolos presentes na manifestação não são apenas tradições repetidas, mas significados interpretativos vivos, constantemente atualizados, negociados e reconfigurados pelos brincantes. A cultura, nesse sentido, não se transmite mecanicamente: é reinterpretada e ressignificada continuamente, de modo que o sagrado emerge das práticas e da experiência social, orientando e estruturando a vida profana de maneira significativa.

A essa discussão soma-se a contribuição de Mircea Eliade, que propõe uma leitura do sagrado como ruptura do tempo e espaço profanos. O sagrado manifesta-se, segundo o autor, por meio da hierofania, isto é, como uma irrupção do transcendente no cotidiano, fundando centros, orientações e marcos existenciais. Ainda que Eliade parte de uma perspectiva mais ontológica, sua noção é útil para interpretar como, no Bumba meu boi da Pindoba, certos espaços e objetos — como a sede do grupo, os rituais de preparação ou o couro do boi — funcionam como atualizações do sagrado. Trata-se de elementos que fundam uma experiência simbólica densa, mesmo fora do calendário litúrgico tradicional.

Segundo Eliade, “o sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no mundo” (2001, p. 17), articuladas pelos indivíduos na construção de sua realidade social. Não se trata, portanto, de imaginar o sagrado como expressão exclusiva de fé e purificação espiritual, nem o profano como ausência total de sentido. Como ele mesmo aponta, o homem que vive em um mundo dessacralizado é ainda um sujeito em busca de referências (ELIADE; 2001: 19).

A partir dos autores citados e das falas dos brincantes, no Bumba meu boi da Pindoba, o sagrado e o profano não se configuram como polos opostos e incomunicáveis, tampouco como esferas indiferenciadas em que um se dissolve no outro. Antes, revelam-se como dimensões que se tensionam, se comunicam e se complementam na experiência

dos brincantes. A devoção a São João, São Pedro, Santa Luzia ou São Benedito convive com o gosto pela festa, com o prazer estético da indumentária, com a diversão de estar no grupo e com a valorização de uma tradição cultural. Nesse entrecruzamento, o sagrado não se restringe ao culto ou à promessa, mas encontra expressão também na partilha coletiva da brincadeira; ao mesmo tempo, o profano não se reduz à ausência de fé, mas torna-se linguagem de celebração, ludicidade e afirmação cultural.

Essa perspectiva permite pensar o sagrado e o profano não como categorias fixas, mas como construções dinâmicas que os sujeitos acionam para dar sentido às suas práticas. De certo modo, essa lógica traduz uma necessidade mais ampla: a de ordenar o mundo e dotá-lo de significados que permitam ao indivíduo se situar nele e, ao mesmo tempo, se integrar socialmente. Ao brincar o boi, os indivíduos transitam entre essas dimensões, reinterpretando-as de acordo com suas motivações, memórias familiares, experiências de fé e desejo de pertencimento. Trata-se, portanto, de uma lógica própria, na qual devoção, festa e cultura se entrelaçam, criando um espaço simbólico no qual o boi é, ao mesmo tempo, promessa cumprida, espetáculo festivo e tradição comunitária. Nessa via, o sagrado e o profano aparecem menos como campos opostos e mais como recursos complementares para estruturar a vida coletiva, sustentar a coesão do grupo e afirmar a identidade cultural.

O Bumba meu boi pode, portanto, ser compreendido como uma hierofania — uma forma de manifestação do sagrado que não se dá de modo exclusivo, mas em meio à vida cotidiana, através da dança, da música, da preparação dos adereços, do convívio e da partilha. O boi torna-se, assim, meio de comunicação simbólica entre o humano e o divino, entre o indivíduo e a coletividade, entre o passado e o presente.

Contudo, essa leitura não pode negligenciar o fato de que o Bumba meu boi também está inserido em lógicas contemporâneas que atravessam a cultura popular, como a mercantilização e o turismo. Ao tornar-se produto cultural valorizado e promovido por políticas públicas e interesses comerciais, o boi é ressignificado como espetáculo, sendo apropriado como símbolo da identidade maranhense para consumo interno e externo. Isso introduz novos elementos ao campo do profano, que coexistem com os sentidos devocionais e comunitários que sustentam a manifestação.

Desse modo, o Bumba meu boi da Pindoba expressa uma dialética entre devoção, tradição e divertimento, entre resistência simbólica e inserção no mercado cultural. Tal dialética é vivida concretamente pelos sujeitos que realizam o boi, e pode ser percebida nas práticas, discursos e experiências que marcam os principais eventos e

etapas da brincadeira. Trata-se de uma forma simbólica em constante negociação — expressão de uma cultura dinâmica, marcada pela tensão entre permanência e transformação.

Articulando essas perspectivas, é possível compreender o sagrado e o profano como categorias simbólicas em constante movimento, que se interpenetram e se transformam conforme os sujeitos interpretam e reconstruem suas experiências. No caso do Bumba meu boi da Pindoba, essa articulação manifesta-se na vivência da sede, nas práticas devocionais, nas toadas e na própria organização da brincadeira, onde elementos da fé, da festa, da luta política e da sobrevivência cotidiana coexistem. Nesse entrelaçamento, tradição e mudança não se excluem, mas se reconfiguram como parte de uma experiência social e simbólica viva, marcada pela criatividade, pela resistência e pela busca permanente de sentido.

### **3.3 - Boi da Pindoba ensaiando ou o início de um tempo sagrado**

O início do ano marca para o grupo de Bumba meu boi da Pindoba o momento de retomada das atividades em torno da brincadeira. A partir de reuniões realizadas na sede do grupo, a diretoria define o calendário de ensaios, apresentações e eventos como batismo e morte do boi, além de organizar questões relacionadas à indumentária, ao couro e à logística necessária para a temporada junina. É nesse contexto que os ensaios ganham destaque, não apenas como preparação técnica e artística, mas também como momentos que sinalizam o começo de um novo ciclo para os brincantes. Nas reuniões, um ponto sempre em evidencia está ligado com os gastos do boi pois

“colocar um boi na rua não é barato, não. É muita despesa com comida, transporte, bebida, indumentárias, etc. Muito caro. Muita gente se ilude com o governo e prefeitura. O que o governo e a prefeitura entra é só complementar, não é a base. (Herlisson presidente do boi)

As despesas relacionadas à manutenção do Bumba meu boi da Pindoba tornaram-se ainda mais evidentes a partir do momento em que a brincadeira deixou de ser realizada exclusivamente pelos e para os moradores da comunidade, passando também a atuar como produto turístico. Atualmente, para se apresentar, o grupo costuma cobrar entre R\$ 6.500,00 e R\$ 7.000,00, valor destinado ao pagamento parcial dos débitos acumulados ao longo da temporada.

Além das apresentações, a diretoria do boi passou a comercializar os ensaios como forma de arrecadação extra. Qualquer pessoa ou instituição interessada pode

contratar um ensaio mediante o pagamento de R\$ 14.000,00, valor justificado pela maior duração do evento em comparação a uma apresentação convencional. Dessa forma, os ensaios não se limitam à função de preparar os brincantes — seja no aprendizado de toadas, afinação dos instrumentos, ensaio de coreografias ou ajustes organizacionais —, mas assumem também o papel de fonte essencial de recursos financeiros, ajudando a cobrir custos com indumentárias, transporte, alimentação e demais demandas do grupo.

Nesse contexto, os ensaios passam a ser atravessados por elementos que podem ser compreendidos como profanos, na medida em que se aproximam de aspectos do cotidiano marcados por necessidades práticas e econômicas. Nesse ponto, é possível recorrer ao pensamento de Agnes Heller (1992), para quem o cotidiano é o lugar onde a vida se realiza em sua forma mais elementar, mas também onde ocorrem as negociações entre o singular e o coletivo, entre o previsível e o imprevisto pois “a vida cotidiana é o conjunto de atividades reproduzidas diariamente, nas quais os homens se ocupam com a produção e reprodução imediata da própria vida” (HELLER; 1992: 17). Tais elementos colocam os sujeitos em condições sociais específicas que os impulsionam a propor mudanças ou a reconfigurar seu universo simbólico, articulando tradição, espetáculo e sustentabilidade dentro de uma realidade em constante transformação.

Por outro lado, sob a ótica do catolicismo popular, o ensaio pode ser compreendido como um "tempo de preparação ritual", no qual os brincantes se alinham corporal e espiritualmente para a vivência da festa junina, especialmente no que diz respeito à devoção a São João. Isso porque, no universo da religiosidade popular, as festas e promessas aos santos são geralmente antecedidas por momentos preparatórios — como novenas, mutirões, ladinhas ou vigílias — que marcam simbolicamente o início de um ciclo devocional. Da mesma forma, os ensaios funcionam como instância preliminar ao "cumprimento da promessa", ativando corpo e espírito dos brincantes para a experiência sagrada de brincar o boi no mês de junho. Conforme Elíade (2001), o ensaio se apresenta como o início de um tempo sagrado. Tempo sagrado que demarca um período em que, por meio de rituais que compõem uma dada cerimônia ou evento, crenças ou sentidos são reatualizados e, por isso, revividos pelos indivíduos.

“Visto que o Tempo sagrado e forte é o Tempo da origem, o instante prodigioso em que uma realidade foi criada, em que ela se manifestou, pela primeira vez, plenamente, o homem esforçar-se-á por voltar a unir-se periodicamente a esse Tempo original. Essa reatualização do *illud tempus* da primeira epifania de uma realidade está na base de todos os calendários sagrados: *a festa não é a comemoração de um acontecimento mítico, mas sim sua reatualização.*” (Grifo nosso) (ELÍADE; 2001: 73)

Embora Mircea Eliade, em suas análises, volte-se especificamente para as religiões a fim de compreender os fenômenos religiosos e a razão de sua existência, ao recorrer parcialmente a suas reflexões, não se pretende aqui religiosizar a manifestação cultural do Bumba meu boi. O objetivo é refletir sobre a existência, nessa forma simbólica, de um tempo sagrado que rege a realização da brincadeira, alinhando-se a datas comemorativas do catolicismo popular. Esse tempo sagrado não apenas reatualiza a experiência coletiva, mas também participa da constante reinvenção da tradição. É por essa razão que, tradicionalmente, os ensaios dos grupos de Bumba meu boi têm início após o término da Quaresma, especialmente no Sábado de Aleluia.

*“É porque, é quando termina a quaresma, né, é quando termina a quaresma, a ressurreição de Cristo, aí termina a quaresma, após a Semana Santa, e é uma coisa assim que é muito relacionada com São João, é um evento, termina um evento e começamos outro. Então, tradicionalmente, os ensaios começam no sábado de aleluia. Infelizmente hoje, devido a gente ter modernizado esse tipo de situação, são poucos grupos que ensaiam no sábado de aleluia, bem poucos mesmo, a maioria estão ensaiando sempre ou no domingo de Páscoa ou no domingo seguinte.”* (Herisson) (grifos nossos)

Desse modo, o tempo sagrado dos grupos de Bumba meu boi tem como marco inicial o fim da Quaresma — compreendida, em certos contextos simbólicos, como um período de silêncio, recolhimento e preparação. Durante esse tempo, a brincadeira é suspensa em respeito ao sofrimento de Cristo, reforçando a articulação entre o calendário cristão e os ciclos tradicionais da cultura popular.

Na comunidade da Pindoba, os ensaios do Bumba meu boi costumam ocorrer em número de cinco ao longo da temporada. Um critério fundamental considerado pelos brincantes para a realização desses encontros é que eles aconteçam durante o chamado “período de descanso”, permitindo que todos possam retornar às suas atividades profissionais no dia seguinte com disposição. Grande parte dos participantes concilia a brincadeira com rotinas intensas de trabalho, exercendo funções como estudantes, motoristas, pedreiros, promotores de vendas, auxiliares de cozinha e de porto, gerentes, trabalhadoras domésticas, entre outras ocupações — muitos dos quais atuam inclusive aos sábados pela manhã. Por isso, o cuidado com o “tempo de descanso” torna-se um elemento organizador do calendário de ensaios, articulando a vivência no tempo sagrado da brincadeira com as exigências do cotidiano laboral.

Até cerca de duas décadas atrás, os ensaios do Bumba meu boi da Pindoba ocorriam aos sábados, iniciando-se por volta das 22h e estendendo-se até o amanhecer, prática comum entre diversos grupos da Ilha. No entanto, por volta de 2003, a diretoria

do grupo decidiu transferi-los para os domingos, às 17h, movimento que revela não apenas uma reorganização logística, mas uma reconfiguração simbólica e prática da tradição.

A mudança, inicialmente recebida com resistência por parte de alguns setores da comunidade, foi motivada por questões objetivas relacionadas à dificuldade de transporte e ao desejo de maior participação familiar. Conforme relata Medalha, diretor do boi:

“A gente começou a observar que à noite tava dando muito problema com transporte [...] e surgiu a ideia de fazer os ensaios aos domingos. [...] Fomos muito criticados [...]. Aí nós tentamos dois domingos: o primeiro foi mais ou menos, o segundo já deu muita gente [...]”.

Com o tempo, os efeitos sociais e culturais da mudança tornaram-se evidentes. Os ensaios passaram a atrair não apenas os brincantes, mas também suas famílias, tornando-se um espaço de convivência intergeracional. Como observa o diretor:

“[...] as pessoas à noite não levavam as famílias [...]. E a gente começou a observar que pra cá já era diferente: o matraqueiro já trazia o pai, a mãe, o avô, a avó, o filho, o neto...o pandeireiro também, já trazia seus parentes, seus amigos”.

Esse deslocamento temporal e simbólico pode ser lido à luz das reflexões de Agnes Heller sobre a vida cotidiana como espaço de produção de sentido. Ao reorganizarem os ensaios em torno do “tempo de descanso”, os sujeitos não apenas adaptam a tradição às exigências do presente, mas ressignificam a experiência cultural como prática vivida, situada na rotina, nas possibilidades e nas relações que lhes são concretas. Essa decisão dos brincantes atua como uma forma de apropriação do tempo social, reinventando a tradição a partir das margens. Trata-se de uma prática que, embora marcada pela herança simbólica da festa, atualiza-se no jogo entre permanência e transformação.

Essa mesma lógica dialógica está presente em Néstor García Canclini (2013), que interpreta a tradição como uma construção híbrida, continuamente negociada entre passado e presente. A transferência dos ensaios para o domingo permite não apenas preservar elementos da manifestação, mas também ampliar seu alcance. Como afirma Medalha:

“[...] conseguimos trazer o turismo pra cá [...] saindo do Valparaíso já vinham pra cá pra sede, as pessoas se divertem lá, naqueles brinqueidos, banhando, e depois podem vir pra cá [...] com isso a gente conseguiu expandir o nome e hoje a Pindoba tá mais conhecida, atrai mais gente pra cá”.

## EXPOSIÇÃO DO BOI DA PINDOBA NO HALL DE ENTRADA DO VALPARAÍSO<sup>58</sup>



Fonte: Trabalho de campo. Bairro Pindoba. Data: 30/05/2025

Nesse sentido, as práticas culturais — como os ensaios — também cumprem um papel de mediação entre os mundos do sagrado, do festivo e do mercado, algo que Peter Berger poderia compreender como uma tentativa de “manutenção de um universo significativo”, no qual a brincadeira do boi atua como mecanismo de consagração e reconhecimento comunitário. Os ensaios se tornam dispositivos não apenas de preparação técnica, mas de reafirmação simbólica de pertencimento, fé e identidade coletiva.

Desse modo, embora os brincantes da Pindoba iniciem suas atividades com o boi no interior do que se comprehende como “tempo sagrado” — ainda que não no dia tradicionalmente reconhecido como seu ponto inaugural —, há uma clara preocupação em preservar a continuidade da prática sem a necessidade de antecipar os ensaios para antes do marco simbólico do fim da quaresma. Tal postura revela que a tradição, longe de ser um legado imutável, constitui-se como um processo em constante transformação, adaptando-se às circunstâncias contemporâneas sem perder seu vínculo com o passado.

---

<sup>58</sup> O Valparaíso Adventure Park é o maior parque aquático e de aventuras radicais do Maranhão, localizado no município de Paço do Lumiar, na região metropolitana de São Luís. Situado a aproximadamente 20 km do centro da capital, o parque ocupa uma área de sete hectares de reserva florestal e oferece uma combinação única de lazer e contato com a natureza. Inaugurado em 2009, conta com infraestrutura moderna e diversificada, incluindo mais de 11 atrações como tobogãs radicais, piscinas com ondas, rio lento, tirolesa de 220 metros e a área temática "Isla Negra", em homenagem ao poeta Pablo Neruda. O parque dispõe ainda de restaurantes e bares, oferecendo uma experiência completa aos visitantes. Reconhecido como um dos principais destinos turísticos de lazer do Nordeste brasileiro, recebe moradores e turistas que visitam a região.

Relembrando “*A invenção das tradições*” (2002), muitas tradições são inventadas ou (re)construídas com base nas condições sociais e históricas vividas pelos sujeitos, operando como mecanismos de criação de sentido e de coerência na experiência coletiva.

Tal contextualização pode ser exemplificada com a questão de que desde 2023, o boi da Pindoba realiza o seu primeiro ensaio no domingo posterior ao domingo de Páscoa por solicitação de brincantes que fazem parte de religiões de matriz africana e que não podem estar presentes por obrigações peculiares às mesmas.

“E tem essa situação também, porque a gente vinha fazendo os ensaios no domingo de Páscoa, tiramos do sábado de aleluia e colocamos no domingo de páscoa, só que tem muitos brincantes que tem algum tipo de relação com a umbanda.... aí no sábado de aleluia de as obrigações que vão lá pedem permissão a São João, então eles começam a pedir pra nós pra, a possibilidade de mudar do domingo de Páscoa para o próximo domingo seguinte e esse ano, ano passado nós começamos fazer. Deu certo.” (Herlisson)

Assim, no interior do tempo sagrado ou da tradição legitimada pelos próprios sujeitos, observam-se processos de atualização e continuidade que viabilizam a realização da brincadeira do Bumba meu boi ano após ano. Ao mesmo tempo em que reforça laços identitários e culturais, essa prática também se projeta como um bem simbólico passível de circulação no mercado turístico. Inserida nesse contexto, a própria dinâmica dos ensaios — outrora voltada exclusivamente à aprendizagem das toadas, das coreografias e à organização interna do grupo — passa a incorporar uma dimensão de espetáculo, configurando-se, em certos momentos, como mercadoria cultural passível de contratação tanto por instituições públicas quanto por agentes privados.

Poder-se-ia supor, nesse cenário, que se está operando uma distinção rígida entre um tempo sagrado, marcado pela devoção dos brincantes, e um tempo profano, identificado com a lógica da diversão, do entretenimento ou da mercantilização. No entanto, tal cisão se mostraria tanto irreal quanto improdutiva, uma vez que, na experiência concreta dos brincantes, esses elementos não se separam de maneira estanque. Ao contrário, sagrado e profano coexistem de forma fluida e entrelaçada, conformando uma prática cultural complexa, na qual a devoção, a festa e a inserção no circuito mercadológico se articulam dinamicamente.

Sob a perspectiva de Émile Durkheim, essa articulação é reveladora da natureza social do sagrado, que não existe isoladamente, mas em permanente relação com o profano. Recorrendo novamente ao referido autor,

“a coisa sagrada é, por excelência, aquela que o profano não deve e não pode impunemente tocar. Claro que essa interdição não poderia chegar ao ponto de tornar impossível toda comunicação entre os dois mundos, pois, se o profano

não pudesse de maneira nenhuma entrar em relação com o sagrado, este de nada serviria” (DURKHEIM: 2002: 23-24).

O que se observa, na verdade, é a manifestação de uma faceta do sagrado — o tempo —, simbolicamente demarcado pelo início dos ensaios, o qual constitui e reatualiza a brincadeira como tradição. Contudo, esse tempo está entremeado por elementos que nem sempre remetem diretamente à devoção, evidenciando que a experiência ritual não é homogênea. Assim, ainda que distintas, as categorias de sagrado e profano se mostram interdependentes, sendo sua articulação mediada por formas específicas de interação social e cultural.

Cabe destacar que essa relação não se produz de maneira espontânea ou mecânica, mas emerge de uma dialética contínua entre o indivíduo e a sociedade. A tradição, o tempo sagrado e os compromissos simbólicos que conformam o universo do Bumba meu boi só adquirem sentido na medida em que são vividos e reinterpretados pelos sujeitos que integram a brincadeira. São esses “fazedores do boi” — com suas crenças, afetos, escolhas e estratégias — que (re)significam o repertório simbólico da manifestação, reconstruindo suas referências e atualizando seus significados no contexto social em que estão inseridos.

Nesse processo de reconstrução e reatualização, os ensaios assumem um novo lugar: tornam-se também atrativos culturais, apreciados não apenas pelos moradores da comunidade da Pindoba, mas por todos aqueles que, mesmo externos ao grupo, se identificam ou se encantam com essa forma simbólica de expressão. Prova disso é que, dias antes da realização do primeiro ensaio da temporada de 2024 — ocorrido no domingo seguinte ao da Páscoa —, a diretoria do boi da Pindoba divulgou amplamente, por meio das redes sociais, a data do evento: 07 de abril.

CONVITE DE DIVULGAÇÃO DO PRIMEIRO ENSAIO DO BUMBA MEU BOI DA PINDOBA



Fonte: Instagram @boidapindobaooficial.

Apesar do “convite” destacar o início da programação a partir das 14h, entretanto, o ensaio começou efetivamente por volta das 17h, horário em que cheguei à sede do boi da Pindoba.

“Tarde de domingo de chuva e me dirijo a sede do grupo de boi da Pindoba. Chegando lá adentro no espaço onde fica o barracão e me dirijo ao local onde estava acontecendo o ensaio: embaixo de uma grande barraca de lona. Era lá em que os brincantes e simpatizantes se reuniram para se proteger da chuva e poderem realizar o ensaio. Parei em determinado local próximo a essa tenda e de pronto o presidente do boi me chamou para conversar. Durante essa conversa, que aconteceu na porta da sede do boi (para evitar o incômodo provocado pelo som do ensaio) ele me relatou sobre a aprovação que obteve para realizar um vídeo sobre a história do grupo da Pindoba a partir de Lei Paulo Gustavo. Falou que queria fazer um vídeo com características “bem raiz” de forma a fazer algo bem próximo da realidade apesar de não ter tantas informações precisas de como se deu o surgimento do boi da Pindoba. Enfatizou que tudo seria feita com base em relatos deixados na memória pela senhora Basica. Nessa conversa, ele pediu a minha ajuda para fazer um roteiro para a gravação do vídeo.

Outro ponto destacado na conversa, foi sobre a entrevista feita um dia antes no Jornal da TV Mirante, JM1. Perguntei a ele como foi feito o convite para tal entrevista. Ele disse que dentro dos critérios estabelecidos pela emissora, existe um grupo de elite

dos bumba meu boi de matraca em que Maioba, Maracanã e Pindoba estão inseridos assim como o Bumba meu boi da Madre Deus, por uma questão histórica. Destacou que isso na verdade é uma questão política, destacando que eles buscam apenas manter o contato com quem pode ajudar com a realização da brincadeira e aproveitar o espaço que é dado à Pindoba.

Foi dito também durante a conversa que o boi da Pindoba realiza 5 ensaios no total e que geralmente acontece na própria sede do boi pois realizar fora implicaria em alguns gastos para o grupo. Destacou que no ano de 2024, a Pindoba iria realizar dois ensaios fora<sup>59</sup>: um, na Casa das Minas, e outro, no bairro da Liberdade, por ocasião da diretoria da Pindoba ter sido contactado pelas Secretarias de Cultura do Município de São Luís e do Estado. Herlisson disse que 5 ensaios é o suficiente para que o grupo se organize e faça as suas apresentações.

Após a conversa com o presidente do boi, voltei para dentro da sede. Antes é importante que se diga que ao longo da nossa conversa várias pessoas paravam para cumprimentá-lo. Numa dessas paradas, Medalha, outro diretor do grupo e irmão de Herlisson, perguntou a esse quem ficaria como segurança na entrada do evento e o mesmo respondeu que seriam duas mulheres com vestimentas pretas. Herlisson também destacou em vários momentos a chegada de pessoas;brincantes de outros grupos de bumba meu boi.

Ao retornar, então, ao interior da sede passei a observar de forma mais atenta toda a dinâmica do ambiente. As pessoas presentes estavam concentradas em torno de uma grande tenda de cor branca erguida em um local cimentado. Ao redor dessa tenda foram dispostas várias mesas sobre as quais eram colocadas as bebidas e comidas consumidas pelas pessoas. No interior da tenda, estavam concentrados os brincantes e demais membros do boi da Pindoba separados por grupos: pandereiros, mataqueiros, cantadores junto com os tocadores de tambor onça e numa outra ponta, meninas realizando coreografias quando as toadas eram tocadas.

O público presente no local girava em torno de 500 pessoas entre homens, mulheres, adultos, jovens, adolescentes, idosos e crianças que cantavam e dançavam ao som das toadas. É importante que se diga que o ensaio aconteceu de forma muito descontraída e regado pela disposição dos presentes que pode ser evidenciada nas próprias vestimentas das pessoas: calça com camisa e chinelo ou sapato, tênis, bermuda com

---

<sup>59</sup> No ano de 2025, o grupo também realizou ensaios nesses respectivos locais por fazer parte do calendário cultural do estado e do município.

camisa pra alguns homens e mulheres e vestidos para algumas mulheres. Algumas pessoas vestiam camisas dos times do Flamengo e do Palmeiras. As toadas eram executadas pelos 4 cantadores que alternavam a condução de apresentação das mesmas em que cada um cantava durante 40 minutos. Na passagem de um cantador para outro, o locutor oficial da Pindoba, Acelino Neto, fazia alguns agradecimentos, incentivava as pessoas a adquirirem a camisa do bumba meu boi da Pindoba e também provocava os demais grupos de bumba meu boi dizendo que eles não estavam ali para perder para o contrário. Em um desses comentários, o locutor destacou a presença de dois cantores maranhenses: Rosa Reis e Roberto Ricci<sup>60</sup> como também a presença de brincantes dos bois da Maioba, Ribamar, Matinha e Iguaíba.

Os cantadores entoavam toadas novas e, por isso, pediam para que os brincantes prestassem atenção na letra. Assim, fazia uma espécie de capela destacando bastante a letra da toada e principalmente o refrão e depois com o balançar do maracá “autorizava” que todos acompanhasssem-no com suas vozes e os toques dos pandeiros, das matracas e tabores-onças. Durante todo o ensaio, algumas pessoas entre rapazes e moças faziam coreografias acompanhadas pela figura do boi que também circulava entre os demais brincantes. Ao mesmo tempo simpatizantes e/ou torcedores do boi da Pindoba se divertiam bebendo, dançando, comendo e conversando. Em outros locais ao longo da área da sede do boi, havia em torno de 10 barracas que vendiam cachorro-quente, batata-frita, caldos diversos, churrasquinho, cerveja, conhaque, refrigerante e água. Vale destacar que essas barracas foram autorizadas em funcionar pela diretoria do grupo cujo valor arrecadado seria de propriedade dos próprios donos das barracas sem não haver nenhum repasse para a diretoria do boi.

Em outro espaço do terreno da sede do boi, uma fogueira foi acesa apesar da chuva constante que acompanhou boa parte do ensaio. Com esforço, os brincantes conseguiram mantê-la acesa, utilizando suas chamas para afinar os pandeiros de couro, enquanto outros se dedicavam ao ajuste dos pandeiros de nylon. Ambos os instrumentos foram tocados com grande disposição pelos pandeireiros, sustentando a animação e o ritmo do ensaio.

---

<sup>60</sup> RICCI, Roberto. Roberto Ricci. São Luís: produção independente, [s.d.]. Cantor e compositor maranhense, com obras que transitam entre o reggae e a música popular brasileira, valorizando elementos da cultura local.

REIS, Rosa. Rosa Reis. São Luís: produção independente, [s.d.]. Cantora e intérprete, é referência na música popular e nas manifestações folclóricas do Maranhão, especialmente pelo vínculo com o bumba meu boi e os festejos juninos.

PANDEIROS SENDO AQUECIDOS DURANTE O PRIMEIRO ENSAIO DA  
PINDOBA



Fonte: Trabalho de campo. Sede do boi da Pindoba. Data: 07/04/2024.

Registrhou-se que uma radiola de reggae estava posicionada para também contribuir na animação do evento, embora não tenha sido utilizada. Da mesma forma, não foi identificada qualquer estrutura montada para a apresentação da cantora Viviane Villar, cuja participação havia sido anunciada previamente na divulgação do ensaio.

O ensaio se estendeu até as 23h, sendo concluído com uma toada em homenagem ao senhor Arlindo, integrante do grupo falecido em 2023. Na ocasião, o cantador Jailson afirmou: “hoje ele é uma estrela lá no céu, mas já foi uma estrela aqui na Terra”. Antes dessa fala e da execução da toada final, o locutor do grupo dirigiu-se aos presentes com as seguintes palavras: “que Deus nos abençoe e nos ilumine, que dê tudo certo nessa temporada, que a gente possa fazer todas as nossas apresentações e animar o público que aprecia a Pindoba”.

## MOMENTO DO ENSAIO



Fonte: Trabalho de campo. Sede da Pindoba. Data: 07/04/2024.

O primeiro ensaio da temporada 2024 do Bumba meu boi da Pindoba, realizado no dia 7 de abril, revela, de forma eloquente, a convivência — nem sempre harmoniosa — entre elementos do sagrado e do profano. Embora marcado simbolicamente como o início do “tempo sagrado” da brincadeira, o evento mostra sinais evidentes de que tal dimensão se encontra progressivamente entremeada, e até diluída, por práticas associadas ao entretenimento, à visibilidade midiática e à mercantilização da cultura.

A própria estrutura do evento já indica esse deslocamento. Anunciado nas redes sociais como programação aberta ao público, com data e horário definidos, o ensaio se configura não apenas como preparação interna do grupo, mas também como espetáculo. A divulgação prévia, a estimativa de público, a presença de artistas convidados e de brincantes de outros grupos, somadas à informalidade das vestimentas, ao consumo de bebidas alcoólicas, ao funcionamento de barracas comerciais e à expectativa de shows que não se concretizaram, conformam um ambiente onde a lógica da festividade e da performance sobrepõe-se, em grande medida, à solenidade do rito.

Nesse cenário, a dimensão sagrada do ensaio — enquanto tempo de recolhimento, devoção e conexão com o mistério que sustenta a brincadeira — não desaparece, mas se esgarça. Como observa Durkheim (2002), o sagrado exige separação simbólica, operando por distinções que marcam o que deve ser resguardado em relação à

vida cotidiana. Quando essa fronteira se torna difusa, o sagrado corre o risco de perder sua eficácia simbólica frente à crescente profusão de elementos profanos. No ensaio analisado, sinais dessa diluição se manifestam: a montagem de uma radiola de reggae, a possível participação de uma cantora popular, os apelos comerciais do locutor e a atmosfera festiva do evento apontam para uma lógica de espetáculo que tensiona o caráter devocional da prática sem, no entanto, desmerece-lo.

Peter Berger (1985), ao refletir sobre a condição do sagrado no mundo moderno, observa que sua presença se torna fragmentada, emergindo de forma intermitente em meio ao profano. Em *O dossel sagrado*, o autor explica que a modernidade pluraliza os sistemas de sentido, relativizando certezas e enfraquecendo a autoridade das tradições religiosas, o que faz com que o sagrado perca sua centralidade e apareça de modo disperso. Essa percepção é reforçada em *Rumor de anjos* (1997), quando Berger sugere que, mesmo em um contexto secularizado, ainda ecoam sinais do transcendente — “rumores” que apontam para além da experiência imediata, mas que são abafados pelos ruídos da vida cotidiana: o mercado, a mídia, as relações de consumo, a performance pública.

Nesse horizonte, o Bumba meu boi da Pindoba exemplifica bem essa dinâmica: a toada final em homenagem a um integrante falecido e a súplica do locutor por proteção divina carregam forte sentido simbólico, mas surgem apenas no desfecho de um evento marcado predominantemente pela descontração, pela festa e pelo prazer da exibição coletiva. O sagrado, nesse contexto, resiste e se reinscreve, mas precisa disputar espaço em um terreno cada vez mais permeado por interesses e significados que não lhe são próprios.

Encerrado às 23h, o ensaio — compreendido ora como ritual, ora como show — foi considerado satisfatório pelos presentes, que já projetavam o próximo encontro. Ao realizar o primeiro ensaio no domingo seguinte ao Domingo de Páscoa, o boi da Pindoba reafirma, por um lado, seu compromisso com a tradição simbólica de iniciar as atividades apenas após a Quaresma, marcando assim o tempo sagrado da brincadeira. Por outro lado, insere-se de forma estratégica no calendário junino de 2024, participando de eventos promovidos tanto pela Secretaria de Cultura do Estado (no bairro Liberdade) quanto pela Secretaria Municipal de Cultura de São Luís (no bairro Madre Deus). Esse duplo movimento revela uma prática que se ancora na devoção, mas que também responde às exigências do mercado cultural e das políticas públicas de incentivo à cultura popular.

A composição dos participantes nesses ensaios também reflete essa complexidade: há os que ali estão por fé, cumprindo promessas a São João, São Pedro ou São Marçal; e há os que participam pela diversão, pelo prazer de brincar, pela valorização da cultura local. Nesse entrelaçamento de motivações, a experiência do Bumba meu boi se configura como espaço de articulação entre dimensões diversas da vida social. Dessa forma, o Bumba meu boi da Pindoba não se apresenta como um objeto isolado, mas como forma simbólica viva, constantemente atualizada pelos sujeitos que dela participam. Como destaca Canclini (2000, p. 218), trata-se de uma prática cultural que “interage com as forças da modernidade”, inserida em uma dialética em que o sagrado, o profano, a tradição, a diversão e os aspectos mercadológicos são mobilizados de forma simultânea. O que se observa, portanto, não é a exclusão de uma dimensão pela outra, mas uma convivência dinâmica — e por vezes tensa — que reflete os modos contemporâneos de viver a devoção, a cultura e o espetáculo.

### **3.4 - O batismo do boi na Pindoba: entre a devoção, o espetáculo e as negociações simbólicas**

O batismo do boi, no contexto da brincadeira do Bumba meu boi, apresenta-se como um dos momentos mais emblemáticos e carregados de sentido dentro do ciclo festivo, onde o sagrado se evidencia com nitidez. No entanto, ao se observar atentamente o evento realizado pelo boi da Pindoba, nota-se que, embora o rito religioso se mantenha com elementos como a presença de padres, rezadeiras, imagens de santos e orações, esse caráter sagrado parece diluir-se – ou, ao menos, se reconfigurar – diante da presença marcante de componentes profanos, como a estrutura espetacular do evento, a participação de políticos, os patrocínios comerciais e o consumo de comidas e bebidas não tradicionais ao período junino. Dessa forma, mais do que uma oposição entre o sagrado e o profano, o batismo revela uma fusão entre esses domínios, como parte de uma vivência social e simbólica que tensiona, negocia e ressignifica a tradição a partir de um olhar que contempla tanto a devoção quanto a visibilidade pública e o entretenimento.

Nos estudos sobre a brincadeira do Bumba meu boi, é recorrente a menção ao batismo como um dos momentos centrais do ciclo ritual, frequentemente acompanhado da fórmula tradicional: “Eu te batizo (nome do boi) com toda a tua formosura. Não te batizo melhor porque tu não és uma criatura. Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo. Amém!”. Autores como Marques (1999), Michol (1995), Viana (2013), Araújo

(1986) e Rios (2004) sublinham a força simbólica e devocional desse ato, que articula tradição, religiosidade e pertencimento coletivo.

No universo da prática brincante, o batismo do boi é entendido como um ritual que transcende a simples formalidade, configurando-se como um gesto de proteção espiritual, compromisso com os santos e consagração do boi para a temporada festiva. Essa compreensão se insere em um campo mais amplo que diversos autores identificam como catolicismo popular — uma forma de religiosidade que, embora ancore-se na tradição cristã, se estrutura principalmente a partir da experiência cotidiana, da oralidade e da fé prática dos sujeitos.

Conforme destaca Pierre Sanchis (2001), a religião popular caracteriza-se por práticas que possuem uma funcionalidade simbólica, ou seja, rituais que respondem diretamente às necessidades concretas das pessoas, como proteção, cura e prosperidade. Assim, o batismo do boi não se reduz a uma mera referência simbólica ao sacramento cristão; ele é um ato ritual que visa garantir a segurança dos brincantes, a fluidez das apresentações e a abertura dos caminhos.

Nesse sentido, Carlos Rodrigues Brandão observa que:

“A religiosidade popular é feita de práticas que misturam o sagrado e o profano, a festa e a fé, a promessa e a necessidade. É uma fé vivida no cotidiano, que se expressa em gestos, ritos e palavras simples, mas carregadas de sentido. Ela não se preocupa com a ortodoxia, mas com a eficácia simbólica dos seus atos.” (BRANDÃO; 1987: 45)

As falas dos próprios brincantes revelam como esse rito está enraizado no catolicismo popular, onde fé, promessa e prática se entrelaçam organicamente. Michael, miolo do boi, explicita a dimensão sagrada do batismo, relacionando-o à abertura do ciclo festivo e à busca da bênção dos santos católicos, sobretudo aqueles do período junino:

“O batizado do boi significa como se fosse um batizado nosso também. É como uma proteção, pedindo a São João, São Pedro e São Marçal pra abrir a temporada até completar com o ritual da morte do boi. [...] Tem aquela crença: se o boi não for batizado, pode acontecer alguma coisa. [...] O boi pode até sair pra brincar sem ser batizado, dependendo da devoção das pessoas, mas sempre vai uma dificuldade a mais...”.

Essa fala evidencia o imaginário do catolicismo popular, no qual a proteção dos santos funciona como um escudo contra o imprevisível. O batismo, nesse contexto, torna-se uma prática de salvaguarda espiritual que coloca o boi e os brincantes sob um “dossel protetor” que configura como uma cobertura simbólica que protege contra o caos, as impurezas e os perigos do mundo.

Em outras falas, como a de Renan, caboclo de pena, manifesta-se uma religiosidade mais afetiva e prática, característica do catolicismo popular, ao relacionar o batismo à proteção contra o mal e à segurança durante as apresentações, ainda que demonstre alguma indefinição sobre seus significados profundos:

“Não sei te falar não... só sei que ele tem que ser batizado. Pra mim, é pela proteção, né? Pra não acontecer nada de ruim com nenhum brincante, pra gente poder apresentar sem problemas e poder se divertir, aí, o pessoal se reúne e faz o batizado do boi”.

Sob essa perspectiva, o batismo configura-se como um ato de fé cotidiana, mais vinculado à crença vivida do que à doutrina formal — uma espécie de “rezar com os pés”. Trata-se de uma prática em que os gestos, rituais e movimentos ganham significado por si mesmos, traduzindo a devoção e a presença do sagrado na vida diária dos brincantes. No contexto do batismo do boi, cada ação — desde a preparação do boi até os cânticos e danças que o acompanham — assume um caráter simbólico que vai além do mero cumprimento de um rito: manifesta a conexão da comunidade com seus valores, crenças e tradições. É nesse cotidiano ritualizado que se expressa a fé prática, permeando a experiência coletiva e permitindo que a devoção se concretize em atos concretos, sentidos e vividos por todos os participantes. Assim, o batismo não se restringe a um momento isolado, mas se insere em uma teia de significados que articula a cultura, a memória e a identidade do grupo, tornando visível o sagrado na rotina da festa e na vida comunitária.

Viviane aprofunda essa dimensão ao ligar o batismo à prática da promessa, tão comum nas expressões da religiosidade popular, e à busca por prosperidade e bônus:

“Sim, precisa. Como estava dizendo da lenda: os donos do boi fazem uma promessa para o santo São João. Como estamos no período junino, eles fazem uma promessa pro bumba Boi ter mais prosperidade. [...] É pra poder ter proteção durante a temporada, ter uma divindade que proteja os brincantes e o boi”.

Nesse sentido, o batismo do boi funciona também como uma oferta simbólica, um pagamento espiritual que expressa reciprocidade com o santo. A lógica da promessa e da retribuição — marca do catolicismo popular — está presente na expectativa de que o boi seja abençoado para “dar certo” ao longo da temporada.

Dessa forma, ao batizar o boi, os brincantes acreditam estar abrindo caminhos, atraindo bônus e bloqueando forças negativas. Trata-se de um ritual que envolve não só o boi, mas todos que participam da brincadeira. Como indicam os próprios participantes, sem o batismo há o risco de que “nada dê certo” ou que o grupo fique vulnerável ao “olho grande”, à impureza e às adversidades do mundo externo. O batismo

funciona, assim, como uma espécie de “blindagem simbólica” que legitima a presença do boi nos terreiros, arraiais, ruas e largos por onde passará.

Com esse ato, os brincantes procuram atrair para o boi e para si mesmos a proteção dos santos, acompanhada de fluidos de paz, sorte e felicidade, garantindo a abertura do caminho do bem para que o boi percorra os espaços da cidade sem receio de fazer suas apresentações. Dessa forma, o batismo se configura como o ápice do tempo sagrado do boi, um momento imprescindível para a garantia de sucesso nas apresentações, pois a possibilidade do fracasso e da desproteção assombra os fazedores do boi. Sem o batismo, o boi e todo o grupo não podem sair nem ser vistos por terceiros, sob o risco de serem atingidos pelo “olho grande”.

Essa busca por proteção espiritual encontra ressonância na perspectiva de Émile Durkheim (2002), que afirma:

“O fiel que se pôs em contato com seu deus não é apenas um homem que percebe verdades novas que o descrente ignora, é um homem que pode mais. Ele sente em si mais força, seja para suportar as dificuldades da existência, seja para vencê-las. Está como elevado acima das misérias humanas porque está elevado acima de sua condição de homem; acredita-se salvo do mal, seja qual for a forma, aliás, que conceba o mal.” (DURKHEIM; 2002: 459)

No caso dos brincantes do Bumba meu boi, esse “deus” manifesta-se por meio da devoção a santos como São Benedito, Santo Antônio, Santa Luzia, São Pedro, São Marçal, mas sobretudo se personifica na figura de São João, a quem o boi é tradicionalmente dedicado e em cujo nome é realizado o batismo. Dessa forma, a fé não apenas confere um sentimento de proteção e poder, mas também insere os participantes em um universo simbólico que os eleva acima das ameaças de um “mundo profano”, fortalecendo-os para a vivência ritual e social da brincadeira.

Se, por um lado, o batismo reafirma de maneira contundente a relação entre o Bumba meu boi e a devoção aos santos, reatualizando a cada ano a vitalidade da brincadeira e sua inserção no universo do sagrado, por outro, é fundamental destacar que, conforme relatam os próprios brincantes, esse rito não pode ocorrer em qualquer lugar: ele precisa ser realizado no terreiro, na sede ou no espaço que abriga os elementos identitários e simbólicos do grupo.

Gabriel, pandeireiro e membro do Treme Terra, expressa essa concepção ao afirmar:

“Na minha opinião, não, porque não ia ter muito sentido o boi ser batizado em outro lugar sendo que o viveiro dele é aqui , na Pindoba, faz mais sentido ele ser batizado na sua casa, tipo isso: tu é de uma religião, tu é de uma igreja, tipo aqui, tipo uma igreja sem ser católica, tipo uma igreja adventista, tu é de uma igreja adventista, blz, aí tu vai ser batizado , tu não vai poder ser batizado em

outra igreja, tu vai ter que ser batizado dentro daquela igreja que tu congrega, tipo o boi, o boi aqui na Pindoba, tipo isso... tem que ser pela Pindoba, na sede.” (Gabriel - pandeireiro)

Lucas, miolo do boi, reforça essa ideia ao dizer:

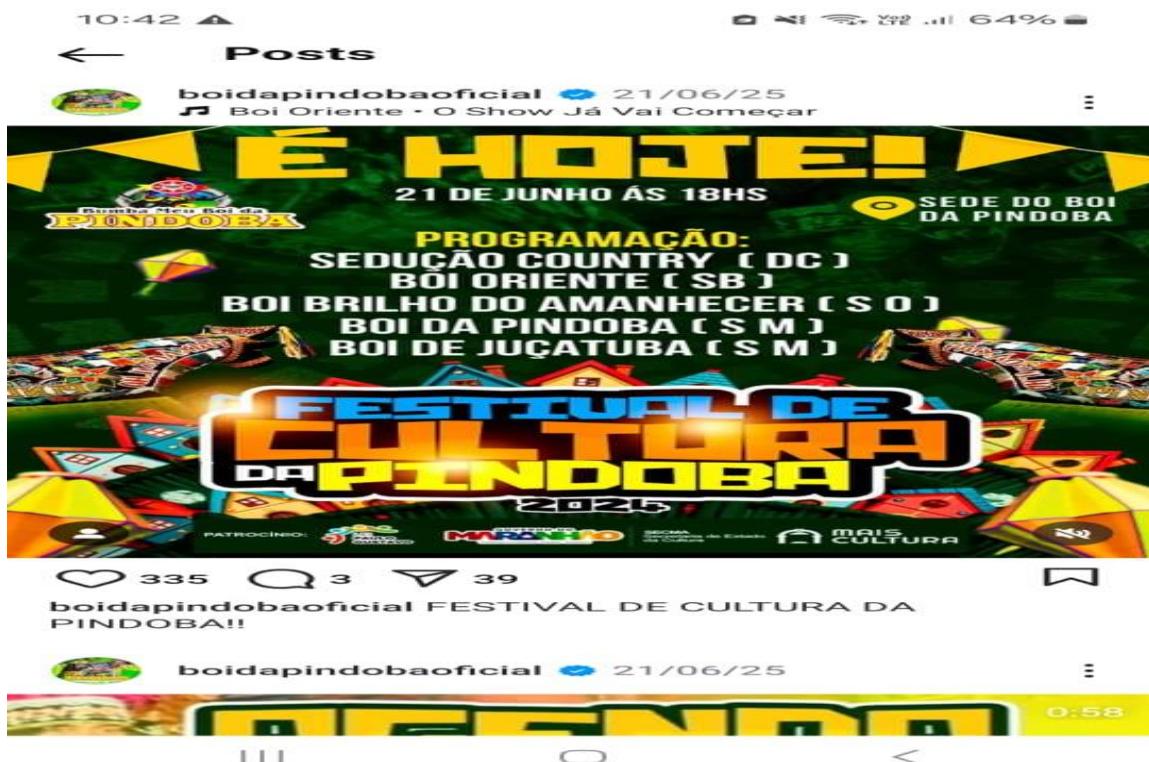
Porque lá, na Pindoba, ... é onde está nosso viveiro, nossa comunidade, é lá que o boi pode receber as bênçãos dos santos junto com todos... nossa sede tá lá pra receber a todos e todos serem abençoados” (Lucas - miolo)

Essas falas demonstram como a sede não é apenas um espaço físico, mas um território consagrado, impregnado de significados religiosos e comunitários. É naquele chão conhecido que se encontram os marcos materiais da fé — a capelinha, o altar, os símbolos devocionais — que sustentam espiritualmente a brincadeira. Em outras palavras, para os brincantes, a Pindoba é o centro simbólico a partir do qual a manifestação se estrutura, se fortalece e se projeta. É ali, naquele chão conhecido e consagrado, que se encontram os marcos materiais da fé — a capelinha, a igreja, o altar improvisado — que ancoram a espiritualidade da brincadeira.

Em outras palavras, para os brincantes, a Pindoba é o espaço sagrado a partir do qual se organiza e se irradia a força da manifestação cultural. Como afirma Mircea Eliade (2001: 26), “o espaço sagrado tem um valor existencial para o homem religioso, porque nada pode começar, nada se pode fazer sem uma orientação prévia – e toda orientação implica a aquisição de um ponto fixo”. Esse “ponto fixo”, no caso do Boi da Pindoba, é mais do que uma referência geográfica: é o fundamento espiritual que legitima a continuidade da tradição e a realização do rito.

Trata-se, portanto, de uma geografia da fé, em que o espaço físico é ressignificado a partir das experiências religiosas, afetivas e comunitárias dos participantes. A sede do boi não é apenas um local de ensaio ou organização logística, mas um lugar de enraizamento simbólico, onde o sagrado se manifesta e onde a relação com os santos protetores se renova. É por isso que o batismo não pode ser deslocado ou transposto arbitrariamente: ele exige a presença do território consagrado, da terra que guarda as memórias e os sentidos da brincadeira.

Nesse sentido, o batizado transcende a função interna de renovação do ciclo devocional e assume também um caráter público, sendo divulgado como evento tradicional do calendário ritual do Bumba meu boi. Anúncios em redes sociais e emissoras de televisão convidam o público em geral a acompanhar a cerimônia, transformando o rito em espetáculo e reafirmando, diante da comunidade mais ampla, a centralidade da sede na manutenção da tradição.



Fonte: Página do Instagram do boi da Pindoba: boidapindobaoficial.

“O batizado do boi da Pindoba ocorreu no dia 22 de junho, antevéspera do dia de São João. Como de costume entre os grupos de bumba meu boi da Ilha, ele acontece na sede do boi ou no seu viveiro de origem. Em informação dada antecipadamente pelo presidente da Pindoba, Herlisson, o batismo aconteceria a partir das 20h pois dependia da disponibilidade do padre que iria fazer o batismo. Segundo ele, o padre Bryan, estaria realizando uma missa às 19h em uma paróquia em bairro próximo à Pindoba e após o término dessa missa ele iria para a sede do boi realizar o batismo. Por conta disso, é que o próprio presidente do boi me orientou a chegar no local da realização do batismo às 20:30. Cheguei, então, à sede do boi nesse horário e ao chegar percebi que estava ocorrendo a apresentação de um grupo de dança do vaqueiro ou country, Rodeio de Juqui, e, por isso, havia um número considerável de pessoas assistindo a referida apresentação. O grupo fazia a sua performance embaixo de uma tenda branca (já usada durante os ensaios da Pindoba). Entretanto, apesar de observado tal “evento”, dirige-me para o barracão da sede, local onde ocorreria o batismo, achando que o batismo já havia começado. Ao chegar ao barracão, percebi que só não estava completamente vazio porque o presidente do boi conversava com outras duas pessoas sentados à mesa e também porque havia uma senhora fazendo algumas arrumações numa espécie de cantina dentro

do barracão. Constatei também que o ambiente estava decorado com a temática junina e quadros com imagens de santos.

O local possuía um palco e nesse palco foi colocada uma mesa coberta com uma toalha dourada. Sobre a mesa foi exposta uma imagem de São João e na frente da mesa alguns objetos, tais como: dois pandeiros (um de nilon e outro de couro), duas matracas, um tambor onça, um jarro com flores amarela e folhas verdes e uma panelinha com água dentro. Além da mesa, foram colocadas, ao lado desta, duas armações de boi e uma de burrinha. Em frente ao palco, foram dispostas também duas mesas cobertas com panos (uma com pano amarelo e outra com pano marrom) e sobre as mesmas os bois que seriam batizados ou foram confeccionados para a temporada de 2024. No teto acima do palco foram estendidos fios aonde foram colocadas bandeirinhas com cores variadas (amarelo, vermelho, verde, azul). A parede localizada ao fundo do palco foi coberta com um pano estampado (florido) e sobre ele foram afixadas quadros com as imagens dos santos São João, São Pedro, São Marçal e Santa Luzia. Ainda no barracão, foram distribuídas, em espaço em frente ao palco, cerca de 30 cadeiras organizadas em filas e, logo atrás dessas, 6 mesas com cadeiras reservadas para o padre, as rezadeiras e os padrinhos e madrinhas: 2 mesas cobertas com pano azul, 1 com pano verde, 1 com pano vermelho, 1 com pano laranja e 1 com pano amarelo. O batismo ainda não havia começado.

Resolvi sair do barracão e ao sair, observei uma fogueira acesa com alguns pandeiros posicionados ao seu redor para serem aquecidos e, posteriormente, usados na apresentação pós batismo. Ao retornar à tenda onde estava havendo a apresentação da dança do vaqueiro, percebi também a estrutura preparada para a apresentação da referida dança como também para outro grupo e a do boi da Pindoba após o batismo. Próxima à tenda havia um carro de som com identificação REDE DE POSTOS JÚLIA CAMPOS<sup>61</sup> utilizado tanto para tocar as músicas de vários estilos como para auxiliar nas apresentações dos grupos. A tenda foi colocada sobre um espaço cimentado. Algumas bandeirinhas de cores em verde e amarelo foram colocadas em barbantes e amarradas em pontos estratégicos do espaço. Ao redor desse espaço formou-se uma espécie de

---

<sup>61</sup> Rede de combustíveis com presença em São Luís e região metropolitana, incluindo unidades em Paço do Lumiar e São José de Ribamar. Originalmente conhecida como "Rede Joyce", a empresa foi adquirida em 2024 por dois influentes políticos maranhenses e rebatizada em homenagem à filha do empresário Fred Campos. A nova identidade reflete um compromisso com qualidade e atendimento ao cliente, destacando-se pela variedade de serviços, como lojas de conveniência e lubrificantes. A sede administrativa está localizada em Paço do Lumiar, MA.

quadrado pelo contingente de pessoas que apreciavam a apresentação. Próximas à tenda, haviam algumas barracas que vendiam comidas (arroz, farofa, vinagrete, salada, churrasquinho, pipoca) e bebidas. Vale destacar que em nenhuma dessas barracas observou-se a venda de iguarias típicas do período junino<sup>62</sup> sendo consumido pelo público presente. Havia apenas uma senhora em uma pequena barraca que vendia mingau de milho.

Após a apresentação do grupo de dança do vaqueiro foi anunciada a presença dos integrantes do Bumba meu boi do Oriente (sotaque de zabumba) e que em instantes iriam fazer sua apresentação. Houve um pequeno intervalo entre as apresentações dos dois grupos e, enquanto isso, tocava no carro de som músicas de carimbó. Após essa pausa, o grupo de boi do Oriente iniciou a sua apresentação por volta das 21h. Além do boi, o referido grupo era composto por 10 cazumbás (com máscaras reluzentes), 24 índias, 4 índios, 18 caboclos de fitas, uma pessoa representando mãe Catirina além dos instrumentistas e cantadores. Eram aproximadamente 80 pessoas que participaram da apresentação. A mesma durou uns 30 minutos.

Entretanto, antes de terminar essa apresentação, retornoi ao barracão do boi da Pindoba e percebi que já haviam algumas pessoas presentes esperando o batizado. Na porta do barracão foi colocado um outro carro de som do qual o locutor oficial do boi da Pindoba convocava as pessoas presentes para se dirigirem ao local do batismo. Aos poucos, esse foi sendo ocupado por um considerável número de simpatizantes, devotos e brincantes entre homens, mulheres, jovens, crianças e idosos. No microfone situado no palco (ao lado da mesa com a imagem de São João) o presidente da Pindoba chamou os padres Rick e Bryan para darem início ao ritual do batismo. O padre Bryan chamou para cima do palco as sete rezadeiras, os quatro padrinhos e as cinco madrinhas, e passou a palavra para o presidente do boi da Pindoba:

“Essa é a cerimônia de batismo do boi da Pindoba, que seja uma temporada de bênçãos para 2024 pra todos do boi da Pindoba. Eu quero agradecer de todo coração a todos vocês, a todos os nossos convidados que estão aqui, padrinhos, nosso amigo Fred Campos, Carlos Oliveira, nosso querido Sandimar, Sandra, nosso representante aqui da nossa querida governa...eterna governadora Roseana Sarney, nosso comandante Vieira, nossa vereadora Drielle, nossa querida Iane e o nosso amigo vereador de São Luís Marlon Garcia. Atenção os cantadores da Pindoba comparecer aqui rapidinho pra gente começar a cerimônia do batismo.”

---

<sup>62</sup> Entre tais iguarias pode-se destacar: arroz de cuiá com camarão seco, bolo de milho, tapioca e de macaxeira, peixe frito, torta de caranguejo e de camarão, vatapá, mingau de tapioca.

Nesse momento, os 4 cantadores subiram ao palco com as indumentárias que usariam durante o período junino de 2024 e Herlisson passou a palavra para o padre Bryan e, este por sua vez, encaminhou o microfone para o padre Erick:

“Vamos dar a bênção para o bumba boi da Pindoba, nós estamos reunidos em nome do Pai, e do Filho e do Espírito Santo, amém! O Senhor esteja covosco (ele está no meio de nós). Tudo que Deus criou e mantém a existência, todos os acontecimentos que Ele governa com providência, as obras dos homens quando boas, que conduz ao bem, tudo leva ao coração e a voz dos crentes a bem dizerem a Deus, origem e fonte de todos os bens. Com esse nosso momento celebrativo estamos também proclamando a nossa fé em que todas as convergem para o bem dos que temem e amam a Deus. Não duvidamos que é necessário agradecer as bênçãos do Senhor.”

O padre Erick leu uma passagem bíblica e fez um breve comentário relacionando a mesma com o batizado do grupo de bumba boi da Pindoba destacando que

“o batismo não está sobre a armação exposta aqui, mas sobre a todos que se agregam ou se reúnem para brincar, cantar e divertir tendo os santos como referência para sua jornada: São João, São Pedro, Santo Antônio e São Marçal. É um momento de comunhão e de louvor a São João”.

Nesse momento passou a palavra para padre Bryan que falou:

“Vamos pedir as bênçãos de São João sobre todos nós que amamos a cultura popular, que amamos o nosso boi da Pindoba e de fato expressar a nossa fé, a nossa piedade popular, queremos profundamente pedir as bênçãos de São João sobre todos nós, sobre os brincantes, a proteção contra os perigos e que nós consigamos com o auxílio de Deus, as luzes do divino Espírito Santo, Santa Luzia, nossa padroeira, e São João, o santo devotado neste mês, consigamos levar a alegria de São João como nos sugere o evangelho. Portanto, que Deus sempre nos abençoe, livre dos males e perigos e nos conceda a graça de levarmos a alegria de São João por meio da nossa brincadeira, por meio da nossa manifestação cultural. Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo. Amém.”

Após esse momento, o padre Erick retomou a fala e disse:

“Vamos então abençoar a água que servirá para a bênção, para a nossa bênção. Nosso auxílio está no nome do Senhor que fez o céu e a terra. Deus onipotente e eterno lançai a vossa bênção sobre esta água que faz lembrar o símbolo da purificação do pecado e da morte, que todos aqueles que forem aspergidos por ela sejam alcançados pela tua bênção e a tua paz. Em nome do pai, e do filho e do espírito santo, amém. Peço que neste momento todos nós possamos erguer nossa mão direita sobre o boi e invocar de Deus a sua bênção sobre nós, sobre a nossa paixão da ilha, sobre todos aqueles que, como nosso padre Bryan falou, levará a alegria de São João em todos os cantos das nossas cidades.”

Nesse momento, todas as pessoas presentes atenderam ao pedido do padre e ele fez a seguinte oração:

“Oh, Deus eterno e todo poderoso que submetestes ao homem o mundo criado, para que uns aos outros prestem os obséquios da caridade, ouvi com bondade as preces com que imploramos a vossa bênção sobre quanto os usarem dessas coisas por necessidade, para que eles reconheçam sempre em Vós o sumo bem e tenham aos irmãos amor sincero (foguetes sendo tocados). Por Cristo, nosso Senhor.”

Após a fala e oração do padre Erick, o padre Bryan pediu a todos que rezassem juntos a oração do Pai Nosso, da Ave Maria e de Santa Maria. Durante o momento dessas orações feita por ele, o padre Erick começou a abençoar os dois bois que estavam nas duas mesas pequenas bem como os bois do ano anterior e a burrinha que também estavam expostos e se referiam aos que vão brincar a temporada 2024. Após o período de orações feita pelo padre Bryan, quem começou a fazer orações foi o padre Erick e o outro fez a vez do que abençoa aspergindo a água benta nos bois, na burrinha e também sobre os cantadores do boi.

Ao som de cânticos executados pelas rezadeiras que destacavam o batismo de Jesus feito por São João, cada um dos padrinhos e madrinhas também abençoou os bois com água benta. Em seguida, o padre Bryan convidou os padrinhos e madrinhas a proferirem algumas palavras e alguns desses agradeceram pela honra de estarem apadrinhando ou amadrinhado o boi da Pindoba e desejaram que a temporada de apresentações fosse abençoada e cheia de muita alegria e divertimento. Finalizado esse momento, o presidente do boi solicitou que o cantador Berg entoasse uma toada cuja a letra dizia o seguinte:

“Te agradeço pai criador por abençoar esse touro vencedor. Eu já te agradeci pelos meus dias passados. Tu bem sabes que minhas orações, essa é sagrado. Agora eu te peço, abençoe esse povo e nos encha de amor, paz e alegria. Mais uma temporada de novo.”

Durante a execução da toada, o padre Erick desceu do palco e dirigiu-se até os brincantes, as pessoas e os simpatizantes presentes e começou a aspergir água benta sobre os mesmos. O cantador então convocou os brincantes a se organizarem e a começarem a dançar em homenagem a São João. Índias, caboclos de penas, caboclos de fitas e mãe Catirina iniciaram suas coreografias ao som dos pandeiros e matracas. O cantador pediu para que os mesmos se direcionassem para o lado de fora do barracão e lá fizessem um pequeno cortejo até a tenda destinada às apresentações. Com o cortejo chegando à tenda começou a primeira apresentação do boi batizado que, segundo a tradição da Pindoba, é um fato primordial na realização da brincadeira.

O grupo fez uma apresentação de 1h na sua sede com suas 42 índias, 10 caboclos de pena, 13 caboclos de fitas, 25 pandeiros e um considerável número de mataqueiros. A apresentação terminou por volta das 23h com o locutor anunciando que a Pindoba iria apresentar-se no Largo de São Pedro, no bairro da Madre Deus conforme cronograma de apresentações do grupo.”

## MOMENTO DO BATIZADO DO BOI



Fonte: Trabalho de campo. Sede do boi da Pindoba. Data: 22/06/2024.

O batismo do boi na Pindoba é atravessado por expressivos elementos devocionais: a presença de padres, rezadeiras, padrinhos, madrinhas, imagens de santos, orações e bênçãos com água benta. As preces, em sua maioria, são dirigidas a São João, figura central no imaginário religioso do grupo. Ao mesmo tempo, o evento assume contornos de espetáculo público, com apresentações de outros grupos, presença de autoridades políticas, patrocínios, venda de alimentos e cobertura midiática. Essa justaposição evidencia que as categorias de sagrado e profano não se organizam em polos excludentes, mas coexistem em tensão produtiva, operando como dimensões complementares de uma mesma experiência simbólica.

Nesse contexto, o pensamento de Durkheim (1912) é fundamental para compreender o funcionamento do sagrado como força social: ele não emana de uma essência transcendental, mas se constitui como representação coletiva que expressa e reafirma os laços entre os membros do grupo como forma de resignificar o contexto social ao qual os indivíduos se encontram e são encontrados. O batismo, portanto, ultrapassa a esfera da fé individual para tornar-se uma prática ritual que condensa e renova a consciência coletiva, funcionando como um momento privilegiado de reafirmação da identidade, da memória e da coesão social dos brincantes ainda que em meio à devoção particularizada a cada santo.

A esse aspecto se soma o que Berger (1970) chamou de “rumores de anjos”: experiências cotidianas que rompem com a banalidade do mundo e apontam para a transcendência e a necessidade em se fazer uma ligação ou buscar “uma luz” que configure uma certeza. No batismo, há uma atmosfera de encantamento que escapa ao simples rito e convoca os brincantes a um estado de atenção simbólica, de abertura para o sagrado. Essa percepção é reiterada por Norbert Elias (1994), ao destacar como os indivíduos internalizam, ao longo do processo civilizador, formas de autocontrole e sensibilidade compartilhada, o que no caso da Pindoba se expressa pela preparação espiritual para a temporada junina.

Paralelamente, o batismo assume um caráter de espetáculo: há apresentações de outros grupos, patrocínios, consumo e venda de alimentos e bebidas, presença de autoridades políticas e cobertura midiática. Essa justaposição evidencia que as categorias de sagrado e profano não se opõem de modo binário, mas operam em tensão e complementariedade, delineando uma configuração simbólica mais ampla, onde a devoção se entrelaça aos jogos de representação social e política. Eliade (1961) lembra que o rito sagrado sempre demarca a passagem entre um tempo comum e um tempo outro, consagrado. Contudo, como observa Geertz (1978), o sagrado também se expressa por meio de símbolos públicos densos, inseridos nas tramas da cultura, e é nesse entrelaçamento que o batismo da Pindoba se dá: um rito devocional que é, ao mesmo tempo, performance estética e articulação política.

Nesse sentido, o batismo ultrapassa sua dimensão interna e assume um caráter público, performático e institucional. Sua realização é amplamente divulgada em redes sociais, programas de televisão e convites públicos, que anunciam o evento como parte integrante do calendário ritual do Bumba meu boi. Assim, o rito se inscreve como espetáculo, reafirmando a centralidade da sede como guardião da tradição e projetando a devoção do grupo para a esfera da visibilidade pública.

Embora tradicionalmente vinculado à consagração de um novo couro e à renomeação anual do boi, o batismo na Pindoba passou por uma inflexão significativa. Desde 2002, o grupo adota o nome fixo “Paixão da Ilha”, subvertendo a lógica da constante reinvenção nominal. Como observa Adalto, cantador do grupo:

“...em Itapera, o boi de Itapera onde eu cantei e no Maracanã, eu vejo que todo ano o boi tem um nome diferente, por exemplo, esse ano ‘Promessa de São João’, aí no outro já é, sei lá, ‘Herança de São João’, no outro ano já... outro nome, é sempre um nome relacionado a São João. Lá, na Pindoba, eu não vejo isso, lá é só, se eu não me engano, só Paixão da Ilha... então se é um boi diferente, então, um novo batizado pra mim o sentido era pra ser assim, mas

na Pindoba, eu não vejo isso. Mas o sentido é esse: o batizado é preparar o boi pra sair na rua...”

A fala evidencia que, mesmo com o nome mantido, o batismo continua sendo um momento essencial de preparação simbólica e espiritual para o início da temporada junina. O foco da cerimônia, portanto, não recai na consagração de um novo boi, mas na bênção coletiva dos corpos e intenções dos brincantes. Como aponta o padre Bryan:

“O que acontece é que é dada uma bênção a todo o grupo, a todo o batalhão. O boi não é batizado, pois ele não é ser vivente ou algo parecido. Os brincantes é que estão ali para receber proteção pra brincar a temporada, fazer as apresentações com tranquilidade pela devoção aos santos, principalmente São João.”

Essa compreensão é reforçada por Dona Joailde, diretora da Pindoba, ao ressaltar o caráter espiritual da cerimônia:

“Na verdade, não é nem o batismo do boi, é a bênção de Deus na temporada junina que vai iniciar. Então, é uma coisa que a gente... dá muita prioridade porque é o momento que a gente se sente mais leve, assim... depois do batismo, você vai pra temporada junina mais leve, mais à vontade, com anseio de brincar o São João.”

As falas evidenciam a densidade simbólica do batismo, que, embora não se configure como sacramento nos moldes canônicos da Igreja, opera como rito de passagem e consagração dos sujeitos. Ele inaugura um novo ciclo, permitindo que os brincantes ingressem no tempo do sagrado com corpo e espírito renovados pela fé e pela coesão comunitária. Trata-se de um momento liminar, no qual a devoção se condensa em práticas que reforçam vínculos e reafirmam identidades.

O rito, entretanto, não se limita ao campo da fé. Ele assume também contornos de espetáculo e de espaço de visibilidade social, permeado por múltiplos elementos: a presença de autoridades políticas, a participação de grupos culturais diversos, a inserção de atrações artísticas paralelas, a cobertura da mídia, a comercialização de comidas, bebidas e objetos variados, além da atuação de patrocinadores. Nesse emaranhado de práticas, o sagrado e o profano não se anulam, mas se tensionam e se complementam, configurando uma experiência coletiva em que fé e performance se entrecruzam.

É nesse ponto que se evidencia a tensão entre o catolicismo institucional e as formas populares de religiosidade. De um lado, a presença de padres e rituais oficiais parece conferir legitimidade ao batismo, aproximando-o da ortodoxia da Igreja; de outro, elementos como a participação de rezadeiras, a escolha de padrinhos devotos e a marca comunitária do rito preservam a autonomia e a criatividade da religiosidade popular. A fala de Herisson ilustra esse equilíbrio instável:

“Eu acho que não [é um problema], porque acaba formalizando... na verdade, não é uma missa, oficialmente, é mais um rito de bênção. A gente passou um período ruim, né, aí padre Haroldo veio aqui e a gente pediu pra ele fazer uma bênção pro boi... e aquilo ali acabou aderindo e ficou até os dias de hoje... Isso não é problema.”

Nessa perspectiva, a presença do padre é incorporada como bênção e não como imposição, sendo traduzida pela comunidade em chave própria, dentro de suas categorias simbólicas. No entanto, outras vozes revelam inquietações quanto à crescente institucionalização do batismo. A fala de Izaurina, representante do IPHAN, explicita a crítica à sobreposição da autoridade eclesial sobre uma prática originalmente comunitária:

“Essa é uma outra questão, a questão do batismo, do batizado. É, eles estão... praticamente todos os bois chamam padres, raros os que não chamam... Aí a gente entende que eles querem legitimar o ritual deles como uma instituição da Igreja Católica... mas isso tá causando um problema. O batizado era ritual da comunidade, e os padrinhos eram pessoas, pelo menos idealmente, devotas do santo... Aí, agora, é a igreja, né, o padre que tá lá representando a igreja.”<sup>63</sup>

Essa fala deixa claro o campo de disputa: enquanto o catolicismo popular valoriza a devoção pessoal, os vínculos comunitários e a flexibilidade ritual, o catolicismo oficial busca enquadrar o batismo dentro de uma lógica sacramental e de representação clerical. A tensão emerge justamente do fato de que a comunidade, como uma “sociedade dos indivíduos”, aceita a presença da Igreja, mas ressignifica suas formas, enquanto a instituição tende a interpretar essa presença como afirmação de sua própria autoridade.

A ambiguidade se intensifica quando o batismo passa a ser palco de disputas políticas e de negociações em torno do poder simbólico. Nesse processo, figuras públicas e interesses institucionais podem reforçar a visibilidade do grupo, mas também tensionar os sentidos espirituais e comunitários da cerimônia. O relato de Medalha é exemplar nesse aspecto:

“Aconteceu um ano de... não me lembro qual foi o ano, fizeram o batizado aqui dos bois, aí a Roseana, na época madrinha do boi... tinha encomendado o boi, ela tinha pago o boi, aí o cara não conseguiu entregar o boi dentro do horário pra vir pra cá. Como nós iríamos brincar na igreja de Santo Antônio, lá no Centro... ela queria batizar o boi lá, procurou o padre Haroldo, e ele disse que não tinha problema nenhum, que poderia batizar.”

Esse episódio mostra como o batismo pode ser apropriado e instrumentalizado, funcionando como arena de disputas simbólicas e estratégias de legitimação política. Ao mesmo tempo em que consagra espiritualmente o grupo, o rito

---

<sup>63</sup> Entrevista realizada em 24/05/2024 com Izaurina Maria de Azevedo Nunes que atua como técnica/pesquisadora no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) no estado do Maranhão.

também inscreve o Bumba Meu Boi em redes de poder, interesses midiáticos e jogos institucionais.

Nesse sentido, como observa Canclini (1997), as práticas culturais populares não são nem puramente autênticas nem totalmente manipuladas: elas se movem em zonas de fronteira, onde tradição e modernidade, comunidade e mercado, devoção e espetáculo se entrelaçam. Esse entrelaçamento ocorre não por uma força social ou coletiva, em suas condições diversas, que determinam as formas simbólicas, mas porque indivíduos caminham e refletem sobre essas mesmas condições. Heller (1992) acrescenta que toda experiência cultural resulta de escolhas valorativas, nas quais os sujeitos interpretam e atribuem sentido às práticas — e o batismo, nesse caso, é atravessado por valores de fé, identidade, memória e política.

Assim, o batismo na Pindoba deve ser compreendido como prática multifacetada: é rito de fé, expressão comunitária, espetáculo, afirmação identitária e também arena política. Como lembra De Certeau (1984), os sujeitos populares não são passivos, mas agentes que vislumbram o contexto em que vivem e dele se apropriam criativamente: eles “brincam” com as formas instituídas, ressignificam-nas e operam táticas no cotidiano simbólico — e o batismo é uma dessas táticas, ao mesmo tempo devocional e estratégica. Afinal, como afirma o autor,

“as táticas são procedimentos que valem pela pertinência que dão ao tempo – às circunstâncias que o instante preciso de uma intervenção transforma em situação favorável, à rapidez de movimentos que mudam a organização do espaço, às relações entre momentos sucessivos de um ‘golpe’, aos cruzamentos possíveis de durações e ritmos heterogêneos” (CERTEAU, 1984, p. 46).

Portanto, trata-se de um evento em que o sagrado e o profano não se opõem de modo excludente, mas se co-implicam. É nessa trama, atravessada pela tensão entre o catolicismo oficial e o popular, que o batismo adquire força: ao mesmo tempo em que consagra espiritualmente os brincantes, ele também projeta o grupo no mapa simbólico, social e político da cultura popular maranhense.

### **3.5 - A Pindoba apresenta-se antes e depois do batismo**

Se os ensaios marcam o início de um tempo sagrado, é no intervalo entre esses encontros e o batismo do boi que se instaura uma ambiência ritual, sustentada por um espaço fixo — a sede — consagrado à devoção aos santos. O batismo, nesse sentido, opera como rito de passagem que legitima o boi para a circulação pública, convertendo-

o de promessa simbólica em entidade consagrada. Ainda que as apresentações que se seguem assumam um forte caráter espetacular, elas permanecem atravessadas por essa sacralidade inicial, funcionando como uma espécie de *flânerie* performativa que atravessa arraiais, largos, praças e ruas da região metropolitana de São Luís. Trata-se de uma ocupação ritual do espaço urbano que, ao mesmo tempo em que celebra os santos católicos, afirma a cultura popular como linguagem coletiva e espaço de expressão social.

Nesse movimento, os brincantes não apenas desempenham papéis: tornam-se portadores de experiências cotidianas, tensões e adversidades que se inscrevem nas toadas, nos gestos e nas indumentárias do boi. O Bumba meu boi se converte, assim, em uma forma de dizer o mundo, uma narrativa coletiva que reelabora o vivido e dá sentido à existência. A figura do devoto, nesse contexto, não se confunde com uma postura individualizada e rígida, mas revela-se como expressão de sujeitos socialmente situados. Como afirma Norbert Elias (1994: 33), trata-se de indivíduos “inseridos em tramas de relações sociais e cadeias de ações cujos limites e possibilidades conduzem a um contexto de contínuo estado de mutação e estabilidade social”. A brincadeira articula, portanto, fé e sociabilidade, tradição e transformação, devoção e invenção.

Essa rede simbólica, no entanto, não se mantém imune às demandas contemporâneas. Como destaca o presidente do boi da Pindoba:

“Podem ocorrer apresentações antes [do batismo], conforme o calendário da Secretaria de Cultura ou se alguém faz alguma solicitação pra gente apresentar em data especial ou é convidado pra participar de algum evento. Não é a mesma coisa quando a gente faz apresentação depois do batismo, mas a gente vai.” (Herlisson – presidente do boi)

A fala evidencia a sobreposição de duas temporalidades distintas: de um lado, o tempo ritual do ciclo junino, que estrutura a vida simbólica do boi a partir da festa de São João; de outro, o tempo do mercado cultural, marcado por convites, contratos e exigências institucionais. O "boi doméstico"<sup>64</sup>, vinculado ao território, ao santo e ao ciclo de morte e renascimento, convive com o "boi espetáculo", requisitado o ano inteiro como emblema da cultura maranhense em circuitos turísticos e eventos governamentais. Para além de uma suposta diluição da tradição, essa coexistência aponta para a capacidade de adaptação e reinvenção por parte dos brincantes de elementos peculiares ao Bumba meu boi.

---

<sup>64</sup> Trabalhos como de Luciana Gonçalves de Carvalho, *O Bumba-meu-boi como fenômeno estético* (Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, 1995) e Maria Michol Pinho de Carvalho, *Matracas que desafiam o tempo: É o bumba meu boi do Maranhão, um estudo da tradição/modernidade na cultura popular*. São Luís, 1995 fazem referência a essas perspectivas sobre o Bumba meu boi.

Nesse processo, transformações estruturais foram necessárias: a manutenção de contratos públicos exigiu do grupo uma reorganização administrativa. O que antes se estruturava por meio de práticas comunitárias e lógicas de reciprocidade passou a requerer formalização jurídica e inserção no sistema burocrático — um deslocamento que levou o grupo a registrar-se como empresa para garantir acesso a recursos e editais. Trata-se, assim, de uma negociação contínua entre a lógica devocional que sustenta a brincadeira e os imperativos institucionais e econômicos que possibilitam sua sustentabilidade no presente.

Essa complexidade revela que o Bumba meu boi da Pindoba deixou de ser apenas uma expressão circunscrita aos limites da comunidade ou aos compromissos de alguns devotos. Ele se tornou uma atração com público cativo, cuja presença ultrapassa fronteiras locais, inserindo-se em dinâmicas culturais mais amplas. Como destacam Berger e Luckmann,

“sendo produtos históricos da atividade humana, todos os universos socialmente construídos modificam-se, e a transformação é realizada pelas ações concretas dos seres humanos. A realidade é socialmente definida. Mas as definições são sempre encarnadas, isto é, indivíduos concretos e grupos de indivíduos servem como definidores da realidade.” (BERGER & LUCKMANN; 2002: 157)

Dessa forma, os sujeitos que fazem o boi constroem seu calendário de apresentações não apenas a partir do batismo, mas levando em consideração convites recebidos anteriormente a esse rito. Trata-se, portanto, de uma dinâmica que obedece tanto à lógica da consagração simbólica quanto à necessidade de cumprimento de contratos previamente estabelecidos. O boi precisa sair, "vadiar pelo mundo", circular pelos bairros e espaços diversos para ser visto, reconhecido e, assim, ampliar sua presença na cena cultural. Tornar-se conhecido implica em afirmar-se como expressão legítima da cultura popular, capaz de transitar por toda São Luís movido por uma mistura de diversão, compromisso afetivo e orgulho identitário.

Como relata Jailson, cantador do grupo:

“Quando a gente apresenta, é muito bom ver as pessoas dançarem, cantarem, apreciar nossa cultura, a cultura do boi... é uma emoção muito boa... em algumas apresentações, cansados, faltando fôlego... rsrsrs... a gente se sente motivado com as pessoas apreciando o boi, o caboclo de pena, as índias e tudo mais...”

Nesse contexto, as apresentações ganham contornos menos ligados à manifestação do sagrado – no sentido de uma hierofania – e mais voltados à lógica do espetáculo cultural e do produto turístico. Elas se dão, frequentemente, em espaços

organizados para oferecer visibilidade e melhor acomodação do público, reafirmando o caráter performático da brincadeira diante de plateias cada vez mais diversas. Essa lógica é observável já nas primeiras saídas do boi da Pindoba em 1º de junho de 2024, conforme descrito anteriormente, bem como em outras ocasiões, como na apresentação realizada no dia 8 de junho, no bairro do Maiobão, no município de Paço do Lumiar.

“A referida apresentação estava prevista para acontecer às 21h de acordo com divulgação feita anteriormente pela diretoria do boi da Pindoba. Por isso, cheguei ao Viva Maiobão por volta das 20:30. O Viva Maiobão refere-se a um espaço construído pelo governo do Estado onde se encontra uma espécie de palco, uma grande área destinada a atividades esportivas, culturais e sociais e uma pequena arquibancada pintada com cores variadas. Antecedendo o período junino, foi organizado um arraial pela Associação de Moradores do bairro com um pequeno palco e algumas barracas feitas de palha. Em frente ao palco, havia uma demarcação, em formato retangular, destinado às apresentações das atrações contratadas pela comissão organizadora.

Ao chegar ao arraial do Viva Maiobão, encaminhei-me para o local das apresentações e me deparei com a apresentação do boi “Brilho do Amanhecer” (sotaque de orquestra com sede situada no próprio bairro do Maiobão). Muitas pessoas, em pé, ocupavam o espaço demarcado em frente ao palco e assistiam ao grupo. Outras estavam sentadas na pequena arquibancada do espaço. Além de 3 barracas construídas e decoradas com palhas secas, haviam vendedores ambulantes que colocavam à disposição dos compradores principalmente água e cerveja. Próximo a esse local, havia também um parque de diversões montado com vários brinquedos entre roda gigante, carrossel, gangorra, além de outras brincadeiras.

A apresentação do boi Brilho do Amanhecer durou uns 30 minutos. Após ele, outro grupo de bumba meu boi do mesmo sotaque, Brilho da Juventude, fez a sua apresentação. A mesma durou cerca de 40 minutos. Por isso, acabou ocorrendo um atraso na apresentação do Bumba meu boi da Pindoba que começou a se apresentar às 21:30. Esse atraso fez com que o grupo da Pindoba tivesse que diminuir o seu tempo de realização de sua cantoria e de suas coreografias de forma a não atrasar as demais apresentações que fariam em outros locais. Ao término de 40 minutos, o locutor oficial do boi da Pindoba, convocou a todos os brincantes para se dirigirem rapidamente até os ônibus contratados pois iriam apresentar-se no centro de São Luís. ”

Cabe destacar, ainda, a primeira apresentação realizada pelo grupo logo após o ritual de batismo. Essa apresentação foi contratada pelos organizadores do tradicional

festejo em homenagem a São Pedro, realizado anualmente no Largo de São Pedro. Trata-se de um espaço de grande importância simbólica, composto por uma capela construída em formato de barco — símbolo que remete diretamente à identidade do santo como padroeiro dos pescadores —, situada na parte mais elevada do largo. À frente da capela, há uma escadaria que conduz a uma ampla área livre, onde ocorrem as celebrações públicas.

A capela, por sua vez, possui três entradas: duas laterais e uma frontal, que se conecta diretamente à escadaria e à praça. Esse arranjo espacial confere ao local uma dimensão cênica e devocional, articulando elementos do sagrado e da festividade popular. É nesse ambiente que, todos os anos, realiza-se o festejo de São Pedro, que combina momentos litúrgicos e apresentações culturais, inserindo o Boi da Pindoba num circuito de expressões religiosas e artísticas que ampliam a sua circulação e reafirmam sua importância no calendário simbólico da cidade.

“Cheguei ao local por volta das 00:00 e o batalhão da pindoba ainda não havia chegado. Viu-se que o local estava decorado com bandeirinhas colocadas me barbantes que vinham desde uma haste situada na frente da Capela até uns fios estendidos entre um poste e outro na parte de baixo do Largo de São Pedro. Havia barracas feitas de palha (em torno de 7) distribuídas nas laterais do espaço. Na gente da cada uma delas foram colocadas cadeiras de modo a acomodar aqueles que fossem frequentar o festejo. No centro do espaço, localizado a frente da capela, foi colocado um grande palco a ser usado pelos artistas que se apresentariam durante esse período. Percebeu-se também que havia um número pequeno de pessoas. O locutor oficial do evento anunciava que o boi da Pindoba já estava chegando para se apresentar. A capela estava aberta, caso alguém quisesse fazer alguma reza ou oração.

O grupo do boi da Pindoba chegou no local por volta das 00:10 e começou a fazer sua apresentação que durou em torno de 40 minutos visto que ainda iriam apresentar-se em outros locais ou tinham outros compromissos a cumprir. Não foi observado em nenhum momento a subida ou deslocar de algum membro do grupo até à Capela, apesar da mesma está aberta. Vale ressaltar também há um pequeno espaço próximo à escadaria destinado para os que desejam acender velas para São Pedro, mas que no momento da apresentação não estava sendo utilizado.

Durante a apresentação uma das toadas cantadas dizia o seguinte:

“Quem quiser saber o que é ser pindobeiro, chega pra perto vem sentir essa emoção, sentir o perfume da minha rosa cheirosa, vai bater mais forte o meu coração. Quando eu balanço o meu lindo maracá, sinta os pelos do corpo

arrepiar. Fiz uma promessa e por isso eu canto assim pra lembrar Santa Luzia, eu não vou desprezar o meu jardim. Ei, boi!!!”

No momento da apresentação do boi da Pindoba, houve uma transmissão ao vivo da TV Mirante para um programa que estava sendo veiculado naquele horário para todo o estado. Aproximadamente às 01:30 da manhã, o grupo se despede do público presente anunciando que iria se apresentar no bairro do Pão de Açúcar.”

As apresentações do Bumba meu boi da Pindoba no Viva Maiobão e no Largo de São Pedro revelam diferentes dimensões da cultura popular em trânsito: entre o comunitário e o institucional, entre o sagrado e o profano, entre o vivido e o espetacularizado. Ao ocupar esses espaços diversos, o grupo reconfigura práticas e sentidos, mostrando como a herança cultural não é estática, mas continuamente reinterpretada diante das condições sociais e culturais de cada momento.

No Viva Maiobão, a apresentação ocorreu em um espaço público multifuncional, estruturado para atividades esportivas, culturais e de lazer. O arraial montado pela associação de moradores, com palco, barracas e até parque de diversões, expressa uma apropriação local da festa junina que articula elementos da tradição e da vida cotidiana. Essa cena confirma o que Néstor García Canclini (2013) aponta ao tratar da hibridez cultural: o popular e o moderno, o comunitário e o midiático, o festivo e o mercadológico se mesclam nas formas atuais de produção simbólica. O atraso na programação, motivado por apresentações anteriores, forçou o grupo da Pindoba a reduzir o tempo de sua cantoria e coreografias, sinalizando a existência de uma lógica contratual que rege o circuito das apresentações. Essa lógica, embora regulada por horários e compromissos, não elimina o vínculo emocional que os brincantes mantêm com a brincadeira — vínculo que se reafirma no contato com o público, como relatado por Jailson, cantador do grupo, ao expressar sua emoção ao ver as pessoas dançando e cantando junto com o boi.

Nesse contexto, a performance assume um caráter que não se restringe ao plano ritualístico do sagrado. Como nos lembra Clifford Geertz (1989), a cultura é um sistema de significados em que os sujeitos interpretam e expressam sua existência no mundo. A brincadeira do boi, nesse espaço, aparece como uma forma de comunicação estética e simbólica que traduz valores, afetos e pertencimentos. Ainda que marcada por elementos devocionais em outros momentos, a apresentação no Maiobão se aproxima mais da lógica da fruição cultural do que da manifestação de uma hierofania.

Já a apresentação no Largo de São Pedro se insere em um ambiente carregado de simbolismo religioso. A capela construída em formato de barco — em alusão à figura de São Pedro como padroeiro dos pescadores — organiza o espaço de modo a criar uma ambiência sagrada que dialoga com a religiosidade popular. Contudo, mesmo diante desse cenário, não se observaram gestos explícitos de devoção por parte dos brincantes: a capela permaneceu aberta durante a apresentação, e havia um espaço destinado ao acendimento de velas, mas esses elementos não foram acionados pelos integrantes do grupo. Essa separação entre o espaço sagrado e a performance aponta para a tensão entre o sagrado e o profano. Como analisa Mircea Eliade:

“O profano não é simplesmente o contrário do sagrado; ele existe em função dele, e muitas vezes o sagrado se conserva oculto, resguardado em práticas ou espaços distintos, sem desaparecer, mas deslocando-se para outros registros simbólicos” (ELIADE; 2001: 13).

A religiosidade, nesse caso, se manifesta de forma mais difusa e subjetiva, como expressa a toada cantada durante a apresentação: “*Fiz uma promessa e por isso eu canto assim pra lembrar Santa Luzia, eu não vou desprezar o meu jardim, suas flores, o colorido que embeleza o boi...*”. Esse trecho revela como o sagrado pode se articular à estética do boi por meio da música, das promessas individuais, das devoções íntimas, ainda que não corporificadas em gestos ceremoniais. A percepção de que o sagrado não se limita ao espaço da capela, mas pode habitar a própria corporeidade do brincante, conecta-se à noção de "dossel sagrado" proposta por Peter Berger (1983): o mundo social é constantemente sacralizado por meio de símbolos que atribuem sentido às ações humanas. Mesmo quando o gesto devocional não é visível, o sagrado pode estar presente sob a forma de promessa, memória ou emoção performada.

Nesse cenário de trânsito e reorganização simbólica, a brincadeira também evidencia as contradições da modernidade cultural. A presença da mídia — com a transmissão ao vivo pela TV Mirante — insere o Boi da Pindoba no circuito da espetacularização e da reprodução ampliada de sua imagem. A cultura popular, nesse ponto, torna-se também um produto de consumo simbólico, visível para audiências distantes do lugar da performance. Essa visibilidade exige dos grupos uma capacidade de negociação constante entre as exigências do espetáculo e a preservação de sentidos afetivos e comunitários.

Por fim, é fundamental destacar a força expressiva dos corpos em movimento durante as apresentações do Bumba meu boi da Pindoba. Mesmo diante do cansaço físico e das limitações impostas pelo ritmo intenso do período junino, os brincantes entregam-

se à performance com vigor e entusiasmo, movidos por um sentimento que ultrapassa a mera obrigação contratual. As coreografias realizadas pelas índias, pelos caboclos de pena e de fita, articulam-se ao gingado da armação do boi, que percorre o espaço com movimentos cadenciados ao som das matracas e pandeireiros. Trata-se de uma dinâmica que não apenas encanta o público, mas mobiliza afetivamente os próprios brincantes.

Essa entrega corporal, estética e emocional revela-se como um elemento central da experiência. Como relata Lucas, que atua como miolo do boi:

“Isso é uma coisa assim muito bacana, muito mesmo, a gente sente uma emoção dentro da gente, é uma emoção, assim, que a gente não pode nem... não sabe nem o que falar dessa emoção, é uma emoção muito, muito, muito grande, nos dá uma satisfação...”

As palavras de Lucas traduzem aquilo que, muitas vezes, escapa à racionalização, mas que é profundamente vivido no corpo e no espírito. Nesse sentido, a brincadeira do boi não se limita a ser um espetáculo para ser visto: ela é também uma prática vivida, compartilhada, em que os sujeitos constroem coletivamente um sentido de pertencimento e de continuidade.

É nesse contexto que podemos compreender a brincadeira como expressão daquilo que Agnes Heller (2004) chama de uma ética da vida cotidiana — aquela que se constrói nos gestos repetidos, nas pequenas escolhas e nas práticas que dão forma ao cotidiano das pessoas comuns. O Bumba meu boi da Pindoba, ao circular por bairros, praças e palcos, não apenas exibe sua beleza estética: ele afirma um modo de estar no mundo. Um modo que canta promessas, celebra vínculos, enfrenta o cansaço e transforma cada apresentação em um ato de resistência, continuidade e esperança. Diante dessa força simbólica, o público que assiste, aplaude e se emociona também se reconhece e se reinscreve na cultura que ali se atualiza.

Esse sentimento, profundamente vivenciado pelos brincantes, é o que os motiva a realizar as apresentações, seja antes ou depois do batizado. Brincar o boi não se resume à diversão ou à paixão pelo que se faz, mas envolve também o compromisso com os convites e contratos assumidos. Assim, as apresentações não se limitam, como outrora, ao período posterior ao batismo, evidenciando uma reconfiguração da prática em que o sagrado e o profano se entrelaçam e se complementam numa lógica própria da brincadeira.

Esse entrelaçamento evidencia uma continuidade da tradição que, longe de ser algo estático, é constantemente redefinida pelos próprios sujeitos que a fazem. Nessa perspectiva, pode-se compreender, a partir de Berger e Luckmann (2004), que os

fazedores do boi são ao mesmo tempo produtos e produtores da realidade social que constroem: participam ativamente da (re)construção de um universo simbólico que dá sentido à sua prática. De forma semelhante, como apontam Hobsbawm e Ranger, trata-se da atualização de uma tradição que, embora enraizada em formas coletivas do passado, é permanentemente recriada e resignificada pelos sujeitos no presente. Assim, os brincantes da Pindoba não apenas reproduzem uma herança cultural — eles a reinventam continuamente, conferindo-lhe novos sentidos à luz de suas experiências, afetos e compromissos.

### **3.6 - Apresentações para São Pedro e São Marçal: a diversão de uma devoção**

As apresentações dos grupos de Bumba meu boi podem ser compreendidas como momentos especiais, marcados por um ambiente carregado de sentimento e devoção por parte dos brincantes. Esses momentos não apenas garantem a continuidade de um contexto social mais amplo, como também oferecem espaço para uma espécie de reflexividade por parte dos sujeitos que fazem o boi acontecer.

Ao afirmar isso, destaca-se que, se por um lado os brincantes levam o boi para brincar tendo como referência o batismo em homenagem a São João, por outro, participam das celebrações dedicadas a São Pedro e São Marçal não necessariamente como manifestações devocionais intrínsecas a esses santos, mas como parte de um percurso simbólico que conta uma história e reafirma o pertencimento a um contexto cultural compartilhado.

“Ah, é uma paixão, é uma força, tipo uma pessoa ser, sentir como uma parte da cultura, alegria por ver uma cultura simples, uma cultura que é forte, uma cultura que conta uma história linda...” — diz Viviane, índia do grupo.

Ou:

“a gente tem que fazer bonito,né, e levar o nome do nosso batalhão, o nome da nossa cultura, o nome do nosso estado, o nome da nossa cidade pra outros lugares, as pessoas vem pra cá, elas tem que levar boas notícias daqui, dizer que tem bumba meu boi, é ótimo, então a gente tem que fazer uma apresentação boa, então aquelas pessoas, elas merecem um... o melhor de nós na cultura...(Adalto)

Há, assim, um desejo de integrar-se a um universo simbólico no qual as apresentações do boi não são apenas espetáculos, mas expressões de uma cultura que tem na dinamicidade um elemento crucial. Elas não se configuram como simples entretenimento para que “os de dentro” se divirtam e “os de fora” assistam, mas como experiências coletivas em que se (re)constrói uma teia de significados. Nessa teia, os

indivíduos estão imersos e se reconhecem como parte, em meio às condições históricas e sociais que os moldam e nas quais também atuam.

Nesse contexto, devoção e diversão, sagrado e profano se entrelaçam numa dialética fluida. Os limites entre esses campos, que por vezes parecem distintos, são tensionados e articulados dentro de um cenário que simultaneamente entretém, emociona e encena uma história — a história de um povo, de sua cultura e de sua fé

“Milhares de pessoas e dezenas de grupos folclóricos se espalharam desde a escadaria da Capela de São Pedro até a frente da Casa das Minas, ao longo da rua de São Pantaleão, do fim da noite de sexta-feira (28) até o amanhecer deste sábado (29), para mais um ano do tradicional encontro de grupos de bumba meu boi na Capela de São Pedro, no bairro Madre Deus, em São Luís. A celebração contou ainda com procissão marítima e terrestre. No local, há quem vá pagar promessas, fazer preces, renovar os votos depois de mais um São João ou apenas curtir a madrugada de festejo. No público, maranhenses de todas as regiões, artistas, intelectuais, moradores das imediações e até mesmo turistas que vão atraídos pela riqueza cultural maranhense.” (Jornal O Imparcial, terça-feira, 2 de julho de 2024)

O festejo de São Pedro, em São Luís do Maranhão, integra o roteiro oficial de apresentações dos grupos de Bumba meu boi da Ilha e compõe o calendário dos festejos juninos organizado pela Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão. Celebrado entre os dias 28 e 29 de junho, o evento ocorre no tradicional Largo de São Pedro, no bairro da Madre Deus, e representa uma das manifestações mais marcantes do ciclo junino maranhense.

Com mais de 80 anos de história, a festa homenageia São Pedro, padroeiro dos pescadores, e atrai milhares de pessoas, entre moradores da capital, turistas, brincantes, devotos e representantes de grupos culturais. A programação tem início ainda na madrugada do dia 28 para o dia 29, quando os grupos de Bumba meu boi — especialmente os de sotaque da ilha — começam a chegar ao largo para se apresentar nas escadarias e nos arredores da Capela de São Pedro, uma construção em formato de barco que simboliza a ligação entre fé, pesca e tradição popular.

Durante o festejo, é comum ver promessas sendo pagas, agradecimentos feitos ao santo e manifestações de devoção por parte da comunidade pesqueira, que reconhece São Pedro como protetor dos mares e rios. A celebração reúne ainda elementos religiosos, culturais e festivos, com missas, ladinhas, procissões e intensa movimentação em torno das barracas, palcos e apresentações populares.

A data de 29 de junho é feriado municipal em São Luís, o que reforça a importância da festividade no imaginário da cidade. Ao longo das décadas, o festejo de São Pedro consolidou-se como um marco de encerramento das festas juninas e um

momento de convergência entre fé, tradição e celebração da cultura popular maranhense. Remete a um momento em que devoção e diversão, sagrado e profano se comunicam e se manifestam, ou se materializam, em brincadas concernente a um mundo coerente ou a um nomos<sup>65</sup> no qual os indivíduos são incluídos e se incluem como sujeitos.

“Todo nomos coloca o indivíduo frente a uma realidade significativa que o envolve com todas as suas experiências. Infunde sentido à sua vida, mesmo nos seus aspectos discrepantes e penosos. O nomos situa a vida do indivíduo numa trama de sentidos que tudo abarca. Há uma ordem social ou um mundo coerente que é refletido pelos indivíduos para uma ação” (BERGER; 1985: 66)

Nesse contexto, o Bumba meu boi é um dos elementos centrais da festa com diversos grupos de diferentes sotaques se apresentando e homenageando o santo.

### FESTA DE SÃO PEDRO



Fonte: Trabalho de campo. Largo de São Pedro/ Madre Deus. Data: 29/06/2024.

“Com esse cenário é que o grupo de Bumba meu boi da Pindoba se dirigiu à Capela de São Pedro após uma noite de muitas apresentações por alguns bairros da região metropolitana de São Luís. Diferente do que ocorreu no dia 23/07, em que eles se apresentaram depois do batismo, o local agora estava com um ambiente caracterizado de forma diferente. Além das 7 barracas feitas de palha que já faziam parte daquele cenário, outras dezenas de pequenas barracas foram colocadas ou levantadas na rua localizada em

<sup>65</sup> Na perspectiva de Berger, o nomos é a ordem social legitimada que organiza a vida cotidiana e confere sentido à experiência dos indivíduos. Ele estabelece um “mundo coerente” no qual as pessoas se incluem como sujeitos, proporcionando estabilidade e previsibilidade à existência, mesmo diante de eventos discrepantes ou penosos. A religião e os rituais comunitários, como as festas juninas e o Bumba Meu Boi, funcionam como mecanismos que sustentam e reforçam esse nomos, consolidando sentidos compartilhados e identificações coletivas (BERGER; 1985, p. 66).

frente ao Largo de São Pedro com vendas de bebidas e comidas. Além dessas barracas, havia também um número considerável de vendedores ambulantes. Próximo ao Largo, haviam também duas festas de reggae em que as pessoas alternavam entre olhar os grupos de bumba meu boi e participar da referida festa.

Os milhares de pessoas presentes no local se espalhavam em todos os lugares possíveis (desde a escadaria da Capela, partes frontais e laterais da mesma e, principalmente, o espaço destinado às apresentações que estava circundado pelas barracas). Eram simpatizantes, moradores do bairro, apreciadores da cultura popular e turistas. Um detalhe a ser destacado era o fato de que o espaço destinado a acender velas pelos devotos estava aberto e iluminado pelas velas deixadas pelas pessoas que foram ali também para agradecer ou fazer algum tipo de promessa.

O grupo de Bumba meu boi da Pindoba chegou ao Largo de São Pedro por volta das 5 horas da manhã. Os integrantes se reuniram próximos ao palco montado para os shows, aguardando o momento de sua apresentação. Assim que chegaram, os bois — conduzidos pelos miolos — e acompanhados por uma índia, subiram até a Capela de São Pedro para prestar sua saudação ao santo. A subida, no entanto, foi dificultada pela grande quantidade de pessoas que ocupavam a escadaria, o que impediu os brincantes de subirem de joelhos, como é costume. Com cuidado, desviavam-se dos espectadores para conseguir alcançar a capela. Ao chegarem ao altar, prostraram-se diante da imagem de São Pedro, fizeram o sinal da cruz e retornaram ao espaço onde aconteciam as apresentações. A performance do grupo no Largo seria registrada em vídeo pela TV Mirante.

Devido a quantidade de pessoas presentes, a apresentação não foi feita como de costume em que as índias fazem suas danças coreografadas e os caboclos de pena e fita dançam ao redor das mesmas. As índias tentavam fazer alguns passos, os caboclos de penas dançavam sem, no entanto, realizarem grandes movimentos. Em alguns momentos paravam para tirar fotos com admiradores e simpatizantes. No centro do grupo, junto aos cantadores, estava um rapaz filmando e gravando a cantoria das toadas. Os dois bois “brincavam” tanto entre os próprios membros do grupo quanto entre o público presente parando sempre que solicitado para fazer *selfie* com, principalmente, turistas.

Os pandeireiros e matraqueiros do bumba boi da Pindoba situavam-se em frente ao palco próximo aos cantadores orientados pelos mesmos (e seus tambores-onças) para garantir a harmonia do som das matracas e pandeiros. Entretanto, um outro grupo de matraqueiros formado pelos simpatizantes e admiradores do bumba boi tinha matracas em mãos e fazia a sua performance sem, necessariamente, preocuparem-se com a

sincronia e harmonia do som realizada pelos instrumentos da Pindoba. Era uma mistura de pretensa organização na apresentação do boi e a espontaneidade do público. Após 40 minutos de apresentação e com o dia claro, o grupo cantou a toada de despedida e anunciou que iria fazer uma apresentação na Casa das Minas situada na rua São Pantaleão.

”

### LARGO DE SÃO PEDRO



Trabalho de campo. Madre Deus. Data: 29/06/2024.

Existe um tempo sagrado que se anora em espaços igualmente sagrados. Assim como a sede do boi na comunidade da Pindoba se configura como local de referência para o batizado — espaço de consagração simbólica e comunhão coletiva —, a Capela de São Pedro, situada no Largo que leva seu nome, apresenta-se como um lugar onde múltiplas expressões de fé e devoção se realizam e se cruzam com a dimensão festiva da cultura popular.

Celebrada como feriado municipal em São Luís, a festa de São Pedro é uma das manifestações mais significativas do ciclo junino. Nela se condensam diferentes tempos e sentidos: o tempo litúrgico, o tempo da festa e o tempo da devoção popular. Trata-se de uma temporalidade complexa em que as práticas sociais incorporam e reelaboram dimensões do sagrado e do profano, da fé e da festa, da tradição e da reinvenção. A movimentação intensa no Largo de São Pedro — com suas barracas, festas paralelas e uma multidão diversa — revela um ambiente em que a convivência entre devoção e festa não se configura como contradição, mas como sobreposição simbólica de sentidos. Essa coexistência se alinha à concepção de Durkheim (2002), para quem o sagrado não reside em uma essência sobrenatural, mas emerge da vida coletiva como uma

força moral que une os indivíduos em torno de símbolos, rituais e crenças que expressam a coesão do grupo.

A chegada do grupo de Bumba meu boi da Pindoba ao amanhecer, após uma noite inteira de apresentações, configura-se como gesto carregado de intencionalidade simbólica. Mesmo cansados, os brincantes dirigem-se à capela para saudar o santo, acender velas, rezar e reafirmar os laços de pertencimento com o espaço e com a figura sagrada celebrada. Esse gesto pode ser entendido à luz do que Peter Berger (1974) chama de “pistas de transcendência”, momentos cotidianos que apontam para uma dimensão mais profunda da existência humana, em que o sagrado irrompe no mundo profano e confere sentido às práticas diárias:

“As pistas de transcendência permitem que os indivíduos experienciem o extraordinário dentro do ordinário, mostrando que o mundo profano está continuamente penetrado pelo sagrado, mesmo nos gestos mais corriqueiros” (BERGER; 1974: 42).

Nesse sentido, a saudação ao santo não se reduz a um protocolo devocional; trata-se da renovação de uma aliança simbólica entre os brincantes e o universo sagrado que sustenta e legitima a brincadeira, reafirmando vínculos comunitários e reforçando a dimensão ética e simbólica do Bumba meu boi.

O Largo, nesse instante, torna-se um território simbólico em que o limiar entre o religioso e o profano se faz presente de forma concreta. Acendem-se velas, rezam-se preces, fazem-se promessas. Simultaneamente, dançam-se toadas, vendem-se comidas, tiram-se selfies, e registram-se imagens para emissoras de televisão. A escadaria da capela, por onde sobem os brincantes, é ao mesmo tempo fronteira e ponto de comunicação entre esses dois mundos, como assinala Mircea Eliade:

“O limiar que separa os dois espaços indica ao mesmo tempo a distância entre dois modos de ser, profano e religioso. O limiar é ao mesmo tempo o limite, a baliza, a fronteira que distinguem e opõem dois mundos – e o lugar paradoxal onde esses dois mundos se comunicam”. (ELIADE; 2001: 26)

A impossibilidade de subir de joelhos, por conta da multidão presente, não anula a reverência dos brincantes. Ao contrário, evidencia uma adaptação ritual que preserva o valor simbólico do gesto mesmo em condições adversas.

A apresentação do boi, nesse contexto, revela uma tensão criativa entre o ordenado e o espontâneo, entre a tradição e a performance. Por um lado, há um esforço para manter a coreografia ensaiada, a musicalidade precisa e a estética da brincadeira; por outro, o espaço público, o público presente e a presença da mídia impõem novas dinâmicas. Índias tentam dançar, caboclos adaptam seus movimentos, espectadores

fotografam e interagem. Nesse entrecruzamento de práticas, atualiza-se o que Néstor García Canclini (1997) denomina de "hibridismo cultural": a articulação de formas tradicionais e modernas, rituais e espetaculares, devocionais e midiáticas, que se fundem em uma nova gramática do sensível.

Essa fusão entre o religioso e o popular não significa perda de sentido, mas ressignificação. O sagrado não se dissolve no espetáculo; ao contrário, é atualizado, mantido, reencenado em outros registros simbólicos. O tempo da apresentação — no limiar entre a noite e o dia — adquire espessura simbólica. Representa não apenas o encerramento de um ciclo, mas sua transição para outra etapa, evocando, inclusive, a ideia de passagem e de consagração. A manhã que desponta reforça esse tempo liminar, articulando a lógica da festa com a lógica do rito. É um momento de celebração em que “a sociedade dos indivíduos” se reconhece a si mesma e reafirma seus fundamentos simbólicos nas tensões, divergências e compatibilidades das práticas sociais.

Ao final, o anúncio de que o grupo seguirá para a Casa das Minas<sup>66</sup> reforça essa continuidade simbólica: não se trata de uma apresentação isolada, mas de um encadeamento de atos devocionais e performativos que reafirmam a existência de uma ordem simbólica compartilhada.

Estudos sobre devoção popular em contextos festivos mostram que essas expressões não operam dentro de uma lógica dualista entre o sagrado e o profano, mas revelam formas de organização simbólica que atravessam e ressignificam essas categorias (Marques, 1999; Santos, 2004; Oliveira, 2012). A brincadeira do boi, nesse sentido, não apenas representa uma tradição, mas constitui uma forma de viver o mundo, de religar-se a ele e de produzir sentido a partir da experiência comum. Cada gesto — seja ele oracional ou performativo, silencioso ou exuberante — reitera um pertencimento que não se dissolve com o fim da festa, mas se prolonga na vida cotidiana. Nesse contexto, a devoção

---

<sup>66</sup> A Casa das Minas, situada em São Luís do Maranhão, é considerada o mais antigo templo de culto afro-brasileiro ainda em funcionamento no país. Fundada por volta da metade do século XIX, está associada ao culto aos voduns da nação Jeje-Mahi, oriunda do antigo reino do Daomé (atual Benim), tendo como fundadora Maria Jesuína, conhecida como Mãe Andresa. Segundo Sérgio Ferretti (*Querebentã de Zomadonu: etnografia da Casa das Minas*, 1985), a Casa das Minas preserva, de modo exemplar, a estrutura ritual jeje e a sucessão matrilinear das suas sacerdotisas, o que lhe confere grande prestígio dentro e fora do Maranhão. Edison Carneiro (*Religiões negras: notas de etnografia religiosa no Brasil*, 1981) já destacava a importância da Casa como núcleo de resistência e manutenção das tradições africanas no Brasil, e Mundicarmo Ferretti (*Tambor de Mina e outras expressões afro-maranhenses*, 1996) reforça sua relevância como espaço de referência simbólica e cultural, cuja influência se estende a diversas outras casas de culto na ilha de São Luís. Reconhecida oficialmente como Patrimônio Cultural do Maranhão, a Casa das Minas constitui, assim, um marco da presença africana e da persistência das religiosidades de matriz jeje na cultura maranhense.

pode configurar-se como aspecto que sobressai a outros elementos que compõem o universo simbólico do Bumba meu boi mas impulsionando o “profano”.

Ressaltar essa perspectiva é reconhecer que, embora o festejo a São Pedro tenha se consolidado inicialmente como celebração religiosa e, gradativamente, tenha incorporado a presença de grupos da cultura popular, ampliando seu alcance dentro do ciclo junino, outra celebração, a festa de São Marçal, teve uma origem distinta. Em um primeiro momento, sua realização não esteve diretamente ligada à devoção ao santo, mas a outros fatores históricos e sociais.

Como relata o jornal *O Imparcial* (2 de julho de 2024):

“No dia 30 de junho ocorre o tradicional encontro dos grupos de Bumba Meu Boi em homenagem a São Marçal, no bairro do João Paulo. Desde as primeiras horas da manhã até a madrugada seguinte, milhares de pessoas acompanham os desfiles dos bois pela avenida que hoje leva o nome do santo. Ainda segundo a reportagem, há diversas versões sobre a origem dessa celebração, cuja existência remonta a pelo menos um século. A força da tradição foi tamanha que a antiga Avenida João Pessoa acabou oficialmente rebatizada como Avenida São Marçal.”

#### FESTEJO DE SÃO MARÇAL NO BAIRRO DO JOÃO PAULO



Fonte: Trabalho de campo. Data: 30/06/2024.

Essa festa marca o encerramento simbólico do ciclo junino e reúne grupos de Bumba Meu Boi de matraca, celebrando fé, cultura e identidade local. Entre as versões sobre sua origem, a mais documentada — segundo a Revista Internacional de Folkcomunicação — atribui a iniciativa ao comerciante José Pacífico de Moraes, conhecido como Bicas, que, em 1928 ou 1929, teria convidado grupos das zonas rurais, como Sítio do Apicum e São José dos Índios, para se apresentarem no bairro do João

Paulo, onde ele residia. Esse encontro espontâneo acabou por inaugurar a tradição no local.

Contudo, entre os próprios brincantes, circula outra narrativa significativa: a festa rememoraria um período em que os grupos de Bumba meu boi eram marginalizados e impedidos pela polícia de circular pelo centro da cidade, sendo autorizados apenas a chegar até o bairro João Paulo, para não “incomodar a paz das famílias” residentes nas áreas centrais da cidade (RIOS; 2004: 63).

Antes de se fixar definitivamente no João Paulo, em 1959, a festa chegou a ser realizada em bairros como Monte Castelo e Bairro de Fátima. A partir da década de 1980, ganhou a configuração atual. Em 2006, foi sancionada a lei que instituiu o dia 30 de junho como o Dia Municipal do Brincante de Bumba meu boi. Na mesma ocasião, foi instalada uma estátua de cinco metros em homenagem a São Marçal na avenida. Desde então, a via passou a se chamar oficialmente Avenida São Marçal<sup>67</sup>, substituindo o nome anterior, Avenida João Pessoa.

Com o passar do tempo, a celebração de São Marçal consolidou-se como um marco para os grupos de Bumba meu boi da Ilha, tanto pela valorização simbólica atribuída ao santo no contexto junino, quanto pelo reconhecimento institucional por parte do poder público, que passou a investir na festa como extensão oficial do ciclo dos santos juninos, transformando-a também em atração turística de grande visibilidade.

“A Avenida São Marçal é uma ampla via localizada no bairro do João Paulo. Possui duas pistas separadas por um canteiro central, com intenso fluxo diário de veículos, como carros, motos, bicicletas e ônibus. Ao longo de seu percurso, encontram-se bancos, lojas, praças, escolas, residências, clínicas e o quartel do 24º Batalhão de Caçadores do Exército.

No dia de São Marçal, a prefeitura interdita ambas as pistas da avenida, além de trechos da Avenida Kennedy e da Avenida Getúlio Vargas. Contudo, a maior concentração de público e de grupos de Bumba Meu Boi ocorre em um trecho específico: entre o retorno que liga essas avenidas — onde há uma imagem de São Marçal tendo como base duas cabeças de boi sobre uma grande coluna — e a praça onde está localizada

---

<sup>67</sup> A alteração da denominação da principal via do bairro João Paulo — de Avenida João Pessoa para Avenida São Marçal — foi formalizada pela Lei Municipal nº 4.487/2005. A mudança foi sancionada pelo então prefeito Tadeu Palácio e divulgada na imprensa em 29 de junho de 2005, em atendimento a reivindicações dos grupos culturais e moradores ligados à tradicional Festa de São Marçal. A nova toponímia passou a ser utilizada em documentos oficiais do município e em publicações posteriores sobre o bairro e a festa.

uma estátua do santo. Aos pés do primeiro monumento, pessoas descansam, vendem chapéus de palha, bebidas ou aguardam a passagem dos grupos de boi de sua preferência.

#### IMAGENS DE SÃO MARÇAL NAS AVENIDAS KENNEDY E GETÚLIO VARGAS



Fonte: Trabalho de campo. Data: 30/06/2024



Fonte: Fonte: Trabalho de campo. Data: 09/04/2025.

Nesse percurso, uma das vias é reservada para a circulação de simpatizantes, admiradores, vendedores ambulantes, policiais e demais pessoas, além de haver uma grande ocupação no canteiro central. A outra via, que vai da frente do 24º BC até a Rua Agostinho Torres, é destinada exclusivamente ao cortejo e às apresentações dos grupos

de Bumba Meu Boi, conforme cronograma organizado pelo poder público. Cada grupo se concentra na avenida e, gradualmente, desloca-se até a Avenida São Marçal, seguindo em direção ao palco montado próximo à estátua do santo.

O palco, montado quase em frente à estátua, possui espaço para os cantadores de cada grupo, além de convidados e autoridades. Em seu interior, destaca-se o slogan do governo do estado: “*São João do Maranhão: o maior São João do mundo*”. Na parte externa, bandeirinhas coloridas, amarradas em barbantes suspensos, delimitam o espaço exato das apresentações oficiais. A dinâmica consiste na subida dos cantadores ao palco para entoar as toadas, enquanto os demais integrantes realizam suas evoluções na rua.

O Bumba Meu Boi da Pindoba chegou ao local por volta de 12h (meio-dia). O presidente, junto aos cantadores, começou a convocar os brincantes para se reunirem e aquecerem as matracas e os pandeirões. Outros membros da diretoria se revezavam para orientar os miolos, as índias, os caboclos de pena e de fita na execução das coreografias, incentivando a interação com o público. Enquanto o grupo avançava em direção ao palco, seus componentes eram abordados por admiradores, simpatizantes e turistas, que pediam fotos ao lado dos brincantes ou usando algum adereço do grupo.

Durante o trajeto, os integrantes também se revezavam para se alimentar com refeições fornecidas pela diretoria do grupo ou com o caldo de feijão distribuído pelo 24º BC. Entre coreografias, toadas, pausas e sessões de fotos, o grupo da Pindoba só chegou em frente à estátua de São Marçal e ao palco no final da tarde. Segundo os brincantes, isso ocorreu porque:

“porque a gente ficou remancheando, remancheando, porque sinceramente Maioba, é um boi que não deixava a gente passar em anos anteriores, atrasava a nossa apresentação, a gente tinha que fazer tudo muito corrido... aí a gente, ficou remancheando, remancheando, pois eles vinham depois de nós.” (Lucas – miolo).

Por volta das 18h, o grupo se apresentou em frente ao palco, sem realizar qualquer manifestação devocional diante da estátua de São Marçal. Assim como na apresentação ocorrida no dia de São Pedro, o grupo entoou suas toadas e executou suas coreografias, porém com menor intensidade e dinamismo em relação às demais ocasiões. O número de brincantes também era reduzido, se comparado às apresentações realizadas nos arraiais e em outras programações oficiais. Após cerca de 40 minutos de evolução, o grupo deixou o local, comentando que havia cumprido uma apresentação capaz de animar e envolver o público presente.”

A análise do festejo de São Marçal, com base na descrição apresentada, revela um evento multifacetado, que extrapola a ideia de uma manifestação puramente devocional. Sua origem já indica essa complexidade: enquanto uma versão o vincula à iniciativa de um comerciante local, outra o relaciona a um contexto de marginalização dos grupos de Bumba meu boi, que teriam sido impedidos de circular pelo centro da cidade e direcionados ao bairro do João Paulo. Essas narrativas revelam não apenas a gênese da festa, mas também as tensões sociais e a luta por reconhecimento simbólico travada pelos brincantes.

Com o tempo, o festejo adquiriu institucionalidade: a mudança do nome da avenida, a instalação da estátua de São Marçal e a criação do Dia Municipal do Brincante são exemplos de como a manifestação foi incorporada ao calendário cultural da cidade. Nesse movimento, o poder público não apenas legitimou a festa, mas também imprimiu sobre ela mecanismos de controle e padronização. Como observa Michel de Certeau (1994), práticas populares, quando incorporadas pelo discurso oficial, tendem a ser moldadas a uma lógica de espetáculo, o que se confirma na montagem de palcos, na presença de autoridades e na organização cronometrada das apresentações. O que antes era espontâneo e aberto passa a se realizar sob regras e delimitações formais, orientadas também por interesses turísticos e de consumo cultural numa lógica mercantil peculiar à sociedade capitalista.

Nesse novo arranjo, a espontaneidade das brincadeiras dá lugar a uma performance cronometrada, marcada por regras e delimitações. A participação do Bumba meu boi da Pindoba nesse contexto evidencia essa adaptação: o grupo atua dentro de um roteiro pré-estabelecido, com tempo e percurso definidos, e sua presença é negociada entre disputas de espaço com outros grupos, como revelado na fala do miolo Lucas e compartilhado por outros membros:

“Lá, em São Marçal, a gente atrasou, mas foi porque ano passado, eles, a Maioba, atrapalharam a gente, ficaram na nossa frente, demoraram e atrapalharam nossa brincadeira, aí, agora, a gente fez parecido...rsrsrsr, deixamos eles pra trás” (Renam – cobloco de pena)

Esses tipos de comentários mostram que, mesmo em um ambiente formalizado, persistem dinâmicas de disputa e estratégias internas entre os grupos, o que revela uma dimensão política da festa — onde o espaço e o tempo de apresentação ainda precisam ser conquistados. Assim, o atraso intencional da Pindoba não é apenas uma manobra logística, mas também um gesto simbólico de afirmação perante outro grupo.

A ausência de gestos de devoção explícita diante da estátua de São Marçal reforça a ideia de que a festa não se estrutura em torno de uma religiosidade central. Aqui a sacralidade aparece diluída na celebração cultural, mais próxima de uma ritualidade festiva que reafirma laços comunitários do que de uma devoção ao santo. Peter Berger e Thomas Luckmann (2004) ajudam a pensar esse processo como construção social da realidade, em que a presença do santo nomeia e legitima o espaço, mas não rege diretamente a experiência dos brincantes.

Os depoimentos dos próprios participantes são reveladores:

“No Largo de São Pedro ainda tem algumas pessoas que faz um agradecimento ao santo, mas, lá no João Paulo, na festa de São Marçal, a gente vai pra se divertir mesmo, tocar matraca, bater pandeiro, mostrar o boi pra pessoas, caboclo de pena dançar... é pra mostrar nossa cultura e tal... a gente fica até bem mais tempo lá, no João Paulo...” (Renam – caboclo de pena).

Ou:

“Como falei no começo, pra me divertir, entendeu? Bater pandeiro é uma coisa que eu comecei a gostar e fiquei viciado, em bater pandeiro, brincar o boi. Eu não vou lá pra homenagear ou louvar aos santos, vou lá mesmo só pra diversão, pra mostrar a Pindoba.” (Gabriel, pandeireiro).

Essas falas revelam que o foco não está na devoção, mas na performance, na afirmação da identidade cultural e no prazer de brincar. Terry Eagleton (2011) lembra que a cultura popular muitas vezes se constitui em resistência simbólica, um modo de reafirmação coletiva em face de estruturas institucionais. A ausência de gestos de devoção explícita por parte do grupo da Pindoba em frente à estátua de São Marçal também reforça a ideia de que a festa não se organiza em torno de uma centralidade religiosa. O foco, segundo os próprios brincantes, está na exibição da cultura do boi, na troca com o público e no prazer de brincar. Assim, o festejo de São Marçal se mostra menos como uma prática religiosa do que como uma cena pública de projeção cultural. Mircea Eliade (1992) diria que o sagrado está presente de modo residual, como símbolo que organiza o espaço (a estátua, o nome da avenida), mas sem ser o centro da experiência. A eficácia da festa, como confirmam os depoimentos, reside na capacidade de mobilizar brincantes e público em torno de uma celebração coletiva.

A apresentação do grupo, ainda que com menos brincantes e com menor intensidade, foi considerada bem-sucedida pelos próprios participantes porque conseguiu “animar e envolver” o público. Norbert Elias (1994) lembra que o pertencimento e a identidade se afirmam também pela inserção no tecido social. Nesse sentido, a festa de São Marçal funciona como espaço de consagração da cultura popular maranhense, onde

tradição, espetáculo e disputa simbólica se entrelaçam, compondo um campo de significados em constante negociação.

Assim, o festejo de São Marçal se destaca não pela centralidade de uma prática religiosa evidente, mas pela força com que reúne e projeta as expressões da cultura popular em um espaço legitimado. A presença do sagrado, embora simbólica, não rege as ações dos brincantes, que atuam, sobretudo, na chave da celebração, da performance e do pertencimento coletivo. O evento se mostra, portanto, como um campo de disputa de sentidos, onde tradição, espetáculo e cultura popular se entrelaçam na construção de uma cena pública marcante.

### **3.6.1 – São João, São Pedro e São Marçal: nuances de sagrado e profano**

Entre os santos celebrados no ciclo junino, São João e São Pedro ocupam posições centrais tanto na liturgia da Igreja Católica quanto nas festividades populares. Ambos são oficialmente canonizados, possuem igrejas dedicadas, altares e uma estrutura religiosa consolidada que reforça sua importância nos calendários paroquiais e nas práticas devocionais. Em São Luís, não é por acaso que missas, procissões e rituais marquem suas festas, atraindo também grupos de Bumba meu boi, que se inserem nesse contexto por meio de uma negociação simbólica entre religiosidade institucional e expressões culturais.

Por outro lado, São Marçal, embora chamado de "santo" pela população, não tem reconhecimento oficial pela Igreja. Sua consagração não passa pelos canais eclesiásticos, mas se estabelece a partir da legitimação popular, dos brincantes, da comunidade e até mesmo do poder público municipal, que instituiu o Dia Municipal do Brincante. Sua festa, realizada no bairro do João Paulo, foge ao formato litúrgico e emerge como espaço de visibilidade, pertencimento e reapropriação simbólica do território urbano.

Quando se compara a festa de São Marçal com as de São João e São Pedro, percebem-se diferentes formas de atualização do sagrado e da vivência cultural. Enquanto São João apresenta um enraizamento devocional claro — marcado pelo batismo do boi e rituais de agradecimento — e São Pedro oscila entre o rito e o espetáculo institucionalizado, São Marçal revela uma performance que se afasta da referência explícita ao sagrado, mas que não abandona a dimensão simbólica da consagração.

A fala dos brincantes sobre a festa de São Marçal ajuda a compreender esse deslocamento. Eles a descrevem como um momento de reencontro, alegria, exibição e valorização da cultura. Nesse sentido, Agnes Heller é fundamental ao destacar o cotidiano como espaço de produção de sentidos e liberdade. A festa torna-se, então, uma forma de apropriação simbólica do cotidiano pela arte e pela cultura popular. O sagrado se reconfigura e se expressa na intensidade do brincar, nos gestos performáticos, na musicalidade e na ocupação do espaço urbano.

Michel de Certeau (1994), ao tratar das táticas cotidianas das classes subalternas, permite ver essa festa como uma estratégia de resistência e reinterpretação da cidade. A ocupação da avenida pelos grupos de boi não é mera celebração: é prática tática que desafia a homogeneização dos usos do espaço, produzindo significados próprios e desviando o sentido dominante da cidade-espetáculo.

Peter Berger (1985), ao pensar o sagrado como construção coletiva e socialmente validada, nos ajuda a compreender que, mesmo sem a institucionalidade da Igreja, São Marçal adquire força simbólica. A avenida consagrada pela presença contínua dos bois torna-se, ela mesma, um “mundo plausível”, sustentado pela partilha de crenças, afetos e pertencimentos. O sagrado se desinstitucionaliza, mas não desaparece — ele se reinventa no corpo do brincante, na sonoridade das matracas, na vibração do tambor, nas toadas cantadas, no couro do boi.

No caso de São Pedro, observa-se uma zona ambígua: ainda existem marcas devocionais por parte dos brincantes, como agradecimentos ao santo, mas a festa assume uma dimensão cada vez mais estruturada por palcos, cronogramas e lógicas de espetáculo. Néstor García Canclini (2013), ao discutir a hibridização cultural, alerta para o risco de esvaziamento simbólico das tradições populares quando submetidas à lógica do consumo cultural e à mercantilização da festa. O boi, nesses contextos, é transformado em produto turístico, o que reconfigura seus sentidos e modos de existir num processo de diversificação cultural. A diversidade de formas de celebração — devocional, festiva, artística — mostra que o universo do boi não se reduz à oposição entre o sagrado e o profano. Ele revela, ao contrário, um campo simbólico plural, onde essas categorias se entrelaçam, se ressignificam e se atualizam constantemente.

Dessa forma, as três festas não se excluem mutuamente, mas compõem uma graduação de sentidos. São João representa o ponto de maior densidade religiosa e ritual. São Pedro ocupa uma posição intermediária, onde o sagrado convive com o espetáculo institucional. São Marçal expressa o ápice da celebração da cultura popular como valor

autônomo, em que a consagração não se dá por referência a um santo, mas à própria prática coletiva e histórica do brincar.

Mesmo na ausência de gestos litúrgicos formais, o sagrado persiste, transfigurado no encontro entre corpos, ritmos, cores e memórias. A consagração do território não depende de bênçãos oficiais, mas da presença reiterada dos grupos, da vibração dos instrumentos, da força simbólica da coletividade em movimento. Em São Marçal, o que se celebra é o direito de existir, de resistir e de reinventar a tradição no tempo presente, em diálogo constante com os santos que orientam e acompanham a brincadeira.

Os festejos a São João, São Pedro e São Marçal revelam uma articulação dinâmica entre devoção e diversão, tradição e invenção. Nesse contexto, o Bumba Meu Boi torna-se um espaço privilegiado para compreender como a cultura popular transforma o mundo em lugar de sentido: o sagrado não é um domínio fixo, mas uma experiência viva, situada e compartilhada. E é justamente na etapa final da brincadeira — a morte do boi — que essa relação se evidencia de forma intensa. A morte não é um término absoluto; ela é prenúncio de renovação, uma passagem que marca o fim de uma temporada e, ao mesmo tempo, reforça o ciclo sagrado da festa.

### **3.6 – A morte do boi: diversão em meio à dor**

A morte, enquanto categoria simbólica e existencial, ocupa lugar central em diversos rituais e festejos populares. Longe de ser apenas um evento de encerramento, ela é, em muitos contextos, compreendida como momento de renovação cíclica, de reafirmação de vínculos sociais e de reconexão com dimensões do sagrado. Diversos estudos em antropologia e etnologia (Da Matta, 1979; Turner, 1974; Elias, 2001; Canclini, 1983; Geertz, 2002) destacam como as festas populares ritualizam a morte não como fim absoluto, mas como passagem, transformação simbólica e renovação da ordem coletiva.

Nos festejos, especialmente aqueles ligados ao calendário cíclico agrário ou religioso-popular, a morte é muitas vezes encenada, dramatizada e ressignificada por meio de símbolos, canções, objetos e práticas que atualizam uma visão de mundo coletiva. Como destaca Victor Turner (1974), os rituais de liminaridade — entre os quais se insere o momento da morte simbólica — provocam uma suspensão da ordem cotidiana, abrindo espaço para a recomposição de papéis sociais e de sentidos compartilhados. Essa

dimensão liminar não é apenas uma transgressão momentânea, mas um ponto de passagem, uma travessia em que os participantes se colocam entre o que morre e o que renasce, entre o que se desfaz e o que se refaz na experiência social.

Roberto Da Matta (1979), ao analisar o carnaval e outras festas brasileiras, evidencia que tais celebrações funcionam como instâncias de reordenação simbólica do mundo: nelas, os papéis podem ser invertidos, as hierarquias tensionadas e as fronteiras entre o sagrado e o profano, entre o humano e o divino, são momentaneamente embaralhadas. No entanto, essa inversão não visa à ruptura definitiva da ordem, mas à sua reafirmação cíclica — a festa, ao permitir que a morte simbólica se manifeste, cria também as condições para o renascimento da coletividade, restaurando os vínculos sociais e espirituais.

Sob essa ótica, a leitura de Clifford Geertz (1989) sobre a cultura como uma “teia de significados que o homem tece e na qual está suspenso” ajuda a compreender como, para os brincantes, a morte encenada no Bumba meu boi não é apenas um ato teatral, mas um gesto de interpretação da vida. A morte do boi, o lamento dos personagens, o toque dos tambores e a posterior ressurreição não compõem apenas uma narrativa estética: são formas de dizer o mundo, de reafirmar uma cosmologia em que o morrer e o renascer estão entrelaçados no ciclo da devoção, da natureza e da própria existência humana.

Assim,

“[a] morte do boi é importante demais. Quer dizer, a morte do boi é o fim de tudo que fizemos, de todo o trabalho, de tudo que foi gasto... e pra mim fico logo é triste porque digo: meu Deus do céu, aí tenho que esperar outro ano pra começar de novo” (Lucas – miolo).

Ou ainda,

“O momento da morte do boi é um momento importante para a brincadeira, mesmo sendo a morte...rsrsrs...mas a gente dança, canta, bebe, se diverte bastante nos 4 dias de festa... muita gente fica triste, mas ano que vem tem mais.” (Renan – caboclo de pena)

Feitas as suas apresentações aos santos e cumpridos os seus contratos e convites, o grupo de boi da Pindoba retorna ao seu lugar de origem para pensar e organizar a morte do boi. No geral, os brincantes voltam para o viveiro do boi alegres, satisfeitos tanto por causa de terem brincado bastante quanto pelo fato de terem cumprido os contratos das apresentações. O boi retorna a Pindoba, seu espaço sagrado, consciente também de que o seu ciclo de vida está chegando ao final: a sua morte é um fato.

Sendo assim, a matança do boi é realizada dentro de um clima contraditório de alegria e tristeza, felicidade e saudade, prazer e dor. Ao mesmo tempo em que se comemora a etapa final de uma caminhada bem-sucedida uma vez que pode ser concluído com festejo, também se dá um sentido adeus ao boi que parte prometendo voltar na próxima temporada. É feita então a festa da morte do boi que por apresentar um nome tão paradoxal demonstra que o Bumba faz parte de uma teia simbólica, apresentando e provocando vários significados e sentimentos, inclusive contraditórios e ambíguos. Anteriormente, quando se fazia a morte do boi, segundo brincantes, ele morria para voltar somente no outro ano.

“Cantava-se toadas da morte do boi e este era todo cortado; tirava-se o couro e saia-se vendendo. Ficava só a cabeça que outra pessoa pegava para fazer a brincadeira noutro ano. Aqueles pedaços de pau, as pessoas que recebiam guardavam-nos para fazer chás como remédio” (MARANHÃO; 1999:169).

Com o advento do Bumba-meу-boi como produto turístico, a morte do boi passou a ser simbólica, representando uma forma de dar continuidade a um momento considerado sagrado e tradicional. Essa continuidade ocorre sem que o boi seja totalmente quebrado e distribuído entre os participantes. Em vez disso, realiza-se a distribuição de bombons que são colocados e ornamentam o couro do boi. Essa substituição acontece, em parte, porque confeccionar um novo boi a cada ano para ser desmontado na morte gera um custo elevado. Ao mesmo tempo, não quebrar o “animal” permite que o grupo possa se apresentar em eventos realizados fora do período junino — o chamado período extra época, que, de certo modo, já se tornou uma tradição inventada pelas exigências da modernidade.

Assim, o boi realiza sua festa de morte, mas permanece vivo. Por isso, os brincantes do boi da Pindoba oferecem diferentes explicações dentro de seu universo simbólico. Alguns dizem: “foi o tempo em que o boi morre, ele agora só desmaia, ficou assustado com a possibilidade de morrer” (Dona Joanilde – diretora do boi). Nessa perspectiva, o boi apenas adormeceria, pronto para despertar quando surgir uma nova oportunidade de apresentação. Outros afirmam que “o boi morre, mas por possuir a capacidade de ressuscitar ele torna a viver, podendo brincar novamente” (Jailson – cantador). No entanto, essa explicação é menos comum entre os brincantes, conforme apontam as entrevistas realizadas.

A justificativa mais recorrente entre os fazedores do boi é a de que o boi que morre é o boi do ano anterior. Dessa forma, ao sair às ruas, os brincantes acompanham

— e são acompanhados — por dois bois: um que inicia sua trajetória e outro que se despede após os festejos juninos.

“Assim, existe aquela situação, a gente tem que pegar o boi mais velho, né, que, que brincou bastante nesses viveiros, nesses terreiros, nesses arraiais, já extravasou, a gente pega o mais velho e leva pra morrer, ele tenta fugir pra não morrer, mas é o jeito.” (Lucas – miolo)

Ou ainda:

“Na verdade, são dois bois que estão aí, um mais velho, do ano passado, que já caminhou muito e, outro, mais novo, que começou a brincar agora, foi batizado esse ano, tá mais energia... tá menos cansado... vai ficar pro ano que vem” (Viviane – índia)

Dessa maneira, o grupo da Pindoba consegue manter condições para realizar apresentações fora da época tradicional e, assim, arrecadar recursos para a brincadeira do ano seguinte.

Mesmo sendo simbólica, a morte do boi se transforma em um evento de grande apelo turístico, sendo amplamente divulgado em rádios, televisões, jornais e redes sociais, com o intuito de atrair um grande público para prestigiá-lo. Exemplo disso são as postagens feitas na página oficial do Boi da Pindoba no Instagram, datadas de 31 de julho de 2024, que trazem diversas chamadas convidando a comunidade da Pindoba e a população em geral para participar e acompanhar o ritual de morte do boi.

“É com grande alegria que convidamos toda a Nação Pindobeira para a tradicional ‘Morte do boi da Pindoba’, que acontecerá de 14 a 17 de setembro na nossa própria sede! Preparem-se para vivenciar momentos únicos e emocionantes, pois teremos mais de 25 atrações incríveis preparadas especialmente para vocês. Dança, música, cultura e tradição se unirão em uma celebração inesquecível em honra ao nosso amado Boi da Pindoba.” (@boidapindobaoficial; 31/07/2024)

Além do texto citado acima, haviam também imagens que ratificavam o convite para tal evento:

## CARTAZ DE DIVULGAÇÃO DO RITUAL DE MORTE DO BOI



Fonte: instagram @boidapindobaoficial. Data: 31/07/2024.

Assim como o batizado, a morte do boi só acontece na sede do grupo da Pindoba. É verdade que, conforme a postagem do Instagram destacada acima, o ritual da morte foi realizado durante 4 dias. Entretanto, por questões práticas e também em decorrência de aspectos relacionados à minha saúde, só foi possível observar diretamente as atividades realizadas no dia destinado à morte do boi efetivamente: 15 de setembro<sup>68</sup>.

Nesse dia, cheguei à sede do boi da Pindoba por volta das 20h, sendo que o boi só iria morrer em torno das 21h conforme informação cedida por Herisson no dia anterior. Ao chegar no local, observei fogos de artifícios sendo estourados nas proximidades da sede do boi bem como um grande contingente de carros e pessoas se direcionando para o evento. Além disso, percebi também que, no bar localizado ao lado da sede do boi, acontecia uma festa em que se tocava, principalmente, reggae, forró e o ritmo chamado de sofrênciá.

Ao entrar na sede do boi, percebi que, do lado direito, foram instalados alguns brinquedos destinados ao divertimento das crianças e, do lado esquerdo, foi construído um palco em frente ao local onde tinha sido erguido o mourão e também destinado ao momento da morte do boi. Nesse espaço, dezenas de pessoas cantavam e dançavam ao

<sup>68</sup> Conforme divulgação feita no Instagram do grupo de boi da Pindoba, no dia 14/09 ocorreu a “Fugida do boi”, no dia 16/09, aconteceu a “farra da Burrinha” e no dia 17/09 foi realizada a “Derrubada do Mourão”. Tanto no dia reservado para a morte do boi quanto nos demais estavam programadas a apresentação de várias atrações.

som das toadas, dos pandeiros e matracas mas sem que, vale destacar, isso configurasse uma apresentação do boi. Próximo de onde estava erguido o mourão, foi levantada uma tenda sob a qual foi colocada uma grande mesa coberta com toalha branca. Sobre essa mesa haviam vários bolos acompanhados pela imagem de São João com uma vela acesa. Ainda debaixo da tenda e atrás da mesa, foram dispostos 3 bois entre os quais um seria “sacrificado”.

#### NO RITUAL DE MORTE DO BOI



Fonte: Trabalho de campo. Sede do boi da Pindoba. Data: 15/09/2024.

Além de barracas que vendiam comidas, bebidas e mercadorias variadas, observei existirem dois outros ambientes: um palco destinado a apresentações ao vivo e outro que tocava somente reggae instalado dentro do barracão da sede.

Devido ao grande contingente de simpatizantes, brincantes, turistas e membros da comunidade que havia no local, principalmente no espaço destinado à encenação da morte do boi, o locutor oficial dos eventos da Pindoba pediu para que as pessoas se organizassem e deixassem um espaço para que pudesse ser feita “a morte do boi”. O cantador Berg começou a cantar uma toada e ao mesmo tempo o boi corria pelo meio da multidão derrubando, chifrando, correndo atrás dos brincantes. Isso tudo porque fugia do vaqueiro que tentava convictamente laçá-lo e novamente amarrá-lo no mourão. Depois de várias toadas e das tentativas do boi em fugir, o vaqueiro logrou êxito: laçou e amarrou o boi no mourão. Amarrado e sem a possibilidade de fugir novamente, ainda que fizesse algumas tentativas, o boi teve sua garganta cortada. Para representar o sangue, foi

derramado vinho tinto dentro de um balde. Nesse momento, dezenas de pessoas se aproximaram do local aonde estava o boi e pediam aos miolos um pouco do “sangue” para beber. Como destaca Michael, um dos miolos:

“As pessoas vem correndo pegar o sangue pra beber porque acham que isso vai trazer coisas boas, vai trazer sorte. É verdade que algumas pessoas querem mesmo é só beber pra ficar mais animadas...rsrsrsr...e olha que nem é tanto “sangue” assim, mas eles pegam pra isso também. Mas traz sorte, sim.”

#### “SANGUE” DO BOI SENDO DISTRIBUÍDO



Fonte: Trabalho de campo. Sede do boi da Pindoba. Data: 15/09/2024.

Depois desse momento de distribuição do sangue, por volta das 23h, as pessoas se dispersaram, os brincantes começaram a tirar suas indumentárias e foi avisado que iria começar o show da banda ‘Scorpions do Brasil’. Dessa hora até, aproximadamente às 2h da manhã as pessoas presentes alternavam entre o show, as atrações do palco e a festa de reggae que aconteciam na sede.”

Por ter permanecido muito tempo em pé, fui acometido por uma dor lombar mais intensa, o que me levou a decidir retornar para casa. Durante o trajeto, refletia sobre a afirmação de Clifford Geertz (2002), segundo a qual, ao observar os nativos, é preciso buscar compreender o que eles acreditam estar fazendo. Essa orientação metodológica é particularmente pertinente para compreender a centralidade da morte do boi entre os brincantes da Pindoba, que, como afirmou Michael (miolo), consideram esse momento “o padrão mais importante da brincadeira, um momento alto no fim da temporada”.

Mesmo imersos em uma sociedade contemporânea marcada pela fluidez e pela transitoriedade das experiências — conforme aponta a própria modernidade —, os brincantes não apenas mantêm esse ritual como o atualizam constantemente diante das exigências de um contexto cada vez mais mercadológico. A festa da morte do boi da Pindoba, nesse sentido, configura-se como uma manifestação cultural complexa e multifacetada, na qual se entrelaçam dimensões da tradição e da modernidade, da devoção e da diversão. É nesse entrecruzamento que se desenha um espaço privilegiado para compreender a construção social da realidade por parte dos brincantes, sujeitos que não apenas executam um ritual, mas o produzem, negociam e ressignificam constantemente.

Do ponto de vista simbólico, a morte do boi, embora se apresente como um fim, assume o papel paradoxal de rito de passagem e de recomeço. Conforme argumenta Mircea Eliade (2010), o rito opera uma suspensão do tempo profano, instaurando um tempo sagrado que remete às origens — um tempo mítico que se repete ciclicamente. A morte do boi, assim, não representa uma conclusão definitiva, mas simboliza um retorno, uma regeneração que dá continuidade ao ciclo da vida e da brincadeira. O boi que morre ao fim da temporada não desaparece; ele se transforma em promessa de renascimento, corporificando um eterno retorno que ultrapassa a materialidade do corpo e inscreve-se no plano da experiência existencial e coletiva.

A dinâmica dos brincantes na morte do boi pode ser compreendida como uma prática ativa de ressignificação cultural, aproximando-se da visão de Michel de Certeau (2001), que entende a cultura como um conjunto de práticas diárias em que os sujeitos reconfiguram e reinventam os sentidos das tradições. Assim, os brincantes da Pindoba, ao decidir que o boi “não morre completamente” e que sua morte é simbólica, inventam uma tradição contemporânea — o período extra época — que lhes permite manter a brincadeira viva, viabilizar financeiramente o grupo e renovar o ritual em consonância com as necessidades e contradições da modernidade.

Nessa mesma linha, Heller (1985) ajuda a compreender como esses sujeitos coletivos constroem e negociam suas identidades dentro de um campo social que inclui tanto a comunidade local quanto a esfera do turismo e da cultura de massa. A morte do boi, por isso, não é apenas um momento ritualístico, mas um evento que repercute na esfera pública, promovendo a visibilidade e o prestígio do grupo, reforçando sua posição sociocultural e sua capacidade de representar a tradição dentro e fora da comunidade.

No aspecto da dimensão devocional, a presença da imagem de São João, a vela acesa sobre a mesa com bolos comunitários e a crença na eficácia do “sangue” do

boi (simbolizado pelo vinho tinto) indicam a forte articulação entre fé e celebração popular. Berger e Luckmann (2014), em sua análise da construção social da realidade, destacam que as práticas religiosas populares são formas de instituir o sagrado em meio à vida cotidiana, onde o sagrado e o profano se entrelaçam e se complementam. A devoção que se manifesta na festa da morte do boi está imersa nessa dialética, onde a festa não se opõe à fé, mas a incorpora e a expressa de maneira performativa e comunitária.

Nesse contexto, as práticas ritualísticas, como a morte, funcionam como mecanismos de coesão social e controle simbólico, organizando as emoções coletivas — a alegria, a tristeza, a saudade, o prazer e a dor — e regulando as relações sociais dentro do grupo e da comunidade. Como destaca Norbert Elias:

“As estruturas sociais estabelecem padrões de sensibilidade e moldam a economia dos afetos. O que parece uma escolha pessoal está entrelaçado a longos processos sociais, nos quais o indivíduo aprende a sentir e a expressar de acordo com as convenções coletivas.” (ELIAS; 1994: 38)

A festa da morte do boi expressa essa complexidade emocional, tornando-se um momento de reencontro dos sujeitos consigo mesmos e com seu coletivo, reafirmando seus papéis sociais e seus compromissos identitários sem estar imune a mudanças e trocas. Com isso, pode-se perceber que a festa da morte do boi encarna uma cultura híbrida, que articula práticas tradicionais e demandas contemporâneas, a religiosidade popular e as estratégias mercadológicas do turismo cultural. Essa hibridização não dilui o caráter sagrado do ritual, mas o transforma, permitindo sua sobrevivência e relevância num mundo em constante mudança.

A partir disso, e à luz de Geertz (1989), é possível inferir um olhar interpretativo sobre o ritual como texto cultural, no qual o significado da morte do boi é produzido, negociado e performado pelos brincantes. Eles são os intérpretes e autores desse texto simbólico, oferecendo múltiplas explicações sobre o sentido da morte do boi — ora desmaio, ora ressurreição, ora morte do boi do ano anterior — que refletem a diversidade e a riqueza do imaginário coletivo, e a flexibilidade simbólica que mantém a tradição em condições de reinvenção segundo um saber local.

Nesse contexto, os brincantes da Pindoba emergem como sujeitos ativos, não apenas por serem portadores da tradição, mas por serem agentes que a recriam, reinterpretam e adaptam, mantendo o ritual vivo e coerente com seu universo simbólico e social. Eles dialogam permanentemente com os significados sagrados e profanos, com

as pressões da modernidade e as expectativas da comunidade, constituindo-se como construtores e protagonistas da memória coletiva e da experiência espiritual.

Adicionalmente, a referência constante à Nação Pindobeira, especialmente na convocatória para o ritual, revela a dimensão política e identitária da festa, que vai além do local e da brincadeira para se constituir como um espaço de afirmação cultural e pertencimento comunitário. Essa noção de nação cultural, construída e celebrada pelos brincantes e pela comunidade, fortalece a ideia de que o ritual é um evento performativo de continuidade simbólica e afirmação social.

#### BOI MORTO E VELA ACESA



Fonte: Trabalho de campo. Sede do boi da Pindoba. Data: 17/06/2024.

A festa da morte do boi da Pindoba é um fenômeno de múltiplos significados que deve ser compreendido em sua totalidade. É uma experiência vivida pelos seus fazedores que traduz a capacidade dos brincantes e da comunidade de construir sentidos e fortalecer seus vínculos por meio do rito, garantindo a continuidade cultural e espiritual da Nação Pindobeira.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Refletir sobre o Bumba meu boi é mergulhar em uma realidade situada numa complexa teia de significados, numa permanente “reconstrução social da realidade” que, conforme as condições históricas e socioculturais de existência, pode deslocar, ressignificar ou reconfigurar seus símbolos, práticas, formas e sons. Nessa perspectiva, o boi — enquanto forma simbólica — não carrega um único ou fixo significado. Ao contrário, assume sentidos múltiplos, oscilando entre estigmas discriminatórios e reconhecimentos elogiosos, a depender das relações estabelecidas entre os sujeitos que o fazem e os contextos sociais em que estão inseridos. É a partir dessas relações que se abre um campo simbólico de possibilidades para a reelaboração contínua de significados.

Os indivíduos não apenas vivem o presente; veem, ouvem e sentem o mundo a partir de uma tessitura de tempos: o tempo da memória, da tradição, da experiência e da modernidade. Os brincantes são, nesse movimento, ao mesmo tempo sujeitos e objetos daquilo que constroem: o boi que fazem e com o qual se fazem. O Bumba meu boi que se faz na Pindoba não se prende a um modelo idealizado de “cultura folk”, voltado para a busca de um elo perdido, de características autênticas, fixadas e cristalizadas. Essa concepção, mesmo que relativizada, ainda persiste como resíduo na formação de muitos estudiosos — não apenas folcloristas, mas também antropólogos, historiadores e pesquisadores da cultura popular — que acabam por sustentar, mesmo que de forma implícita, a noção de que a tradição deve ser preservada conforme um padrão original ideal.

Entretanto, o boi que os “pindobeiros” fazem atravessa a cidade moderna e o tempo presente, não apenas no período junino tradicional, mas em diferentes momentos e dimensões da vida cotidiana. Ele circula pelas ruas, escolas, palcos, instituições, atravessando a política, a economia, a educação, revelando-se como manifestação viva e plural da cultura popular. Nesse trânsito, não se observa a destruição de uma suposta “autenticidade” frente à massificação cultural, mas sim a manutenção — transformada — de um núcleo simbólico que continua a expressar sentimentos, vínculos sociais e visões de mundo. Ainda que ressignificado e, por vezes, apropriado por modernas técnicas de difusão, esse núcleo remete à “memória longa”, funcionando como elo entre gerações e entre passado e presente (CARVALHO; 1992: 32).

Nesse universo simbólico, a devoção — compreendida aqui como um complexo de crenças, práticas, afetos e sentidos — não pode ser reduzida a uma dimensão

estritamente religiosa ou dogmática. Pensar a devoção dos brincantes aos santos do ciclo junino implica revisitar o que já foi produzido sobre o Bumba meu boi enquanto manifestação popular, mas também reconhecer as lacunas dessa produção. Poucos estudos atentaram-se às formas pelas quais os louvores e agradecimentos a São João, São Pedro, Santo Antônio e São Marçal se articulam às práticas cotidianas e simbólicas da brincadeira. Em geral, a crença dos brincantes nesses santos tem sido tratada como um dado naturalizado, pouco problematizado, o que tem levado a uma leitura que apenas confirma e cristaliza essa devoção, sem considerar as contradições, tensões e reconfigurações que ela apresenta no contexto atual.

Essa tendência à cristalização simbólica — ancorada na ideia de que a tradição deve ser mantida conforme padrões “originais” — se expressa em muitas abordagens acadêmicas que, ao invés de problematizarem as experiências dos sujeitos, optam por preservar narrativas coesas e harmonizadas. Elementos como a lenda que vincula o boi aos santos, o significado da estrela na testa, ou mesmo o ritual de batismo, são frequentemente tratados como peças fixas do repertório simbólico da brincadeira, ignorando que tais elementos são, na verdade, construções historicamente situadas e em constante negociação com o presente.

Foi movido por essa inquietação que este trabalho se debruçou sobre o boi da Pindoba, buscando compreender como os brincantes constroem, performam e atualizam suas formas de devoção a São João e aos demais santos juninos. Inspirado na perspectiva de Berger e Luckmann (2014), o estudo partiu do princípio de que a realidade social é produto de uma dinâmica dialética entre indivíduo e sociedade. Os brincantes, enquanto sujeitos históricos, simbólicos e devocionais, constroem estratégias de inserção e permanência no mundo contemporâneo, sem abdicar das marcas do sagrado que estruturam suas práticas e narrativas.

Esses sujeitos vivem sob a lógica de uma sociedade mercantilizada, onde tudo tende à espetacularização e à turistificação. Mas são também esses mesmos sujeitos que sacralizam aspectos fundamentais da vida comunitária, como o batismo do boi — momento de bênção coletiva e de consagração simbólica —, que, mesmo realizado sob o olhar atento de turistas e câmeras, é vivido com intensidade, fé e sentido. O que está em jogo nesse ritual não é apenas um ato performático para o público externo, mas a experiência interna de graça, promessa, aliança e pertencimento.

Outro exemplo é a própria ordem dos eventos: em muitos casos, o boi se apresenta publicamente antes mesmo de ser batizado, devido à programação dos órgãos

oficiais. Isso não anula o sentido do batismo, mas revela o quanto a tradição está inserida em um campo de negociações entre fé, tempo ritual e exigências institucionais. A morte do boi, por sua vez, também revela esse entrelaçamento entre o sagrado e o profano: São João aparece cercado de bolos, promessas e homenagens, mas também ladeado por caixas de som, palcos iluminados e estruturas montadas pelo poder público. Essa hibridez não elimina o sagrado, mas redefine seus contornos dentro da modernidade.

A experiência dos brincantes se dá, portanto, num campo simbólico permeado por articulações entre tradição, diversão, devoção, pertencimento e contrato. A brincadeira, atualizada ano após ano, renova-se enquanto espaço de expressão da fé — mesmo que de poucos — e reafirma o que Durkheim (2002) já havia observado: as crenças religiosas se afirmam e se fortalecem por meio de rituais coletivos, que solidificam o pertencimento e as práticas. A diversão, nesse cenário, não é mero entretenimento, mas reatualização da tradição, reunindo brincantes, familiares, autoridades, turistas e curiosos em torno de um acontecimento que é, ao mesmo tempo, comunitário e simbólico.

Ao abordar os aspectos sagrados e profanos do boi, esta pesquisa buscou evidenciar os múltiplos deslocamentos que constituem a experiência dos brincantes: entre sacralizações e profanações, entre ganhos simbólicos e perdas institucionais, entre apropriações do Estado e resistências cotidianas. A devoção popular, neste contexto, não é fixa, nem pode ser compreendida unicamente pelos critérios da religiosidade institucional. Trata-se de uma prática viva, encarnada em performances, corporalidades, afetos, narrativas e gestos.

A análise da sede da Pindoba como território consagrado foi fundamental para ilustrar essa dinâmica. A capelinha, os altares improvisados, os ensaios, os pedidos de promessa, o cotidiano dos brincantes — tudo isso configura um espaço vivido com sentido e intensidade espiritual, ainda que fora do escopo das práticas litúrgicas formais. O sagrado reside na força coletiva que o reconhece e o atualiza. A sede do boi é, assim, um chão sagrado: espaço de consagração da vida em comum.

As falas dos brincantes evidenciaram que a devoção aos santos não se estrutura como imposição doutrinária, mas como forma afetiva e comunitária de pertencimento. A fé se manifesta no corpo que dança, na lágrima do pagamento de promessa, no suor dos ensaios, nas toadas criadas pelos cantadores e entoadas pelos brincantes. Essa vivência concreta e sensível da devoção aproxima-se da leitura proposta por Geertz (2002), para quem a religião é um sistema cultural de significados que oferece

modelos para e da realidade. O gesto devocional dos brincantes é, portanto, uma forma de interpretar o mundo e de intervir nele.

No universo do Bumba meu boi da Pindoba, os brincantes não apenas herdam uma tradição: são autores de sua reinvenção. Produzem saberes que se expressam mais na prática do que na teoria, no gesto e na dança, no som e no ritmo, na relação cotidiana entre o boi e a comunidade. A tradição é constantemente reinventada, não como falsificação, mas como atualização necessária para sua sobrevivência. O sagrado, nesse movimento, não é uma herança imutável, mas uma criação que se renova.

A estrela na testa do boi, o batismo, a morte ritual — todos esses elementos são marcas de inscrição simbólica numa cosmologia coletiva. Conforme propõe Berger (1992), o sagrado irrompe no cotidiano como possibilidade de experimentar um “mundo outro”, pleno de sentido e transcendência. Na Pindoba, esse “mundo outro” se revela nas noites de ensaio, nas promessas silenciosas, na emoção da brincadeira e no orgulho de ver o boi dançar.

Nesse caminhar dos “indivíduos da Pindoba”, o boi realiza uma espécie de *flânerie*: não apenas percorre ruas, becos e praças, mas atravessa camadas de tempo, memória e história, deslizando pelos contornos da cidade e pelos recantos do conhecimento local. A noção de *flânerie*, conforme elaborada por Walter Benjamin (1989) a partir das reflexões sobre Charles Baudelaire, remete à figura do *flâneur*, o sujeito que vagueia pela cidade transformando o ato de andar em experiência estética e cognitiva — um observador que lê o mundo com os pés e com o olhar, produzindo sentidos a partir da errância. Nesse sentido, a “vadiagem” do boi pelas ruas da Pindoba ressignifica essa errância moderna: sua andança é, ao mesmo tempo, gesto ritual e ato de leitura do espaço, uma escrita efêmera que revela o modo como a comunidade se percebe, se narra e se reinventa.

A *flânerie* do boi é, assim, uma circulação que expõe o ordinário e o extraordinário — os gestos cotidianos dos moradores, as tradições que se mantêm vivas, os cantos, as danças e as narrativas que se entrelaçam com o imaginário coletivo. Nesse percurso, o boi não é apenas espectador do espaço urbano e cultural; ele se deixa ser visto, interage, provoca, encanta e incomoda, inserindo-se em tensões, conflitos, purezas e impurezas, satisfazendo desejos, registrando memórias e reinventando narrativas sobre sua própria existência.

O Bumba meu boi da Pindoba, nessa perspectiva, desafia categorias analíticas rígidas e convida a repensar conceitos como religião, tradição e cultura popular. A

experiência do boi atravessa os limites dos templos e santuários, vai além da repetição de ritos e canções e ultrapassa o folclore entendido como algo meramente preservado. Sua *flânerie* simboliza uma circulação de sentidos: é dispositivo de formação de sujeitos, de consagração da vida e de expressão de pertencimento que se refaz continuamente — como se cada passo fosse uma escrita simbólica e fugaz no espaço social, poético e devocional da Pindoba.

São os brincantes — com seus corpos, gestos, vozes, memórias e rituais — os protagonistas dessa deambulação simbólica. Eles dão forma a uma experiência social, cultural e espiritual que é, simultaneamente, celebração, resistência e fé. Ao percorrer a cidade, o boi e seus intérpretes produzem um espaço de encontro entre o visível e o imaginário, entre a história coletiva e a invenção contínua de sentidos. A *flânerie* do Bumba meu boi, assim, não é mero deslocamento físico, mas uma performance de intimidade e pertença, um caminhar que faz do espaço urbano e da tradição um território vivo de sentidos compartilhados e transformações constantes. Assim se configura a devoção e a diversão no universo simbólico do boi da Pindoba.

## **REFERÊNCIAS**

- ABREU, Regina. A invenção do patrimônio imaterial: entre o Estado e a sociedade civil. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- ALMEIDA, Silvio. Racismo estrutural. São Paulo: Pólen, 2019.
- AMADO, Dianne Annanda Borges Ferreira Amado. TURISMO, CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA: uma análise do bumba meu boi da Pindoba em Paço do Lumiar – MA / Dianne Annanda Borges Ferreira Amado. 2021.
- ANDRADE, Mário. (1934), "Danças dramáticas, introdução e primeira versão". Arquivo Mário de Andrade, IEB/USP.
- ARAÚJO, Maria do Socorro. Tu contas! Euuento! Caracterização do significado do Bumba meu boi para a população do bairro da Madre Deus como expressão da cultura popular e ao mesmo tempo como lazer em São Luís do Maranhão. São Luís: SIOGE, 1986.
- AZEVEDO NETO, Américo. Bumba meu boi do Maranhão. São Luís: Ed. Alcântara: 1983.
- BACHELARD, Gaston. A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- BARBOSA, Lívia. O jeitinho brasileiro: a arte de ser mais igual que os outros. Rio de Janeiro: Campus, 2003.
- BARBOT, Janine. Conduzir uma entrevista de face a face. In: PAUGAM, Serge. A pesquisa sociológica. Petrópolis/RJ: Vozes, 2015. p. 102-123.
- BEAUD, Stéphane & WEBER, Florence. O raciocínio etnográfico. In: PAUGAM, Serge. A pesquisa sociológica. Petrópolis/Rj: Vozes, 2015. p. 185-201.
- BECKER, Howard S. Truques da pesquisa: como pensar sobre pesquisa quando se está fazendo uma. 4. ed. São Paulo: Zahar, 2007.
- BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BERGER, Peter. A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento. Petropólis: Vozes; 2014.
- \_\_\_\_\_ Rumor de anjos: a sociedade moderna e a redescoberta do sobrenatural. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1997
- \_\_\_\_\_ O dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião. São Paulo: Paulus, 1985.

BÍBLIA SAGRADO. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil; Curitiba, PR: Editora Evangélica Esperança, 2014.

BOURDIEU, Pierre. O campo científico. In: ORTIZ, Renato (org.). Pierre Bourdieu: sociologia. São Paulo: Ática, 1983. p. 122-155. (Coleção Grandes Cientistas Sociais, v. 39).

CANO, Maria da Conceição Salazar. Entre santos e encantados: o universo religioso e o princípio da dádiva no bumba meu boi do Maranhão. Revista Pós Ciências Sociais, v. 15, n. 30, p. 67–90, 12 Set 2018 Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/9683>. Acesso em: 17 out 2024.

COMISSÃO GULBENKIAN PARA REESTRUTURAÇÃO DAS CIÊNCIAS SOCIAIS. Para abrir as Ciências Sociais. São Paulo: Cortez Editora. 1996.

CANJÃO, Isanda Maria Falcão. Bumba meu boi, o rito de passagem em São Luís do Maranhão. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001. (Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social)

CANCLINI, Néstor Garcia. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 2013.

\_\_\_\_\_. As culturas populares no capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CARNEIRO, Edison. Dinâmica do folclore. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

CARNEIRO, Sueli. Racismo e sexismo: mulheres negras brasileiras. São Paulo: Selo Negro, 1987.

CARVALHO, Maria Michol Pinho de. Matracas que desafiam o tempo: É o bumba meu boi do Maranhão, um estudo da tradição/modernidade na cultura popular. São Luís, 1995.

CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro. 2001.

\_\_\_\_\_. Dicionário do folclore brasileiro. Rio de Janeiro. Ediouro, 1972; SOUZA, Gilda de Melo e. O Tupi e o alauá: Uma interpretação de Macunaíma. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1979.

\_\_\_\_\_. Folclore do Brasil. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1967.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Tema e variantes do mito: sobre a morte e a ressurreição do boi. Mana, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 69–104, 2006.

CHAUVIN, Sébastien & JOUNIN, Nicolas. A observação direta. In: PAUGAM, Serge. A pesquisa sociológica. Petrópolis/Rj: Vozes, 2015. p. 124-140.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: artes de fazer. 9<sup>a</sup> ed. Petrópolis/Rj: Vozes. 1994.

\_\_\_\_\_ A cultura no plural. Martins Fontes: São Paulo. 2001.

\_\_\_\_\_ A escrita da história. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

COLETÂNEA FUNARTE. Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate. Rio de Janeiro: FUNARTE/CNFCP, 2000.

CUNHA, Patrícia. Fotógrafo expõe “retratos de Pai Francisco”. Jornal O Imparcial. São Luís, 5 de julho de 2024.

CLIFFORD, James; MARCUS, George E. (orgs.). Escrevendo a cultura: a poética e a política da etnografia. Berkeley: University of California Press, 1986.

DAMATTA, Roberto. O que faz o brasil, Brasil? Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DIÁRIO DA MANHÃ. De pioneiras. São Luís, 19 de julho de 1958. (Acervo da Biblioteca Pública Benedito Leite).

DIETRICH, Pascale et al. Articular as abordagens quantitativa e qualitativa. In: PAUGAM, Serge. A pesquisa sociológica. Petrópolis/Rj: Vozes, 2015. p. 171-181.

DOUGLAS, Mary. Pureza e perigo. São Paulo: Perspectiva, 1966.

DURKHEIM, Émile. As formas elementares da vida religiosa. São Paulo: Paulus, 2003.

ELIADE, Mircea. O sagrado e o profano. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ELIAS, Norbert. A sociedade dos indivíduos. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

FERNANDES, Florestan. A integração do negro na sociedade de classes. São Paulo: Globo, 1965.

FERREIRA JUNIOR, José; VELOSO, Caroline; MAIA, Viviane Franco. O Festejo de São Marçal: mediações culturais e a legitimação do sotaque de matraca pelas mídias. Dossiê: Folkcomunicação e estudos de mídias local e regional/Revista Internacional de FOLKcomunicação: Universidade Federal do Maranhão. v. 20 n. 45 (2022):

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. Festas populares em terreiros de culto afro: festas populares nos terreiros. In: BRAGA, Sérgio Ivan Gil. Cultura popular, patrimônio imaterial e cidades. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007. p. 77-97.

\_\_\_\_\_ Tambor de Crioula: ritual e espetáculo. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 3<sup>a</sup> edição revista, 2002. 193 p.

FRADE, Cáscia. Festas populares brasileiras. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

FREYRE, Gilberto. Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 50. ed. Rio de Janeiro: Global, 2005. (Edição revisada da obra originalmente publicada em 1933).

FURLANETTO, B.H. O bumba meu boi do Maranhão: território de encontros e representações sociais. Curitiba: Editora UFPR. n. 20, p. 107-113, 2010.

GEERTZ, Clifford. O saber local: novos ensaios de Antropologia interpretativa. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

\_\_\_\_\_ A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1989.

GENCIANO JR, Francisco. Um rumor de anjos no mundo desencantado: outros desafios à Teologia. Revista Eletrônica Espaço Teológico. ISSN 2177-952X. Vol. 10, n. 17, jan/jun, 2016, p. 185-200

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. Rio de Janeiro: Garamond, 1982.

GOLDENBERG, Mirian. A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Record, 2007.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Belo Horizonte: Editora Lamparina. 2019.

HELLER, Agnés. O cotidiano e a história. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1985.

\_\_\_\_\_. Sociología de la vida cotidiana. Barcelona. Ediciones Península, 2002.  
HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. A invenção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2002.

I-MIRANTE. A capital maranhense respira São João desde o início do mês.... Coluna Na Mira. São Luís, 23 jun. 2024.

INTEGRANTES do boi da Pindoba concedem entrevista no JMTV. JMTV 1ª edição. São Luís, 06 de abril de 2024.

IPHAN. Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão: dossier do registro como Patrimônio Cultural do Brasil. São Luís: Iphan/MA, 2011.

ISRAËL, Liora. O uso dos arquivos em sociologia. In: PAUGAM, Serge. A pesquisa sociológica. Petrópolis/RJ: Vo.zes, 2015. p. 141-155.

JORNAL A TARDE. O boi. São Luís, 2 de julho de 1915. Ano I, nº 4. (Acervo da Biblioteca Pública Benedito Leite)

\_\_\_\_\_ O boi. São Luís, 2 de julho de 1915. Ano I, nº 6. (Acervo da Biblioteca Pública Benedito Leite)

\_\_\_\_\_. Trôa o pau. São Luís, 22 de julho de 19115, ano I, nº 23. (Acervo da Biblioteca Pública Benedito Leite).

\_\_\_\_\_. Os festejos joaninos. São Luís, 20 de junho de 1947, ano I, nº 223. (Acervo da Biblioteca Pública Benedito Leite).

JORNAL A PACOTILHA. O boi. São Luís, 22 de julho de 1897, nº 140. (Acervo da Biblioteca Pública Benedito Leite)

\_\_\_\_\_. O boi. São Luís, 22 de julho de 1912, nº 145. (Acervo da Biblioteca Pública Benedito Leite)

JORNAL O IMPARCIAL. A partir do próximo domingo (19) será dada a largada para o São João do Maranhão 2024.... São Luís, 18 e 19 maio 2024.

\_\_\_\_\_. Milhares de pessoas e dezenas de grupos folclóricos se espalharam desde a escadaria da Capela de São Pedro até a frente da Casa das Minas.... São Luís, 2 jul. 2024.

\_\_\_\_\_. Em São Luís, a semana que passou marcou o início da temporada junina em quatro arraiais espalhados pela capital maranhense.... São Luís, 22 e 23 jun. 2024.

JORNAL PEQUENO. No vasto e diversificado mosaico cultural brasileiro, poucas manifestações são tão vibrantes e enraizadas quanto o Bumba Meu Boi do Maranhão.... São Luís, 1 jul. 2024.

JORNAL PEQUENO. Mais arraiais iniciam as festividades do São João no Maranhão 2024 em São Luís. São Luís, 21 jun. 2024.

LEMIEUX, Cyril. Problematizar. In: PAUGAM, Serge. A pesquisa sociológica. Petrópolis/Rj: Vozes, 2015. p. 33-52

LENOIR, Rémi. Objeto sociológico e problema social. In: Patrick CHAMPAGNE et al. (orgs.). Iniciação à Prática Sociológica. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 59-106

LOPES, José Rogério. A imagética da devoção: a iconografia popular como mediação entre a consciência da realidade e o ethos religioso. Porto Alegre: editora da UFRGS, 2010, 152p.

LOPES, José de Souza. Religião e cultura popular no Brasil: ensaios sobre devoção e tradição. São Paulo: Loyola, 2010.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o campo é a cidade: fazendo Antropologia na metrópole. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1996.

MAIS arraiais iniciam as festividades de São João. Jornal O Imparcial. São Luís, 22 e 23 de junho de 2024.

MARAMAÍS. Batizado do Boi Pirilampo acontece neste sábado na Cohab. 2022. Disponível em: <https://maramais.com.br/batizado-do-boi-pirilampo-acontece-neste-sabado-na-cohab/>. Acesso em: 18 ago. 2025.

MARANHÃO HOJE. Vitima de infarto, morre a radialista e ativista cultural Helena Leite. 2019. Disponível em: <https://maranhao hoje.com/vitima-de-infarto-morre-a-radialista-e-ativista-cultural-helena-leite/>. Acesso em: 18 ago. 2025.

MARANHÃO, Fundação Cultural. Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. Memórias de velho: depoimentos, uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense. São Luís: LITHOGRAF, 1999.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. Mídia e experiência estética na cultura popular: o caso do Bumba meu boi. São Luís: Imprensa Universitária, 1999.

MARTINS, Carolina Christiane de Souza. Bumba meu boi do Maranhão: folklore, tradition and identity. Herança, v. 4, n. 2, p. 111-127, 2021.

\_\_\_\_\_. Entre o sagrado e o profano: o Bumba Meu Boi nas páginas da imprensa maranhense (séculos XIX e XX). São Luís: EDUFMA, 2020.

\_\_\_\_\_. Política e cultura nas histórias do Bumba-meu-boi no Maranhão. 2020. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2020.

MIGUEL PINHEIRO. Boi Pirilampo comemora 28 anos de atividades com batizado em São Luís. 2023. Disponível em: <https://miguelpinheiro.com.br/boi-pirilampo-comemora-28-anos-de-atividades-com-batizado-em-sao-luis/>. Acesso em: 18 ago. 2025.

MORAIS FILHO, Melo. Festas Populares do Maranhão. São Luís: Typographia Maranhense, 1900.

\_\_\_\_\_. O folclore no Brasil: estudos e observações. Rio de Janeiro: Tipografia Leuzinger, 1900.

MUNANGA, Kabengele. Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra. São Paulo: Annablume, 2004.

MUTIRUM. Mais de 400 grupos festejam Bumba-meu-boi no Maranhão. 21 jul. 2025

NASCIMENTO, Abdias do. O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NASCIMENTO, Bráulio do. Folclore brasileiro: subsídios para a sua definição. Brasília: INL/Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

NEDILSON MACHADO. Boi de Pirilampo é uma das atrações do Maranhão de Reencontros. 2023. Disponível em: <https://nedilsonmachado.com.br/boi-de-pirilampo-e->

[uma-das-atracoes-do-maranhao-de-reencontros-neste-domingo-26-na-lagoa/](https://www.google.com.br/search?q=uma-das-atracoes-do-maranhao-de-reencontros-neste-domingo-26-na-lagoa/). Acesso em: 18 ago. 2025

O IMPARCIAL. Vultos ilustres da Baixada: Helena Leite. 2019. Disponível em: <https://oimparcial.com.br/colunas/flavio-braga/vultos-ilustres-da-baixada-helena-leite/>. Acesso em: 18 ago. 2025.

OLIVEIRA, Andréa. Nome aos bois: tragédia e comédia no Bumba meu boi do Maranhão. São Luís: N/D, 2003.

OS FESTEJOS joaninos. Jornal A Tarde. São Luís, 20 de julho de 1974. Ano I, nº 223. (Acervo da Biblioteca Pública Benedito Leite)

PRADO, Regina de Paula Santos. Todo ano tem: as festas na estrutura social camponesa. São Luís: EDUFMA, 2007.

PAUGAM, Serge. Afastar-se das prenóções. In: PAUGAM, Serge. A pesquisa sociológica. Petrópolis/Rj: Vozes, 2015. p. 17-32

PEIRANO, Mariza. Etnografia, ou a teoria vivida. Ponto Urbe [Online], n. 2, 2008.

\_\_\_\_\_. A favor da etnografia. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

PRÉVIAS juninas começam neste sábado. Jornal O Imparcial. São Luís, 18 e 19 de maio de 2024.

PROSSER, Jon; SCHWARTZ, Dona. Fotografia e pesquisa social. In: PROSSER, Jon (org.). Imagem e representação: questões epistemológicas. São Paulo: Cortez, 1998. p. 143-171.

QUIVY, Raymond; VAN CAMPENHOUDT, Luc. Manual de investigação em Ciências Sociais. Lisboa/Portugal. Gradiva, 2013.

RADIOAGÊNCIA. Um dos momentos mais aguardados do São João do Maranhão é o encontro de Bumba Bois na Capela de São Pedro... São Luís, 29 jun. 2025.

RAMOS, Arthur. O folclore negro do Brasil: contribuições à etnografia e à antropologia. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941.

RIAL, Carmen. “A antropologia e o corpo do antropólogo: notas sobre emoção, reflexividade e campo”. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 19, n. 54, p. 135-150, 2004.

RIOS, Adriano Farias. Como pensar o sagrado e o profano no bumba meu boi da Maranhão. In.: Boletim Comissão Maranhense de Folclore. São luís: CMF, nº 61, 2016, p. 22-30.

\_\_\_\_\_. Nada é tão velho/nada é tão novo no Bumba meu boi da Maioba: uma reflexão sobre tradição/modernidade na cultura popular do Maranhão. Belém: [s.n], 2004.

\_\_\_\_\_ Tradição e modernidade: o Bumba meu boi do Maranhão. São Luís: 1999 (mimeo)

RODRIGUES, Nina. As populações negras do Brasil: ensaios de antropologia social. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1905.

ROMERO, Sílvio. Folclore brasileiro: ensaios e estudos. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1897.

SANCHIS, Pierre. Religião popular e rituais de proteção: o sentido simbólico das práticas culturais. São Paulo: Paulus, 2001.

SEMANÁRIO MARANHENSE. Chronica interna. São Luís: Edições Sioge, 1869. (Acervo da Biblioteca pública Benedito Leite).

SILVEIRA, Marla de Ribamar Silva. Nas entranhas do Bumba meu boi. São Luís: EDUFMA, 2018. 112p.

SOUZA, Arinaldo Martins de. Dando nome aos bois: a apropriação do Bumba meu boi maranhense e sua invenção como artefato político. São Luís: EDUFMA, 2021.

TEIXEIRA, Faustino (org.). Sociologia da Religião: enfoques teóricos. Petrópolis (RJ): Vozes, 2003.

THOMPSON, John B. Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis, RJ: Vozes. 2011.

TVT NEWS. O Bumba Meu Boi, as quadrilhas juninas, o Tambor de Crioula, o Cacuriá e os sotaques de São João, da matraca à zabumba.... São Luís, 30 maio 2025.

UM DIA inteiro de festa para São Marçal. Jornal O Imparcial. São Luís, 29 e 30 de junho de 2024.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO. Professora do PPGCOM publica cartografia cultural do Bumba Meu Boi em São Luís. São Luís: UFMA, 2022.

VELHO, Gilberto. Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

VEJA como foi São Pedro, São Marçal e show de Alok em Imperatriz. O Imparcial, 2 de julho de 2024. p.5

VIANA, Raimundo Nonato Assunção. O Bumba meu boi como fenômeno estético: corpo, estética, educação. São Luís: Edufma, 2013.

VIVA o nosso Bumba meu boi. Jornal Pequeno. São Luís 1º de julho de 2024.

## **ANEXO I**

### **Roteiro de entrevista**

- 1 – O que você sabe sobre o surgimento do boi da Pindoba?
- 2 – Como se deu a tua inserção no Bumba meu boi?
- 3 – É devoto ou já fez alguma promessa para algum santo?
- 4 – O que te motiva a participar do boi da Pindoba?
- 5 – Conhece alguma lenda relacionada ao boi ou à devoção aos santos?
- 6 – Você participa dos eventos no Largo de São Pedro e na Avenida São Marçal?
- 7 – Você tem o hábito de fazer rezas para São João, São Pedro, Santo Antônio, São Marçal ou outro santo? Participla de novenas, missas, acende velas para os santos ou algo parecido?
- 8 – Em que consiste o batismo do boi? Porque o batismo do boi acontece na sede da Pindoba? Acha que deveria ser feito em outro lugar?
- 9 - O boi da Pindoba faz apresentações antes de ser batizado? Por quê?
- 10 – O boi morre? Em que consiste a morte do boi?

**ANEXO II**  
**FOTOS/IMAGENS**  
**DIVULGAÇÃO DA SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO**



Fonte: Site Secretaria de Cultura do Estado do Maranhão. Data: 15/07/2025.

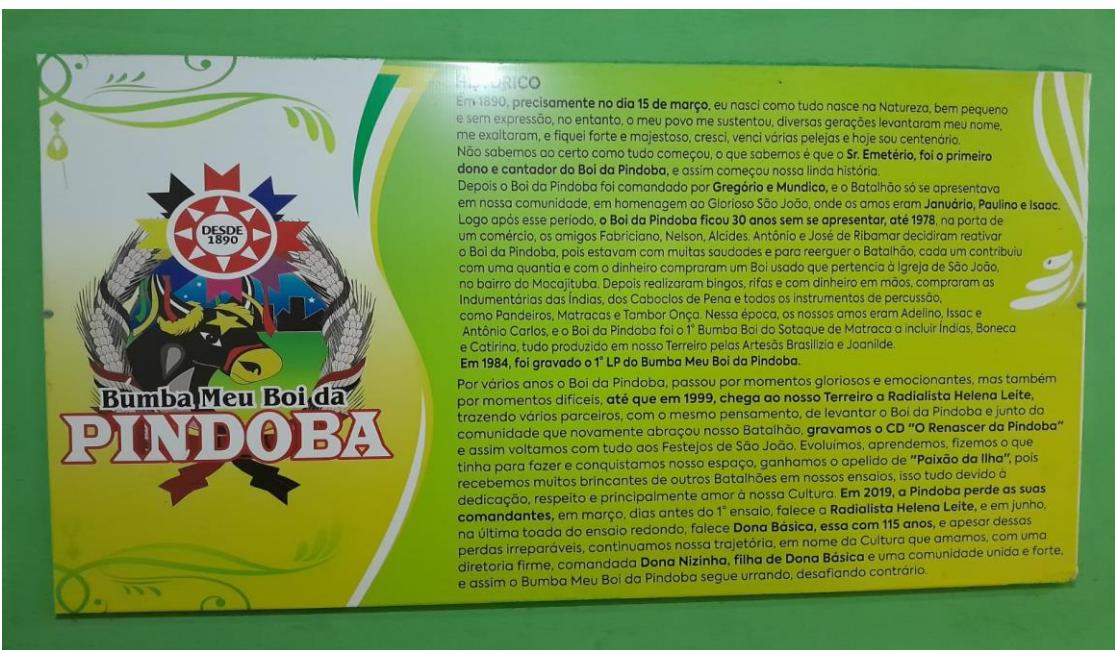


## ENTRADA DA SEDE DA PINDOBA



Fonte: Pesquisa de campo. Data: 02/09/2025.

## HISTÓRICO DA PINDOBA EXPOSTO NA ENTRADA DA SEDE



Autor: Pesquisa de campo. Data: 07/04/2024.

## DIVULGAÇÃO DE ENSAIO



Fonte: Grupo de boi da Pindoba. Data: 23/05/2024.



Fonte: Grupo de boi da Pindoba. Data: 24/04/2025.

## DIVULGAÇÃO DE APRESENTAÇÕES ANTES DO BATIZADO



Fonte: Grupo de boi da Pindoba. Data: 07/06/2024.

## FESTEJO DE SÃO PEDRO – LARGO DE SÃO PEDRO



Autor: Pesquisa de campo. Data: 29/06/2024.



Autor: Pesquisa de campo. Data: 29/06/2024.

### FESTEJO DE SÃO MARÇAL – AVENIDA SÃO MARÇAL



Fonte: Pesquisa de campo. Data: 30/06/2024.



Autor: Pesquisa de campo. Data: 30/06/2024

### MOURÃO



Autor: Pesquisa de campo. Data: 22/06/2024

## ANEXO III

### LETRAS DE TOADAS

#### **Viver sem Jesus**

*Viver sem Jesus não dá (4x)*

*Ele viveu na terra e morreu na cruz pra nos salvar*

*Ele curou enfermos, ressuscitou Lázaro e andou sobre o mar*

*Quando Ele voltar quero estar no meu lugar porque...*

*Viver sem Jesus não dá (4X)*

*Ele é a luz que nos guia e nos conduz*

*Levanta a cabeça, irmão, acorda pra Jesus*

*Cantai ao Senhor um canto novo, vamos cantar, vamos louvar, porque...*

*Viver sem Jesus não dá*

*Cantai ao Senhor um canto novo, vamos cantar, vamos louvar porque...*

*Viver sem Jesus não dá (4X)*

#### **Guarnicê**

*Reúne, teu tempo chegou*

*Já formei trincheira*

*São João ordenou,*

*Santa Luzia também deu a permissão*

*Pra na sombra da mangueira eu reunir e guarnicê meu batalhão*

*Chegou a hora meu povo, vamos pra luta de novo*

*Contrário logo esmurece quando eu canto...*

**Autor:** Adaldo (cantador)

#### **Pindoba, meu jardim**

*Pindoba tu és o meu jardim*

*E eu sou teu jardineiro, eu sou*

*És tu, a minha rosa cheirosa e eu sou o teu beija-flor*

*Enquanto eu puder eu vou cuidar de ti*

*E não vou deixar tua roseira murchar*

*Interceda, a minha Santa Luzia*

*Já Pedi pra Deus pra nos abençoar*

**Autor:** Adaldo (cantador)

#### **Eu sou verdadeiro pindobeiro**

*Estou preparado, mais um ano Pindoba,*

*Pra tua bandeira eu defender, eu já convidei meus índios guerreiros*

*Pra junto comigo, guerrear*

*Cantador fraco, não vai ter vez, eu só respondo pra quem sabe cantar*

*Eu quero ouvir, Pindoba, a cadência, o mudo, o pandeiro e o povo todo cantando:*

*Eu sou verdadeiro pindobeiro*

**Autor:** João Marcos (cantador)

**Rosas cheirosas só tem na Pindoba**

*Rosas cheirosas só tem na Pindoba,  
Que Deus conserve sempre assim,  
E elas são tão lindas e perfumadas  
É quem traz beleza para o meu jardim  
Olha, jardineiro, cuida dessas rosas com carinho e atenção  
Se não fosse a beleza das flores  
O que seria do meu batalhão*

**Autor:** Berg (cantador)

**Lá vai, meu boi**

*Lá vai, trincheira reunida,  
Bem fortalecida com seu povo vencedor  
Levanta poeira pra todo lado com seu lindo arrastão  
Deixando contrário atrapalhado  
É o boi do coração  
Ele é o dono do lugar  
Isso é Pindoba querida, a mais preferida do Paço do Lumiar*

**Autor:** Jailson (cantador)