

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CCH
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS – DEARTC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS – PPGAC

LUCIANO RIBEIRO FERREIRA GARCIA

**CORPOS QUE BUMBAM:
POSSIBILIDADES DE PERTENCIMENTO E TEATRALIDADES NEGRAS DO
BUMBA-MEU-BOI DA FLORESTA DE MESTRE APOLÔNIO**

SÃO LUÍS
2025

LUCIANO RIBEIRO FERREIRA GARCIA

**CORPOS QUE BUMBAM:
POSSIBILIDADES DE PERTENCIMENTO E TEATRALIDADES NEGRAS DO
BUMBA-MEU-BOI DA FLORESTA DE MESTRE APOLÔNIO**

Texto para defesa de dissertação apresentado ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC) - Linha de Pesquisa: Pedagogia das Artes Cênicas, Recepção e Mediação Teatral, do Centro de Ciências Humanas – (CCH) da Universidade Federal do Maranhão como requisito para obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Dr. Abimaelson Santos Pereira

SÃO LUÍS

2025

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

Garcia, Luciano Ribeiro Ferreira.

CORPOS QUE BUMBAM : POSSIBILIDADES DE PERTENCIMENTO E
TEATRALIDADES NEGRAS DO BUMBA-MEU-BOI DA FLORESTA DE
MESTRE APOLÔNIO / Luciano Ribeiro Ferreira Garcia. - 2025.
99 f.

Orientador(a): Abimaelson Santos Pereira.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Artes Cênicas/cch, Universidade Federal do Maranhão, São
Luís, 2025.

1. Teatralidade. 2. Ancestralidade. 3. Bumba-meu-
boi. 4. Manifestação Cultural. 5. Território. I. Santos
Pereira, Abimaelson. II. Título.

LUCIANO RIBEIRO FERREIRA GARCIA

**CORPOS QUE BUMBAM:
POSSIBILIDADES DE PERTENCIMENTO, TERRITÓRIO E TEATRALIDADES
NEGRAS DO BUMBA-MEU-BOI DA FLORESTA DE MESTRE APOLÔNIO**

Texto para defesa de dissertação apresentado ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC) - Linha de Pesquisa: Pedagogia das Artes Cênicas, Recepção e Mediação Teatral, do Centro de Ciências Humanas – (CCH) da Universidade Federal do Maranhão como requisito para obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas.

Aprovada em: _____ de _____ de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dr. Abimaelson Santos Pereira – PPGAC/UFMA
Orientador

Profa. Dra. GISELE SOARES DE VASCONCELOS – PPGAC/UFMA
Examinadora

Prof. Dra. ANA SOCORRO RAMOS BRAGA – PROFARTE/UFMA
Examinadora

A meu tio Toti, que foi boiador, me inspirou mesmo
sem ter conhecido.

A Apolônio Melônio, a quem tenho total respeito por
sua história e paixão pelo Boi.

AGRADECIMENTOS

Toda pesquisa é fruto de sonhos, desejos e lampejos e vão sendo fortificados através de partilhas de palavras e escuta das vozes amigas que chegam como feitiços que alcançam algo indescritível, mas muito possível de sentir. E é a partir desse sentir que inicio meus agradecimentos principais: a Deus, que de uma forma totalmente individual me acompanhou até aqui; agradeço também São João e São Pedro, que mantém boa parte da minha fé e encantamento com as festividades juninas; e à Vovó, essa que está presente discretamente nas águas do barracão do Bumba-meu-boi da Floresta, ela é uma das grandes forças místicas naquele ambiente e por isso sou grato.

Em seguida, agradeço a Nadir Cruz e sua filha Talyene Melônio pela força em lutar para que a cultura seja diferença na vida todos aqueles que acessam e também por tanta atenção, carinho e acolhimento comigo na(s) brincada(s) durante esses anos de pesquisa. Agradeço também a todos os brincantes do Bumba-meu-boi da Floresta, que direta ou indiretamente me revelaram muitos saberes e aprendizagens, mas vale destacar alguns nomes: Gisele, que sempre mostra os caminhos para os cazumbas novatos no grupo; Carol Santos e Ana Karina Moraes, com seus sorrisos largos deixam tudo mais belo e leve; Márcia, a tambor-onça que também é responsável por nossa alimentação em dias de festividades; a Káká Maranhão, Jocenilson Jesus *Biúdo*, Erhy Arrays e Gioto Brasil, homens sábios do setor dos Índios; e ao Mestre Nonato por sua presença que equilibra irreverência e firmeza nas suas palavras e ações.

A todos os brincantes do setor de Cazumbas, em especial a Hercília Oliveira, Igor Cariman, Hugo Cazumba, Léo Fabiano, Rayana Mota, Nat Maciel, Jaana Pinheiro, Ingrid Rocha e Hortência, pessoas com quem dividi risadas, dúvidas, gingas, molejos desajeitados, respeito ao sagrado e muita resistência para estar e concluir as temporadas de brincadas.

Sou muito agradecido aos demais sonhadores que estiveram comigo nessa caminhada:

À minha família. Primeiramente as duas mulheres que não me fazem desistir jamais e são minha fortaleza afetiva e espiritual, minha mãe Ana Maria, que me deu sua fala tranquila e ouvidos atentos durante o processo; a minha irmã Mariana Oliveira, que me presenteava sempre com curiosidade e olhar brilhante a cada

passo meu. À meu marido Guilherme Cavalcante, que nas minhas turbulências internas me abraçou e disse “continua!”, e que inúmeras vezes ouviu pacientemente meus relatos empolgados de dias de pesquisa.

Aos amigos de cena e produções culturais da Poli Companhia, mas que para, além disso, são amigos de alma há mais de uma década: Renato Guterres, sorriso vibrante a me ver tentar gingar no Boi; a Marcelo Moraes, com suas piadas, risadas e encantarias que fazem todo ambiente ser mais incrível; e em especial a Nicolle Machado, que me incentivou a entrar no mestrado e leu e releu meus textos.

Aos meus amigos de turma do programa de pós-graduação. Em especial ao Ronaldy Matheus, que foi um verdadeiro presente cheio de provocações nesses anos; a Joás Coelho, o menino prodígio que me enaltecia a cada encontro; a Brenda Sousa, em que nos acalentávamos em dias de dúvidas; Bruno Oliveira e Wharles Lemos, por sempre responderem minhas mensagens e partilharem seus momentos de pesquisadores comigo com tanta dedicação.

As amigas: Sandra Nunes, Letícia Amorim, Hellen de Paula, Gizelly Almeida, e Josiane Silva, por sempre acreditarem em mim.

A Abimaelson Santos, meu orientador e colega de várias profissões, a quem já tinha muita admiração, e agora tenho também gratidão por tantas conversas sobre a pesquisa, por ser paciente, por chamar atenção de forma consistente e por compreender os meus momentos difíceis.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Maria José Lisboa, Gisele Vasconcelos, Flávio Fonseca, Ricieri Zorzal, Tania Ribeiro e Daniel Lero, agradeço pelo caminho que escolheram e, com isso, inspirarem tantas outras pessoas.

Agradeço também as professoras Ana Socorro Ramos, que sempre que me encontrava nos corredores da universidade me dava uma aula em forma de conversa regada a narração de experiências como docente e pesquisadora, e muito entusiasmo pela rota que escolhi; e a professora e amiga Cássia Pires, que me supervisionou no estágio docente e me sacudia, mesmo sem saber, nas aulas que ministrava para alunos da graduação, é nítida sua paixão pela arte.

Aos amigos da vida e que me deram carinho em momentos necessários nessa caminhada, especialmente: Francisca Oliveira, Wilton Tavares, Italo Costa, Augusto Torres, Joice Souza, Tamia Machado, Crhys Oliveira, Ethel Nádia, Débora

Araújo, Camila Pires, Luana Silva, Carla Jorgina, Gleicianne Sousa, Sharlene Damasceno, Rhian Rodrigo, Paulo Sampaio e Denison Reis.

A Lara Moura e Paulo Borges que quando falam do Quilombo Liberdade falam com tanto brilho nos olhos que alegra o mais turrão dos homens.

Esta pesquisa contou com apoio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa do Maranhão, à qual deixo aqui os meus sinceros agradecimentos.

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo compreender as identidade e teatralidades negras presentes no Bumba-meu-boi da Floresta de Mestre Apolônio a partir de uma investigação que privilegia as influências afro-diapórica. Busca-se discutir aspectos teórico-conceituais relacionados à presença da ancestralidade em suas múltiplas nuances, refletidos nos aspectos teatrais que se manifestam desde os ensaios até as apresentações públicas. O estudo se orienta pelos princípios da Etnocenologia, visando compreender processos artísticos que dialogam com determinadas práticas e estéticas do teatro, evidenciando a interseção entre tradição popular e criação performativa.

Palavras-chave: Teatralidade. Ancestralidade. Bumba-meu-boi. Manifestação cultural. Território.

ABSTRACT

This research aims to understand the Black identities and theatricalities present in Mestre Apolônio's Bumba-meu-boi da Floresta, based on an investigation that privileges Afro-diasporic influences. It discusses theoretical and conceptual aspects related to the presence of ancestry in its multiple nuances, as reflected in the theatrical elements that emerge from rehearsals to public performances. The study is guided by the principles of Ethnoscenology, seeking to understand artistic processes that dialogue with specific practices and aesthetics of theatre, while highlighting the intersection between popular tradition and performative creation. In this sense, the research considers the Bumba-meu-boi da Floresta as a field of memory, corporeality, ancestry and scenic expression, in which Black identities are produced, transmitted and renewed through collective experience.

Keywords: Theatricality. Ancestry. Bumba-meu-boi. Cultural manifestation. Territory.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Apolônio Melônio usando chapéu de baiente em 1973.....	16
Figura 2 – Mestre Apolônio Melônio durante apresentação.	18
Figura 3 – Mestre Apolônio Melônio: sábio da cultura maranhense.....	20
Figura 4 – Grafitagem que é orgulho para os brincantes.	21
Figura 5 – Biúdo em seu ofício de bordador	23
Figura 6 – Ofício de ser índio brincante	23
Figura 7 – Darlan, menino sonhador.....	24
Figura 8 – Darlan, o homem cantador.....	25
Figura 9 – Mestre Nonato em dia de arrastão com o Boi da Floresta.	26
Figura 10 – Turma de alunos no projeto Toadas para Liberdade.	28
Figura 11 – Prédio do Matadouro cinco anos após sua inauguração	31
Figura 12 – O prédio do Matadouro ressignificado hoje é uma escola com nome de Negro Cosme.	32
Figura 13 – Fim de tarde na Rua Corrêa de Araújo na Liberdade	35
Figura 14 – Mapa do Centro de São Luís, em destaque o bairro Liberdade.....	36
Figura 15 – Mapa de áreas criadas pelos moradores do Quilombo Liberdade	36
Figura 16 – Altar com os santos na sede do Boi da Floresta	38
Figura 17 – Índio na brincada.....	42
Figura 18 – O cômico através de Pai Francisco.....	43
Figura 19 – Cazumba: um ser misterioso e chamativo	45
Figura 20 – Cazumbas em festa.	45
Figura 21 – Tribo dos índios e sua dança.	47
Figura 22 – Baiantes no Festejo de São Pedro.....	48
Figura 23 – O amanhecer do Pajé.	49
Figura 24 – Onça que brinca.....	50
Figura 25 – O casal Catirina e Pai Francisco	50
Figura 26 – Trincheira de índias.....	51
Figura 27 – Doutor Sabe Mas Não Diz.....	52
Figura 28 – Batuque Treme Terra.....	53
Figura 29 – Miolo: o homem por dentro do boi.....	54
Figura 30 – A Paz do Brasil malhada.	55
Figura 31 – O boi com couro de miçangas.....	56

Figura 32 – Índio, sincretismo e ancestralidade	59
Figura 33 – Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros	62
Figura 34 – Circularidade sendo exercida no setor de cazumbas no Arrastão VerdeRosa	63
Figura 35 – Flayers de divulgação do Arrastão, ano 2025 e 2024	64
Figura 36 – O primeiro contato com a rua através do Ensaio Intinerante no bairro Fé em Deus	68
Figura 37 – Mourão pelas ruas do Quilombo da Liberdade	69
Figura 38 – Carregando o Mourão: uma ponte entre céu e terra	70
Figura 39 – Defumação antes de ir pra rua no Arrastão Verde e Rosa.....	71

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	APOLÔNIO MELÔNIO: um criador de manifestações	15
2.1	A relação com a comunidade e com o futuro do boi.	21
3	EU SOU FLORESTA SIM SINHÔ: somos território, teatralidade e celebrações.	30
3.1	As definições de teatralidades e teatralidades negras	37
3.2	Personagens: o encontro do visual e imagético	44
3.3	Energia de axé: quem/o que são os corpos que bumbam?	57
3.4	Baobá: os valores civilizatórios no teatro	61
3.5	Truipiada: A(s) teatralidade(s) em conexão com os corpos que bumbam	71
3.6	Despedida e futuro	74
	REFERÊNCIAS	78
	ANEXOS	82

1 INTRODUÇÃO

Durante a graduação em Teatro na Universidade Federal do Maranhão – UFMA, fui motivado pelo interesse em investigar as manifestações culturais e suas relações com as teorias teatrais. No âmbito da disciplina Danças Dramáticas Brasileiras¹, oferecida em 2017 no curso de Teatro, tive a oportunidade de estabelecer diálogos com mestres da cultura maranhense, com especial foco nas expressões culturais do Bumba-meu-boi. Os elementos visuais e sonoros, assim como as experiências compartilhadas nas narrativas, ações e representações dos participantes despertaram em mim o interesse de aprofundar, de forma teórica e prática, o estudo desse universo cultural.

Dando continuidade a essa trajetória, proponho nessa pesquisa um olhar sob o Bumba-meu-Boi da Floresta, levado pelo interesse em teatro com temáticas que abordam afro-diáspora, que considero particularmente expressivo no Bumba-meu-Boi, carrega consigo elementos de devoção e sacralidade, evidenciados, por exemplos, nos bordados, pinturas e tecidos multicoloridos que reverenciam e fazem alusão às origens dos povos e seus costumes, até mesmo espirituais. Nesse contexto, o bumba-meu-boi se configura como um exemplo emblemático dessa concepção, ao integrar, em suas manifestações cênicas e rituais, a dimensão espiritual e religiosa que transcende a simples performance artística, funcionando como um meio de comunicação com as forças divinas e ancestrais.

A linguagem teatral, enquanto vetor de expressão confronta-se com as transformações impostas pelo domínio televisivo e pelas tecnologias digitais, como aplicativos e plataformas virtuais. No caso do Bumba-meu-Boi, que se configura como um teatro natural de resistência é fundamental compreender essa manifestação cultural não apenas como uma arte performática, mas como um campo de luta que aprende lidar com essas influências que não são ancestrais.

Essa definição enfatiza a importância do Bumba-meu-Boi não apenas como uma manifestação artística, mas como um instrumento de mobilização social e de afirmação cultural, cujos impactos vão além do campo artístico,

¹ A disciplina passou por mudanças na ementa e, após atualizações conceituais, o corpo docente alterou o nome para Práticas Espetaculares da Cultura Brasileira.

englobando questões políticas e identitárias.

De que maneira as apresentações, nos mais diferentes locais, mostram elementos da teatralidade negra? Como se preparam e se organizam para as apresentações? De que forma as expressões ancestrais se mostram e como são representados na cena/terreiro? Será que mantem alguma conexão religiosa durante a apresentação?

Para responder tais questionamentos busco compreender como os aspectos teatrais presentes na manifestação cultural Bumba-meu-Boi da Floresta interagem com a contemporaneidade, tentando compreender se ao mesmo tempo continuam suas raízes ancestrais. Dessa forma, minha análise se concentra na teatralidade negra, investigando seus elementos essenciais, como a corporeidade, o espaço de organização, os ensaios, os personagens, entre outros. Ao longo deste processo, adoto uma postura de artista e pesquisador teatral negro, cuja trajetória sempre foi pautada pela busca de referências originárias, com o intuito de se posicionar ética e politicamente. Acredito que essa investigação teórico-prática, fundamentada nas motivações de pertencimento e identificação, é fundamental para a preservação e valorização da nossa história, evitando seu apagamento. Para alcançar um entendimento teatral decolonizado dessa manifestação, proponho uma investigação com base nas vivências dentro do grupo Bumba-meu-boi da Floresta, adotando um olhar atento às particularidades dos brincantes e da brincada.

A pesquisa tem como objetivo geral compreender as identidade e teatralidades negras presentes no Bumba-meu-boi da Floresta de Mestre Apolônio a partir de uma investigação que privilegia as influências afro-diapórica.

Os objetivos específicos são:

1. Identificar o jogo cênico do Bumba-meu-boi da Floresta de Mestre Apolônio, levando em consideração a Teatralidade Negra.
2. Refletir sobre a forma de pertencimento através dos saberes ancestrais se manifestam Bumba-meu-Boi da Floresta, considerando os elementos simbólicos e ritualísticos que compõem essa tradição.
3. Analisar a preparação e interação desses corpos com o território Quilombo Liberdade.

A etnocenologia será usada como abordagem metodológica, pois visa

explorar as práticas culturais e sociais de uma comunidade a partir de uma imersão profunda no seu universo, considerando seus valores, crenças e formas de expressão interna. Essa metodologia, propõe que eu enquanto pesquisador possa adotar uma postura de observador-participante como brincante da manifestação, onde estarei buscando compreender os significados atribuídos pelos membros da comunidade às suas próprias práticas artísticas e culturais, sem a ideia interpretações externas ao que lá experimentar. A etnociologia me apoiará por conta da ênfase na descrição e análise dos fenômenos culturais do ponto de vista dos atores sociais envolvidos, com o intuito de revelar as relações e os processos que constituem as práticas cotidianas e os saberes tradicionais/ancestrais. Para isso, irei utilizar ferramentas como entrevistas semiestruturadas para os componentes, diários de campo, gravações de áudio e vídeo, além de observações diretas e participantes, que me permitirá não somente entender os rituais dessa manifestação, como também vivenciar e refletir sobre os códigos de comportamento e as dinâmicas de poder, ou não, presentes no grupo.

Para fundamentar teoricamente esta pesquisa, utilizarei como base o conceito de Valores Civilizatórios de Trindade (2005), o qual servirá de referência para a análise de elementos culturais presentes no Bumba-meu-Boi da Floresta de Mestre Apolônio. A partir dessa concepção, farei um paralelo com alguns desses valores para embasar as observações e interpretações da manifestação que estou investigando. Para abordar as teatralidades de forma geral, recorro aos trabalhos de Fernandes (2010), Pardo (2011) que oferecem reflexões sobre os processos teatrais e suas especificidades culturais. No que tange às teatralidades negras, trago para minhas considerações o trabalho de Lima; Pereira e Matias (2023), cuja análise proporciona uma compreensão aprofundada das influências e expressões teatrais oriundas dessas tradições, essenciais para a reflexão proposta por esta pesquisa.

2 APOLÔNIO MELÔNIO: um criador de manifestações

Lembro-me da primeira vez que fui até a sede do Boi da Floresta para me apresentar para Nadir Cruz² e informar sobre o meu desejo em pesquisar e talvez fazer parte do grupo como brincante, o que foi prontamente aceito, e durante esta conversa pude ver o quanto Nadir falava orgulhosamente da sua convivência e ensinamentos que teve com Mestre Apolônio. A maneira que ela falava sobre a trajetória dele para que a manifestação cultural se mantivesse firme como se mantém foi algo bem prazeroso de ouvir.

Mestre Apolônio sempre se dedicou ao bumba-meu-boi, participou de outros grupos em sua trajetória, e há mais de 50 anos fundou o Bumba-meu-boi da Floresta, ou apenas Boi da Floresta como muitos conhecem. Vindo do interior do Maranhão, da região da Baixada Maranhense³, do povoado Canarana, município de São João Batista em 1939, Apolônio Melônio chegou a São Luís em um período de esperanças por prosperidade para a capital maranhense e todo o estado, como ele mesmo cita em um verso:

*O ano de 39
Quando vim do meu sertão
Se via pouco automóvel
E tinha algum avião
Veio de governo em governo
Cada um tem um quinhão
Meu povo, com Sarney no governo,
Ninguém segura o meu Maranhão.⁴*

Quando chegou a São Luís trabalhou na prefeitura, fez serviços de cuidador de horta, carroceiro e caminhoneiro para uma loja de materiais de construção, estivador da marinha e por fim contramestre em uma pedreira, porém durante todas suas ocupações para se manter não deixou de lado sua paixão por “mandar boi”. Seria até difícil se ausentar das manifestações, visto que a educação ancestral que existe no bumba-meu-boi ele teve acesso desde cedo, aos oito anos de idade, em

² Uma das lideranças principais do Bumba-meu-boi da Floresta atualmente, de quem falarei de maneira aprofundada adiante.

³ É uma região que fica na parte central do Estado, com 21 municípios que o compõe, como por exemplo, Viana, Matinha, Santa Helena, Bequimão, Pinheiro, São Vicente de Ferrer e outros. Essa região também conhecida como Região dos Campos Alagados, por causa que no período chuvoso a água demora a baixar.

⁴ Esse verso consta no volume VIII da coletânea de livros Memórias de Velhos: Depoimentos, pág. 74, lançado no ano 2008.

que ele já se colocava para organizar grupo de bumba-meu-boi juntamente com outras crianças na cidade em que nasceu. Seu desejo em estar no boi era tanta que ele não esperava ser convidado para entrar em um grupo de bumba-meu-boi, como ele me disse: “Em São Luís nunca tive acesso numa turma de Bumba-boi já formada; todas as turmas de que fiz parte comecei do zero” (Lima, 2008. p. 77).

Figura 1 - Apolônio Melônio usando chapéu de baiante em 1973.



Fonte: Arquivo do Boi da Floresta (1973).

Por iniciativa dele e de quem pensava na mesma frequência fundou o Boi de Viana na década de 1940, depois o Boi de Pindaré em 1960, de onde após cisão Apolônio reivindicou e desta maneira

(...) ficou com o nome do Boi Paz do Brasil (nome do boneco do boi, escrito sobre o couro bordado) e as cores verde e rosa da roupa, porque ele havia tido a ideia de que todos os brincantes deveriam usar roupa igual, sendo reconhecidos pelo figurino⁵ como fazendo parte de um mesmo grupo (Manhães, 2009, p. 70).

Em 1972 fundou a Sociedade Junina Turma de São João Batista, com o incentivo do pároco da Igreja da Floresta e parentes e amigos⁶, e hoje a manifestação cultural leva o nome de Bumba-meu-Boi da Floresta de Mestre

⁵ Percebi, durante a pesquisa, que os brincantes não chamam de figurino, mas de indumentária ou farda nesse caso.

⁶ João Gales era o padre na época, e os parentes e amigos eram Antônio Melônio, Lucílio Melônio e Jacinto.

Apolônio, ou somente Boi da Floresta, como geralmente nós maranhenses chamamos os grupos de bumba-meu-boi apenas por Boi mais o nome do grupo.

Sabendo da história desse mestre e todo empenho para fazer o Boi na nossa cultura, penso que Apolônio foi agarrado pelo encantamento desde cedo, pois o Boi tem um campo mágico, que nos abraça. Durante a pesquisa conversei com muitos brincantes e todos falavam de uma forma ou de outra sobre o quão envolvente é estar na roda do Boi, e eu corroboro com essa descrição, e a manifestação é um jogo bastante envolvente, e pode ser como Rufino (2019):

O jogo, às vezes, imprime uma lógica de sedução e encanto mútuo, até que um se encontra perdido em meio a ele. Já diriam os mais sábios: “Fulano, cadê? Não sei! Se perdeu, se encantou na mata e de lá nunca mais saiu!” É assim nos jogos de corpos e palavras (Rufino, 2019, p. 38).

O esforço empreendido por Mestre Apolônio na criação do Boi da Floresta assim como em outros grupos dos quais participou ativamente na fundação pode ser compreendido a partir da força de atração e da dimensão simbólica que a manifestação exerce sobre aqueles que dela fazem parte. Mesmo não tendo a obrigação formal de colocar o boi na rua, como o próprio afirma ao declarar que “o meu boi não é de promessa, mas tenho devoção por São João Batista, o meu padroeiro” (Lima, 2008, p. 82), há uma motivação que transcende a esfera das responsabilidades cotidianas. Trata-se de uma energia que o impulsiona para além do plano material, remetendo a uma dimensão de encantamento profundamente vinculada à tradição e ao sagrado.

Nesse sentido, torna-se pertinente interpretar que o Mestre Apolônio não apenas se deixou seduzir pela magia que envolve o bumba meu boi, mas também construiu, a partir desse encantamento, um espaço de afirmação de si e de continuidade cultural. Ao contrário de uma perda ou alienação, sua experiência aponta para um processo de reencontro com sua própria identidade, o que o aproxima dos relatos de outros brincantes que, em conversas e memórias, reiteram a ideia de que a vivência no boi constitui um caminho de fortalecimento, pertencimento e reconhecimento comunitário.

Figura 2 - Mestre Apolônio Melônio durante apresentação.



Fonte: Memorial Apolônio Melônio (S.d).

Atualmente, o Boi da Floresta, fundado e conduzido por Mestre Apolônio, consolidou-se como um dos grupos de maior expressão dentro das manifestações culturais populares do estado do Maranhão. Esse reconhecimento, entretanto, não ocorreu de forma imediata, mas foi fruto de um processo histórico marcado por persistência, resistência e, sobretudo, por uma sabedoria construída a partir da experiência coletiva. A trajetória do grupo revela que, para alcançar a legitimidade e a notoriedade conquistadas ao longo dos anos, foi necessário que o mestre mantivesse a firmeza em seus desejos e objetivos enquanto “dono de boi”, contando não apenas com sua liderança, mas também com a contribuição indispensável de outros mestres e mestras da comunidade, que juntos constituíram um tecido social e cultural de grande relevância.

Nesse processo, as sabedorias de matriz afrodiaspórica desempenharam papel central. Mais do que um espaço festivo, o Boi da Floresta tornou-se território de reafirmação identitária e espiritual, no qual a presença do povo preto se materializa em práticas que articulam fé, devoção e memória ancestral. Assim, compreender a importância de cultuar o sagrado e de torná-lo visível por meio do boi é compreender também a potência de uma herança cultural que sobreviveu à diáspora, ressignificando-se em território maranhense. O grupo, portanto, não apenas celebra, mas evidencia a centralidade das cosmologias negras na constituição do bumba meu boi enquanto manifestação de resistência, devoção e identidade coletiva.

Primeiro rezamos a ladainha com todos os brincantes usando a indumentária sem o chapéu. Após a reza realiza-se o batizado para depois

os amos cantarem toadas em louvor a São João Batista pedindo abertura do festejo para o santo (Lima, 2008, p. 83).

Essa fala, ao descrever um dos momentos do batizado do boi, evidencia a presença da religiosidade de matriz africana sendo cultuada em diálogo com elementos do catolicismo, fruto do sincretismo que é bastante característico na nossa cultura popular. A ladainha, por exemplo, aparece como prática que consagra e legitima o sagrado, revelando a dimensão ritual que atravessa a manifestação. Ainda que Mestre Apolônio possivelmente não tivesse plena consciência de que tal gesto pudesse ser interpretado como uma forma de resistência ancorada em sabedorias afro-brasileiras, sua atuação carrega significativa relevância nesse sentido, pois reafirma a continuidade e a força dessas tradições no interior do bumba meu boi.

Mestre Apolônio já desenvolvia, na prática, aquilo que mais tarde seria teorizado como Teatralidades Negras, construindo uma cena teatral, por assim dizer, a partir da própria dinâmica da brincadeira popular e estabelecendo conexões profundas entre tradição e estética negra a partir de seus signos cotidianos. Sua trajetória se caracteriza pela habilidade de transformar contextos sociais adversos e criar novas propostas artísticas, aspecto que se manifestava no Boi da Floresta desde suas primeiras décadas de existência, quando o grupo já demonstrava uma capacidade singular de reinvenção. Naquele momento histórico, particularmente desafiador para manifestações culturais populares, os recursos financeiros eram limitados e os materiais especializados de difícil obtenção em São Luís, sendo necessário frequentemente encomendá-los do Rio de Janeiro, o que implicava não apenas custos elevados, mas também longos períodos de espera. Frente a essas restrições estruturais, o grupo, orientado pela visão criativa e pragmática de Mestre Apolônio, desenvolveu soluções inventivas e sustentáveis, utilizando materiais alternativos, reaproveitados e muitas vezes descartados pela sociedade urbana. Um caso exemplar dessa inventividade e capacidade de ressignificação foi o emprego do verso metalizado de carteiras de cigarro para compor os olhos do boi, recurso que, além de economicamente viável, proporcionava brilho e visibilidade à distância, potencializando dramaticamente o anúncio da presença do personagem para o público e criando um efeito cênico de grande impacto visual (Lima, 2019).

Figura 3 - Mestre Apolônio Melônio: sábio da cultura maranhense.



Fonte: Cunha (2015).

A determinação de Mestre Apolônio, desenvolvida em um contexto anterior às políticas públicas de incentivo cultural, foi fundamental para consolidar o reconhecimento do Boi da Floresta no cenário do Bumba-meu-Boi maranhense. Utilizando sua memória como instrumento de preservação cultural, ele mobilizou suas experiências como brincante e amo de boi no interior para resgatar e manter elementos tradicionais que conferissem ao grupo autenticidade em relação às práticas da Baixada Maranhense. Essa preocupação com a fidelidade às tradições originárias permanece como uma resistência ativa contra o esquecimento dessas características culturais distintivas.

No que se refere à composição dramatúrgica, o grupo preserva personagens específicos como o Pajé, os Doutores e a Onça, figuras que despertam particular interesse do público. Uma análise comparativa com outros grupos do sotaque da Baixada que foram fundados ou estabeleceram sede em São Luís revela a ausência desses personagens em suas apresentações contemporâneas. Dessa forma, o Boi da Floresta constitui atualmente o único grupo do sotaque da Baixada em São Luís que mantém a presença desses personagens tradicionais em seu repertório, aspecto que se tornou motivo de orgulho entre os brincantes. Essa singularidade adquire relevância especial considerando-se a dinâmica competitiva, explícita ou implícita, que caracteriza as relações entre grupos de mesmo sotaque na tradição do Bumba-meu-Boi.

Figura 4 - Grafitagem que é orgulho para os brincantes.



Fonte: Arquivo Pessoal (2024).⁷

2.1 A relação com a comunidade e com o futuro do boi.

Apolônio Melônio estabeleceu-se na região que posteriormente seria denominada Liberdade quando está ainda era conhecida como Baixinha (Matos, 2014), configurando assim um entrelaçamento fundamental entre sua trajetória pessoal e a história do território. Nesse contexto, o Boi da Floresta também passou a integrar e acompanhar o desenvolvimento histórico do local, consolidando vínculos profundos com a comunidade em formação. Como um dos primeiros moradores da Liberdade, Mestre Apolônio Melônio desenvolveu forte engajamento comunitário, assumindo responsabilidades que transcendiam o âmbito puramente artístico. Sua atuação era motivada pela preocupação constante com o possível esvaziamento da manifestação cultural e pelo receio de que a tradição do Bumba-meu-Boi pudesse desaparecer, sentimento que ele próprio expressava em seus relatos. Essa inquietação revela não apenas seu compromisso com a preservação cultural, mas também sua consciência sobre a fragilidade das tradições populares em contextos de transformação social urbana. Ele conta que “já achava que o nosso

⁷ Registro na sede do Bumba-meu-boi da Floresta no dia 09 de set. 2024. Dia da Morte do Boi de Cazumba.

grupo estava se acabando porque a grande maioria das pessoas está com mais de sessenta anos”.

Para que não corresse o risco de a manifestação morrer ele contou que

A partir de conversas com Dona Zelinda Lima, percebemos a necessidade de envolver os jovens da comunidade do nosso bairro; então começamos a convidar as crianças e adolescentes para participarem do grupo (...). Esse trabalho com os jovens vem sendo bem gratificante, garantido o futuro do grupo.

Alternando sua concentração entre o esclarecimento de minhas indagações e os movimentos precisos da agulha sobre os tecidos bordados, Jocenilson de Jesus, reconhecido no universo do boi pelo apelido de Biúdo, compartilhou seus relatos¹ sobre as características de Apolônio nas relações interpessoais com os brincantes e sua disposição para acolher novos participantes no grupo:

Assim que cheguei ele disse “seja bem-vindo, isso aqui é uma família. Se tu não tiver gostando de alguma coisa me comunica, porque eu sou o representante do boi.” Ele era maravilhoso. De manhã cedinho a gente chegava aqui (na sede) e ele mandava comprar meia saca de pão. Os molecotes tudinho ficavam por aqui. A gente pegava o balde de água e começava a bater e era aquela euforia. Ele gostava disso. Apolônio sempre deu muito apoio pra gente, até financeiramente. O boi da floresta nunca nos pagou o cachê da gente, mas quando precisava, faltava alguma coisa, remédio, comida, ele supria as necessidades da gente. Ele era muito presente na vida da gente, dos brincantes. E hoje Nadir faz a mesma coisa. Ela dá esse auxílio pra gente.

A partir dessa fala de Biúdo, reflito em como a maneira de tratamento do Mestre era uma maneira de manter os brincantes acolhidos e por perto, de maneira física ou não. Devo dizer que foi uma estratégia muito admirável de manter o interesse de quem estivesse próximo a ele por conta cultura do boi. E pelo visto sua artimanha deu muito certo, pois hoje Biúdo é um dos responsáveis pelo setor dos Índios e um exímio bordador, ele compreendeu como liderar a partir de observações das ações do Mestre e de outros brincantes mais experientes, e nas vivências que iniciaram com sua chegada no boi ainda na juventude.

Figura 5 - Biúdo em seu ofício de bordador.



Fonte: Arquivo Pessoal (2025).⁸

Figura 6 - Ofício de ser índio brincante.



Fonte: Luíza Fernandes (2025).⁹

Dotado de percepção aguçada, Apolônio identificava as aptidões individuais e o potencial de cada pessoa para funções específicas dentro do grupo. Exemplifica essa capacidade de reconhecimento o caso de Darlan Passos, que iniciou sua

⁸ Registro na sede do Bumba-meu-boi da Floresta no dia da entrevista, 10 de jun. de 2025.

⁹ Registro feito durante apresentação no Arraial do Ipem, realizado pelo Governo do Estado do Maranhão por meio da Secretaria de Cultura. Dia 21 de jun. de 2025.

participação no coletivo aos dez anos de idade. Apesar da pouca idade, o jovem já demonstrava forte senso de pertencimento ao universo cultural do Boi, manifestando clara convicção sobre seu desejo de se tornar cantador do grupo. Além dessa aspiração artística, expressava também a ambição de ser "Juiz de direito", como declarou diretamente às lentes da câmera de Giselle Bossard durante as gravações do documentário *Brincando na Floresta*.¹ Esse relato evidencia não apenas a capacidade de Mestre Apolônio de identificar vocações precocemente, mas também a forma como o ambiente do Boi da Floresta proporcionava às crianças um espaço de projeção de futuro, integrando aspirações artísticas e profissionais em suas narrativas de vida.

Figura 7 - Darlan, menino sonhador.



Fonte: TV UFMA (2022).

Atualmente, Darlan Passos ocupa a função de cantador do Boi da Floresta, concretizando assim uma de suas aspirações infantis. Para alcançar essa posição, foi necessário dedicação e a paciência de absorver a transmissão de saberes proporcionada principalmente por Mestre Nonato, brincante experiente do grupo. Esse processo pedagógico reflete o princípio segundo o qual "a transmissão de saberes ali experimentada ocorre de maneira cíclica e quem ensina é quem brinca" (Sousa Sá; Vasconcelos, 2024, p. 257). Mestre Nonato atuou como oficineiro de percussão por meio do projeto *Floresta Criativa*¹⁰, iniciativa que visava dar

¹⁰ O projeto *Floresta Criativa* foi realizado inicialmente em 2007 com financiamento do Banco do Nordeste, recebendo posteriormente, em 2010, recursos do Ministério da Cultura sob a

continuidade aos trabalhos desenvolvidos no boi através de metodologias práticas de ensino, sempre com a aprovação de Mestre Apolônio Melônio, representante oficial da manifestação.

A trajetória formativa de Mestre Nonato contrasta significativamente com as oportunidades oferecidas às gerações posteriores. Durante sua infância, não teve acesso a esse modelo organizado de transmissão de conhecimentos por meio de aulas estruturadas, baseando seu aprendizado em observações atentas e práticas empíricas. Em depoimento registrado no documentário *Brincando na Floresta*, ele relembra que "os mais velhos nem gostavam da gente ficar lá perto olhando", evidenciando as dificuldades iniciais de acesso ao conhecimento tradicional. Através de observações persistentes, conquistou progressivamente espaços de atuação e reconhecimento, alcançando uma posição de respeito que o qualifica, até os dias atuais, como oficineiro em diversos segmentos do boi.

Figura 8 - Darlan, o homem cantador.



Fonte: Registro de Kadu Vassoler, 2025.¹¹

denominação Ponto de Cultura Floresta Criativa. O objetivo central da iniciativa consistiu na disseminação dos saberes do Bumba-meu-Boi como estratégia de geração de renda através do desenvolvimento cultural, oportunizando transformações significativas na vida dos brincantes participantes (Melonio, 2024).

¹¹ Registro feito no dia 21 de jun. de 2025 durante noite apresentação no Arraial do Ceprama.

Figura 9 - Mestre Nonato em dia de arrastão com o Boi da Floresta.



Fonte: Arquivo pessoal (2025).¹²

A preocupação e o vínculo afetivo com os brincantes do Boi da Floresta constituíam aspectos centrais da personalidade de Mestre Apolônio. Durante os períodos em que limitações físicas o impediam de acompanhar as saídas do grupo para apresentações, ele demonstrava constante interesse pelo desenvolvimento da manifestação e pelo bem-estar de seus integrantes. O depoimento de Mestre Nonato evidencia essa dupla responsabilidade assumida por Apolônio: tanto o cuidado com as pessoas que integram o coletivo quanto a preocupação com a continuidade e qualidade da própria manifestação cultural. Essa postura revela uma compreensão integral da liderança cultural, na qual o mestre assume simultaneamente os papéis de orientador artístico e figura paterna da comunidade, estabelecendo relações que transcendem o âmbito puramente técnico ou organizacional para alcançar dimensões humanas e afetivas fundamentais para a coesão e vitalidade do grupo.

O que seu Apolônio representa pra mim e pra essa juventude é muita sabedoria. Quando a brincadeira vai sair ele pergunta “tem tanto?”, tem. Então vão brincar direitinho. Quando chega de volta ele torna a perguntar,

¹² Registro feito no dia 01 de jun. de 2025 no momento em que os brincantes se organizavam na rua São Tomé de Souza, endereço da sede do Boi da Floresta, para iniciar o Arrastão da Floresta que percorrer boa parte do Quilombo Liberdade.

“como foi a apresentação, foi boa, foi? Ótimo!”, isso pra ele é uma felicidade.”

Essa dimensão de responsabilidade coletiva demonstrada por Mestre Apolônio e posteriormente assimilada por Mestre Nonato integra um conjunto mais amplo de saberes característicos do Bumba-meu-Boi da Floresta, os quais são transmitidos intergeracionalmente através de dinâmicas afetivas que estruturam a família simbólica constituída pelo Boi. Esses conhecimentos tradicionais, consolidados em ciclos de transmissão baseados em vínculos comunitários, podem ser estendidos a pessoas externas ao grupo por meio de oficinas práticas que sistematizam e democratizam o acesso a esses saberes (Sousa Sá; Vasconcelos, 2024). Tal processo evidencia como a manifestação cultural opera simultaneamente como espaço de preservação de tradições ancestrais e como mecanismo de expansão e renovação de seus conhecimentos, mantendo sua vitalidade através da incorporação de novos participantes sem comprometer sua autenticidade cultural.

É possível afirmar que Apolônio Melônio instituiu uma escola informal cujo espaço pedagógico é o próprio Boi da Floresta, conceito que se evidencia na reflexão de Mestre Nonato ao declarar que “a oficina aqui é o tempo. Com o tempo cada um deles vai aprendendo um pouco de cada coisa. (...) Tudo que eu sei hoje eu agradeço aqui ao Boi da Floresta”. Essa perspectiva educacional já estava presente no pensamento de Apolônio desde 2011, quando, em uma de suas entrevistas, ao ser questionado sobre os métodos de transmissão da tradição para as novas gerações, ele demonstrava consciência sobre o caráter formativo da manifestação cultural:

Uma maneira do boi tá evoluindo e me deixando saudade porque nós tamo apresentando sotaque, tradições e escola, que nós temos muito menino que tão fazendo oficina com a gente e muito brincam com a gente, é uma esperança que mais tarde são homem para se quiser continuar, se não quiser... e cuidar da vida deles tranquilo (TV Brasil, 2011).¹³

Tal abordagem pedagógica revela uma compreensão sofisticada do processo educativo, no qual o aprendizado ocorre de também forma orgânica, fundamentado na experiência vivencial e na convivência comunitária, configurando assim um modelo alternativo de educação que transcende os espaços formais de ensino e se

¹³ Entrevista concedida à série de televisão *Expedições*, produzido pela TV Brasil, tendo como apresentadora Paula Saldanha, em out. 2011.

alicerça na prática cultural cotidiana. A dirigente do boi, na mesma entrevista, aborda a questão de que Mestre Apolônio anteriormente conduzia esse processo de aprendizado de forma espontânea, mas que atualmente o grupo desenvolveu também uma abordagem sistemática.

Figura 10 - Turma de alunos no projeto Toadas para Liberdade.



Fonte: Arquivo pessoal (2025).¹⁴

Com base em minhas observações etnográficas na sede do Boi da Floresta, foi possível constatar que essa transmissão de saberes ocorre simultaneamente através de ambas as modalidades. As oficinas apresentam períodos específicos de funcionamento, com inscrições dirigidas tanto a brincantes quanto a pessoas interessadas nas temáticas desenvolvidas, frequentemente culminando em apresentações que demonstram os conhecimentos adquiridos. Contudo, o aprendizado permanece ocorrendo de forma orgânica, permeando atividades cotidianas como o manuseio de canutinhos e penas, as conversas informais, as concentrações durante a preparação de indumentárias e até mesmo as discussões sobre questões burocráticas. A escola do Boi da Floresta mantém-se, assim, em funcionamento contínuo através do tempo, conforme observado por Mestre Nonato.

¹⁴ Este registro foi elaborado após a conclusão da primeira etapa de uma aula sobre toadas ministrada por Darlan Passos na sede do Boi da Floresta. Posteriormente, dirigimo-nos à sede do Boi de Leonardo para conhecer dona Regina Avelar, dirigente dessa manifestação, ocasião em que ela apresentou algumas das práticas características do Bumba-meu-Boi sob sua liderança. Esse percurso etnográfico proporcionou a oportunidade de estabelecer contatos com diferentes núcleos da tradição do Bumba-meu-Boi, permitindo uma compreensão mais ampla das variações e especificidades que caracterizam cada grupo, bem como das diferentes abordagens de transmissão de conhecimentos e gestão cultural adotadas pelos respectivos dirigentes, em 24 de maio de 2025.

Nesse sentido, a dinâmica educacional do Boi da Floresta alinha-se com as reflexões de Tibira (2018), que argumenta que:

É necessário desconstruir a ideia e a realidade de uma vida escolar entre paredes porque não podemos correr o risco, no processo de democratização do acesso à escola, de estender a todos esse modelo nefasto. Pois o sentimento de respeito à natureza está relacionado à convivência, aos laços afetivos em relação aos lugares, aos seres, às coisas, ao universo biótico e abiótico (Tiriba, 2018 *apud* Sá; Vasconcelos, 2024).

Com o Boi da Floresta sendo vivido e transmitindo saberes a cada dia do ano, só consigo pensar no quanto Mestre Apolônio resistiu a um sistema imposto há muito tempo, aquele que quer corpos periféricos apenas para geração de lucro em detrimento do interesse de outro, e que a mente dessas pessoas não imagine, não criem, não brinquem com seus símbolos. As palavras a seguir são de Rufino (2019), mas poderiam ser facilmente de Apolônio Melônio:

Não creio na redenção colonial, aposto na fresta, defendo que há outros caminhos possíveis. Contudo, essas possibilidades para se manterem, operando na luta por justiça cognitivas/sociais, terão de atravessar o contínuo, terão de emergir como ações de transgressões e resiliência. A dimensão da perpetuação dessa esfera de terror reflete o quanto são adoecidas as nossas mentalidades, o quão são blindados os nossos esquemas de saber, o quão regulado são os nossos corpos, tornando-nos impedidos cognitivamente de nos desvencilhar dessa trama.

Foi através dessa "fresta" que Mestre Apolônio conseguiu contornar, com quietude de homem sábio e malandragem de menino, aqueles que desacreditavam (e ainda desacreditam) na potência das práticas culturais populares. Seus opositores não vislumbravam o alcance que o Boi da Floresta poderia atingir. A abertura dessa brecha possibilitou a emergência de um campo luminoso de saberes e tradições que hoje é perpetuado por Nadir Cruz, dirigente e viúva de Mestre Apolônio. Ela que iniciou sua vida na cultura com quatorze anos de idade, onde brincou como personagem Índia durante muitos anos, e pouco tempo depois de fazer parte do Boi da Floresta ela já mostrou que tinha interesse e sagacidade com questões da administração do grupo.

Anos depois cursou contabilidade e fez graduação em Turismo pela Faculdade São Luís, em 2006, ampliando as possibilidades de sobrevivência do Boi da Floresta, do ponto de vista gerencial, iniciando um trabalho como gestora do Boi. Mas tudo foi acontecendo sem um momento

de oficialização, não foi decretado que ela teria essa “função”, mas aos poucos foi se tornando eixo base para o *Boi da Floresta*. Hoje, o grupo tem como líder, a Índia, bordadeira, artesã, projetista, produtora, gestora e turismóloga Nadir Cruz, legitimando a luta diária das mulheres por espaços de liderança dentro da manifestação cultural do Bumba Meu Boi (Melônio, 2024, p. 14-15).

Sua filha Talyene Melônio, e diversos outros agentes culturais que dão continuidade ao legado de Apolônio. Em uma de suas reflexões, ele declarou: "quando eles chegam e dizem que se apresentaram bem, parece que eu tenho mais um dia de vida", evidenciando que sua presença transcende o plano físico e se manifesta não apenas através das apresentações, mas em toda a dinâmica cultural que ele instituiu. Dessa forma, Mestre Apolônio permanece vivo na continuidade da manifestação, demonstrando como os mestres da cultura popular conquistam uma forma de imortalidade através da perpetuação de seus ensinamentos e práticas nas gerações subsequentes.

3 EU SOU FLORESTA SIM SINHÔ: somos território, teatralidade e celebrações

Recordo-me de minha primeira visita à sede do Boi da Floresta e da quantidade significativa de pessoas que me alertavam para permanecer vigilante e não "vacilar", uma vez que me dirigia à Liberdade. Essas advertências despertaram meu interesse em conhecer o território para além de sua função como local que abriga o Boi da Floresta. Fui instigado por esse preconceito, disfarçado de cuidado, a explorar mais profundamente o espaço à medida que me concediam liberdade para percorrer suas ruas caracteristicamente movimentadas e vibrantes, frequentar locais religiosos, socializar nos botecos e realizar compras nos pequenos estabelecimentos comerciais. Após alguns meses frequentando quase semanalmente os bairros que compõem o Território Quilombo Liberdade, compreendi que as advertências recebidas previamente provinham, justamente, de pessoas que nunca haviam visitado a Liberdade ou que possuíam experiência limitada no local.

Essa constatação evidencia como os estigmas territoriais são frequentemente construídos e perpetuados por indivíduos que não possuem conhecimento empírico sobre os espaços que julgam, revelando a importância da experiência etnográfica

para a desconstrução de preconceitos urbanos e a compreensão das dinâmicas socioculturais reais dos territórios populares.

O bairro da Liberdade foi historicamente estigmatizado devido ao funcionamento de um abatedouro de gado, cujo Matadouro influenciou diretamente a nomenclatura de logradouros e territórios adjacentes. Segundo Matos (2014), essa atividade econômica originou denominações como Caminho do Matadouro, Estrada do Matadouro Modelo, Campina do Matadouro e Bairro da Floresta do Matadouro, consolidando uma identidade territorial vinculada a essa função urbana específica. No final da década de 1960, ocorreu uma mudança oficial da denominação para Liberdade, formalizada através da Lei Municipal nº 1.749, de 17 de maio de 1967.

Essa alteração toponímica representa uma tentativa institucional de ressignificação simbólica do território, buscando superar os estigmas associados à atividade do matadouro e construir uma nova identidade local. Contudo, o processo de transformação das representações sociais sobre o bairro revela-se mais complexo que a simples mudança nominal, uma vez que os preconceitos territoriais tendem a persistir nas práticas discursivas e no imaginário urbano, independentemente das modificações legais.

Figura 11 - Prédio do Matadouro cinco anos após sua inauguração.



Fonte: Acervo digital da Biblioteca Pública Bendito Leite (1923).

O bairro Matadouro experimentou, durante um período considerável, altos índices de violência urbana, circunstância que conferiu uma ambiguidade semântica ao próprio nome do território. A denominação "matadouro" passou a evocar não apenas a atividade econômica do abatedouro, mas também as práticas violentas que caracterizavam o cotidiano local. Sobre essa questão, Matos (2014) observa que:

O Matadouro sofreu alteração toponímica em 1967. Mesmo desconhecendo os reais motivos dessa mudança, acreditamos que ela se deve ao fato de o bairro ser estigmatizado como local de mortes (matadouro), pelo alto índice de criminalidade. Metonimicamente, o nome do estabelecimento onde abatiam gado estendeu-se ao bairro, lugar onde há abatimento de pessoas. Para dirimir essa imagem perjurativa e discriminatória dos moradores do bairro, para libertá-los desse estigma, nada melhor do que um qualitativo que expressa qualidades que valorizam o real caráter dos moradores: Liberdade. (Matos, 2014, p. 244)

E acrescenta:

Para entendermos a alteração toponímica de Matadouro para Liberdade, temos que analisar três relações metonímicas resultantes dessa troca. Acreditamos que, em relação a Matadouro, Liberdade expressa a relação metonímica de: continente pelo conteúdo, ou seja, da localidade onde encontra-se o Matadouro Modelo pelos moradores do bairro, de uma parte pelo todo, isto é, a generalização profissional de abater gado pela discriminação pejorativa e assassina de matar pessoas de todo o local. A qualidade pelo qualificado, que é o mesmo que dizer "o local era matadouro de pessoas, assim como o Estabelecimento era de animais". (Matos, 2014, p. 244)

Figura 12 - O prédio do Matadouro ressignificado hoje é uma escola com nome de Negro Cosme.



Fonte: Arquivo pessoal (2025)¹⁵.

Durante uma visita guiada realizada com Paulo Borges¹⁶, guia de turismo local, foi-me apresentada uma análise sobre os fatores que fundamentam o preconceito ainda existente entre muitos moradores de São Luís em relação ao bairro. Segundo sua perspectiva, um dos elementos centrais desse estigma possui raízes racistas, uma vez que o Território Quilombo Urbano foi constituído historicamente a partir da migração de pessoas negras oriundas da Baixada Maranhense. Conforme seu relato, os primeiros moradores provinham especificamente da cidade de Alcântara para trabalhar e trouxeram práticas culturais que não eram comuns em áreas mais elitizadas da capital.

Essa análise encontra respaldo nas reflexões de Muniz (2018), que caracteriza essa comunidade afrodescendente como portadora de vínculos profundos com as raízes africanas, tendo preservado ao longo do tempo suas tradições, memórias coletivas e práticas culturais, configurando assim um importante núcleo de resistência e afirmação étnica. Tal perspectiva evidencia como os processos de estigmatização territorial frequentemente se articulam com

¹⁵ Registro feito em 18 fev. 2025.

¹⁶ Este encontro ocorreu no dia 18 fev. 2025, ocasião em que Paulo fez questão de apresentar, com evidente orgulho, diversos pontos que expressam as características fundamentais do Território Quilombo Liberdade.

questões raciais e de classe, revelando as dimensões estruturais do preconceito urbano direcionado a territórios de população predominantemente negra.

Durante a conversa com Paulo, presenciamos uma cena que ilustrou de forma emblemática suas observações: uma senhora passou por nós portando um ramo de folhas medicinais, atravessou a rua e dirigiu-se a outra senhora que se encontrava na janela, entregando-lhe o material e dizendo "toma, vai fazer um chá pra ficar boa rápido!". Essa manifestação espontânea de cuidado constitui, segundo Paulo, uma prática recorrente no cotidiano dos moradores da Liberdade. Tal comportamento solidário aproxima-se da concepção de família estendida, transcendendo os vínculos consanguíneos para abarcar relações comunitárias baseadas no cuidado mútuo.

Essa dinâmica de acolhimento observada no território evocou paralelos com os cuidados que os brincantes do Boi da Floresta demonstram entre si, sugerindo uma continuidade entre as práticas de solidariedade comunitária do bairro e aquelas desenvolvidas no âmbito da manifestação cultural. Tal correspondência indica como os valores comunitários do território se refletem e se reforçam através das práticas culturais, criando uma rede integrada de apoio e afeto que caracteriza tanto o espaço urbano quanto o universo do Bumba-meu-Boi.

O Quilombo Urbano Liberdade (QUL) é um grande tecido, cujas tramas foram manejadas por gente pobre, majoritariamente preta, do Maranhão. Costuras fortes de memórias ancestrais vindas, também, de além-mar, uma territorialidade transatlântica, de fortes conexões com África. Uma extensa colcha de padrões multicoloridos, retratando habitações modestas em um momento, exibindo sinuosas vista em seu arruamento, comportando, solidariamente cada indivíduo que precisasse de acolhimento, acalanto.

A territorialidade manifesta-se através das expressões materiais e simbólicas presentes no Território Quilombo Liberdade, sendo performatizada por distintos atores sociais inseridos em um contexto de coletividade espacial específica e temporalmente determinada. Nessa perspectiva, o território pode ser compreendido como um produto de natureza geográfica e espacial, resultado das relações e práticas sociais que se desenvolvem em determinado espaço-tempo. O geógrafo Milton Santos desenvolve reflexões fundamentais sobre essa dimensão espacial ao argumentar que:

Se a geografia interpretar o espaço humano como o fato que ele é, somente a história da sociedade mundial, aliada à da sociedade local, pode servir como fundamento à compreensão da realidade espacial e permitir a sua transformação a serviço do homem. Pois a História não se escreve fora do espaço e não há sociedade espacial. O espaço é, ele mesmo, social (Santos, 1979, p. 9-10).

O Território Quilombo Urbano pode ser analisado através da perspectiva de Santos (1998), que conceitua o território como constituído por Lugares, definindo o lugar como "o espaço do acontecer solidário". Segundo o autor, essas solidariedades estabelecem formas específicas de uso do espaço e produzem valores de naturezas diversas: culturais, antropológicos, econômicos, sociais e financeiros, entre outros.

Nessa perspectiva teórica, o Quilombo Liberdade configura-se como um Lugar que opera como núcleo de resistência às transformações impostas pelos processos de globalização, mantendo-se articulado em torno de suas tradições ancestrais no cotidiano comunitário. Essa persistência das práticas tradicionais evidencia como os lugares podem desenvolver estratégias de resistência cultural, preservando seus valores e modos de vida específicos diante das pressões homogeneizadoras dos processos globais. A solidariedade territorial manifesta-se, assim, não apenas nas relações interpessoais, mas também na manutenção coletiva de um patrimônio cultural e simbólico que define a identidade do território quilombola urbano.

Figura 13 - Fim de tarde na Rua Corrêa de Araújo na Liberdade.

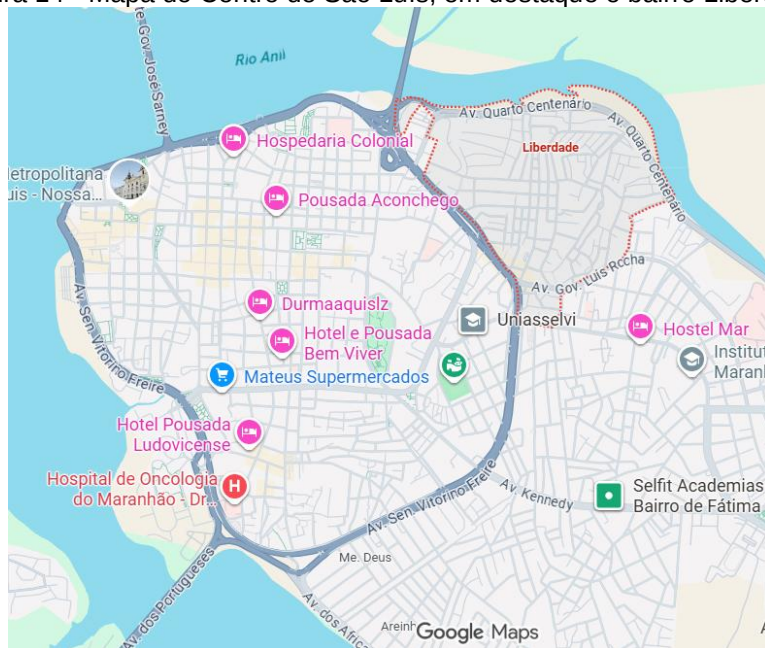


Fonte: arquivo pessoal (2025)¹⁷.

Esse território reúne cerca de 160 mil habitantes (Melonio, 2024) e engloba os bairros Liberdade, Fé em Deus, Sítio do Meio, Camboa, Diamante e Floresta. Os nomes atribuídos a esses lugares não são meras designações geográficas: carregam memórias, remetem a experiências coletivas e evocam episódios de resistência, conflitos ou marcas de diferentes temporalidades. Embora não seja objetivo aqui aprofundar a história de cada bairro, é importante destacar que tais nomes já se encontram oficializados nos registros burocráticos e cartográficos, como demonstra o primeiro mapa apresentado. Já o segundo exemplo, um mapa exposto na Produtora Novo Quilombo espaço de grande circulação entre os frequentadores do *reggae* revela a força criativa da comunidade ao atribuir novos nomes e sentidos aos lugares que habita. Esse gesto de nomear expressa não apenas pertencimento, mas também identidade coletiva, aspecto que, como observa o guia de turismo Paulo Borges, manifesta-se de forma recorrente nas diversas expressões culturais e religiosas presentes na Liberdade.

¹⁷ Registro feito em 18 fev. 2025.

Figura 14 - Mapa do Centro de São Luís, em destaque o bairro Liberdade.



Fonte: Google (2025).

Figura 15 - Mapa de áreas criadas pelos moradores do Quilombo Liberdade.



Fonte: Arquivo pessoal (2025)¹⁸.

Esse gesto de nomear os lugares expressa não apenas pertencimento, mas também identidade coletiva e criatividade, aspecto que, como observa o guia de turismo Paulo Borges, manifesta-se de forma recorrente nas diversas expressões

¹⁸ Registro feito em 18 fev. 2025.

culturais e religiosas presentes na Liberdade, que conta com casas de religião de matriz africana, grupos de bumba-meu-boi, tambor de crioula, cacuriá, entre outras. Toda essa gama de manifestações acontece por meio da manutenção através de uma educação quilombola que está

intimamente ligada ao repasse das marcas culturais através tradição oral, sendo os contos, lendas, canções e rezas elementos que compõem o tecido da memória coletiva e propicia que a identidade quilombola se mantenha (Ferreira; Soares. 2018. p. 41).

Reconheço o Território Quilombo Liberdade, onde está o meu objeto de estudo, Boi da Floresta, como um ambiente amplo de saberes e práticas ancestrais, que vão desde um gesto afetivo com o vizinho e indo até um ritual em terreiro de religião de matriz africana. É um ambiente que pulsa modos de feitura negra para continuidade e fortalecimento de identidade.

3.1 As definições de teatralidades e teatralidades negras

Desde a infância, tive a oportunidade de acompanhar diversas apresentações de grupos de bumba-meu-boi nos arraiais de São Luís do Maranhão. O que sempre me chama a atenção é o número expressivo de brincantes que participam movidos pela devoção, muitos deles cumprindo promessas feitas aos santos de sua fé. Há também aqueles que se aproximam da festa por afinidade com um dos padroeiros ou que aproveitam a atmosfera de espiritualidade para realizar suas próprias preces. Em todos esses casos, o que se revela é uma relação profundamente íntima entre o indivíduo e a divindade escolhida, evidenciando a dimensão espiritual que sustenta e dá sentido à brincadeira. Exemplo desse fato é a fala de Mestre Apolônio, que conta no livro Memória de Velhos, que disse:

O meu Boi não de Promessa, mas sou devoto de São João Batista, Nossa Senhora da Conceição, que era madrinha do meu pai. Temos devoção também por São José de Ribamar, São Benedito, que festejamos, e São Pedro, que faz parte dos festejos juninos. No barracão temos um altar com as imagens de São João Batista, Nossa Senhora da Conceição, São Benedito e Santo Antônio. Nesse altar ficam acesas durante todo o ano lâmpadas nas cores branca, vermelha, azul e verde.

Paralelamente a essa dimensão de fé, há também inúmeros brincantes que participam unicamente pela diversão, sem qualquer vínculo direto com o sagrado.

Esses sujeitos aproveitam o espaço festivo para beber, cantar, dançar e tocar instrumentos, sanar alguma curiosidade, ter algum aprendizado, e com isso vai compondo uma atmosfera em que o sagrado e o profano se entrelaçam de maneira natural e dinâmica, característica marcante das festas populares.

Esses brincantes têm em mente um só desejo, apesar dos motivos diferentes que os levaram até o local de apresentação: fazer parte da brincada. Ou seja, não deixar que a cena com o boi deixe de acontecer, independentemente do local onde ocorrerá a brincada, como os brincantes chamam, seja em ruas, praças, quadras esportivas, palcos, em cortejo por bairros ou na frente da casa de alguém de apreço pela comunidade onde a manifestação cultural tem sede.

Figura 16 - Altar com os santos na sede do Boi da Floresta.¹⁹



Fonte: Acervo Pessoal (2025).²⁰

Aqui aproveito para explicar a minha escolha pelo termo brincadeira ou brincada de agora em diante ao me referir ao Bumba-meu-Boi. Apoio-me nas palavras de Melonio (2024), diz o seguinte:

O termo brincadeira é o próprio grupo cultural, por exemplo: “Eu danço nessa brincadeira de Bumba Meu Boi”; e é também o grupo no ato de sua apresentação no seguinte contexto: “Hoje teremos uma brincadeira na

¹⁹ Percebo que pequenas mudanças aconteceram: as lâmpadas coloridas foram substituídas por apenas um branca, e acrescentaram o São Pedro, mas tudo isso não interfere em nada o sentimento dos brincantes.

²⁰ Registro feito na madrugada logo após o batizado do Boi da Floresta na sede, em 24 de jun. de 2025.

porta da casa de dona Antônia”; usamos também o termo “brincada” da seguinte forma: “Hoje tem brincada do *Boi da Floresta* na Praça Maria Aragão”, com o mesmo sentido de apresentação.

Já o uso da palavra “manifestação” é para se referir às danças, aos grupos. No estado do Maranhão entendemos que podemos denominar todas as atividades culturais como manifestações culturais, é muito comum usarmos em uma frase (manifestações culturais) como o coletivo de um segmento cultural como por exemplo: “as manifestações culturais maranhenses fazem parte do nosso cotidiano” (Melonio, 2024, p. 27).

Devo ressaltar que tempo atrás havia bastante interesse de intelectuais em refletir sobre a nacionalidade brasileira, numa fase de pós-independência no século XIX, em que percebiam a importância do nosso povo e de nossas culturas para o processo de formação. E então nesse momento de estudo, alcunharam para várias *brincadeiras* o termo folguedo, que recebeu diversos nomes, como folgança, festa, chegada e brincadeira. Esse último termo não se perdeu com o passar dos séculos, sendo usualmente utilizado pelos brincantes da Floresta. Então minha escolha é pelo que está mais próximo da minha vivência no Boi.

A encenação dá vida à dramatização através de vários recursos que envolvem atores, música, figurino, encenadores, cenografia etc. A teatralidade, por sua vez, assim como a dramatização, traz uma concepção de corpo, jogo, ficção e falseamento. Assim, o conceito de teatralidade passa a ser compreendido como algo que transborda o texto dramático e diz respeito ao que é teatral, na questão da ação e não apenas do texto.

Há décadas, diversos teóricos têm suas definições de teatralidade. Para Pardo (2011), a teatralidade deve ser compreendida como algo que acontece para além do mundo do espetáculo e que diz respeito e reflete sobre o humano e seu poder de se transformar, se reinventar e desempenhar inúmeros papéis que vão além do palco e se direcionam à sociedade.

Neste sentido, consigo relacionar as palavras de Pardo (2011) com o que ocorre no bumba-meu-boi da Floresta: os integrantes, em sua maioria pessoas que não estão ligadas às práticas teatrais de palco, chegam nos dias de ensaios e apresentações já na ânsia de se transformar, de desempenhar o papel que lhes é atribuído na brincadeira. São pessoas que entram na sede, mesmo com sua indumentária, com o corpo tensionado em movimentos típicos da dança. A transformação acontece a partir de sua vontade de brincar e não apenas no espetáculo sob os olhares do público. Alguns vêm do trabalho, onde desempenham

papéis totalmente desconectados da brincadeira, com o corpo cansado da labuta, mas não da obrigação de brincar.

Retornando aos teóricos que debatem o conceito de teatralidade: para Patrice Pavis em “Dicionário do Teatro” o conceito está relacionado a algo místico, idealista, etnocentrista e excessivamente genérico. Para o autor que o termo é complexo para ter uma definição permanente e “ele passa a discernir teatralidades plurais, que se ligam a determinados contextos e se fundamentam em trabalhos cênicos específicos” (Fernandes, 2010, pág. 115).

Neste sentido da abordagem de Pavis, me pego pensando no quanto é interessante essa lógica do místico que ele menciona. No bumba-meu-boi, o misticismo é algo bastante presente. Claro que ele estava se referindo a algo dentro de um conceito que não fica satisfatório em uma explicação geral, já que o termo teatralidade não abarca todas as obras em que se faz presente o teatro. Compreendo, mas ainda assim é curioso a ligação através da palavra “místico”.

Na brincadeira maranhense, em especial no bumba-meu-boi da floresta, que é o objeto da minha pesquisa, esse mistério, por conta da religiosidade, é notório entre todos. Apenas os mais experientes da brincadeira conhecem questões ligadas à espiritualidade e religiosidade. Essa tônica do impenetrável é uma característica forte do que seria a teatralidade no bumba-meu-boi da floresta. Nunca será explícito, mas é algo que permeia e dá o caminho para que tudo aconteça.

A teatralidade pode ser entendida como um processo que surge do desejo de criar ficção ou de estilizar a realidade. Esse movimento não chega a formar uma narrativa totalmente ficcional, mas, ao se chocar com o real, acaba produzindo um espaço diferente, fora da rotina, construído a partir de corpos, objetos, situações e acontecimentos. O texto não apenas analisa as características desse fenômeno em contextos específicos, mas também discute o que essa criação de espaço pode gerar em termos estéticos, culturais, políticos e sociais, principalmente quando associada à experiência da negritude, dando origem ao que se denomina “teatralidades negras” (Dess, 2024).

As Teatralidades Negras, bem como os Teatros Negros, sempre usaram da sua estética e poética como importante ferramenta capaz de transformar a realidade trazendo novas imagens, novas narrativas, novas epistemologias afrodiaspóricas, novos olhares sobre o corpo negro em cena e fora dela, ou seja, possibilita trazer para o centro da cena outros saberes e conhecimentos sobre o corpo. (Lima; Pereira; Matias, 2023. pág. 52)

No contexto do Bumba-meu-Boi da Floresta, a citação pode ser compreendida como a expressão de uma estética construída coletivamente, a partir das vivências e acordos estabelecidos entre os brincantes. O uso de gingados e movimentos corporais observados nos ensaios, quando legitimados pelo grupo, introduz elementos de inovação ao bailado. Esses gestos, entretanto, não surgem de maneira isolada, mas têm origem nas experiências individuais de quem os propõe, carregando marcas da negritude que atravessam o ambiente no qual estão inseridos um quilombo urbano. Dessa forma, novas imagens e expressões negras são constantemente incorporadas à performance, sempre em diálogo com a coletividade e em consonância com o espírito comunitário que sustenta a brincadeira.

Recordo-me de uma conversa que tive com Giotto Brasil, um dos bordadores do Boi da Floresta e que faz parte do setor dos Índios, ele destacou a abertura existente para que todos os integrantes possam propor inovações, seja nas danças, nos bordados ou pinturas corporais. Ainda que haja essa liberdade criativa, o responsável, que atua como uma espécie de mestre do setor precisa estar a par de cada proposta. Esse procedimento revela um dos fundamentos da epistemologia afrodiaspórica: o reconhecimento e o respeito àquele que detém maior experiência na função, independentemente da idade em relação aos demais brincantes, reafirmando a centralidade do saber acumulado na prática comunitária.

Figura 17 - Índio na brincada.



Fonte: Registro de Kdu Vassoler (2025).²¹

É fundamental refletir sobre o poder da teatralidade negra como um processo de desconstrução das estruturas coloniais ainda presentes no campo das artes. Tal perspectiva nos convida a valorizar práticas que não apenas reproduzem modelos, mas que produzem movimentos próprios, afirmando-se como construtoras de saberes. Esses saberes integram e, ao mesmo tempo, aprimoram uma epistemologia que se consolida a partir da experiência negra. O corpo, antes silenciado e privado de manifestar-se ou criar, torna-se elemento central dessa teatralidade, imprimindo-lhe marcas específicas. Trata-se, portanto, de romper com a lógica eurocêntrica que por muito tempo legitimou apenas os conhecimentos produzidos na Europa, desconsiderando a potência criadora de outras matrizes culturais.

Definir o conceito de teatralidade é por si só, um desafio complexo; definir o de teatralidades negras é ainda mais delicado, pois envolve vivências e experiências que apenas o povo negro consegue compreender e sentir de forma mais intensa, em grande parte devido à ancestralidade que carrega. É importante destacar, entretanto, que as teatralidades negras se tornam mais perceptíveis em manifestações populares sem desmerecer o teatro de palco justamente por

²¹ Registro feito no Arraial da Assembleia Legislativa do Maranhão, em 21 de jun. de 2025.

características próprias já mencionadas, bem como pelos aspectos apontados por Almeida (2021), que enfatiza:

Encaro as Teatralidades Negras como manifestações culturais realizadas por pessoas negras, sendo elas fruto de tradições africanas sincréticas ou não. Buscando linguagens robustas no seio de mãe África ou não. Trazendo histórias, danças, festas, ritos e/ ou crenças das religiões de matriz africana ou não. [...] encaro as Teatralidades Negras como políticas, mesmo que estejam camufladas pela comédia ou pelo sincretismo religioso, como em alguns festejos de santos católicos. No Brasil, o simples ato de envelhecer ainda é o maior exercício de resistência do povo preto. Assim, a presença de uma maioria negra no palco conduzida por uma pessoa de pele preta, já é, por si só, uma ação política (Almeida, 2021, p. 78-79).

Então, conforme essa fala, o bumba-meu-boi da Floresta carrega inúmeras características que são entendidas na teatralidade negra. A brincadeira é realizada, em sua maioria, por pessoas negras, com comédia envolvendo personagens como Pai Francisco e Catirina, e uma devoção por santos católicos que faz parte do evento do sincretismo. Há uma pessoa preta no comando e a resistência do povo preto se manifesta através de seus corpos, exibidos com orgulho e vigor naquilo que se propõem.

Figura 18 - O cômico através de Pai Francisco.



Fonte: Fotografia Luíza Fernandes.

Nadir Cruz, presidente do Boi da Floresta, fala durante uma entrevista²² sobre o envolvimento quase que diário dos integrantes com a brincadeira:

²² Entrevista realizada no dia 29 de novembro de 2023 na sede do Bumba-meu-Boi da Floresta.

Os brincantes vivem aqui nos arredores. Maioria passam horas aqui bordando, lavando as fitas dos chapéus, desenhando o que vai bordar no seu figurino ou vem só pra conversar também. Mas o povo é dedicado, e como moram perto não faltam nenhum ensaio, mas tem pessoas de outros bairros também.

A teatralidade negra presente no Boi da Floresta é perceptível aos olhares atentos. O som do batuque, o gingados dos índios e índias, o molejo nos quadris dos cazumbas, a voz melodiosa natural e acentuado do amo/cantador, tudo tem as mãos dadas a saberes e práticas vindas de África, mesmo após anos de distancias. O ator, dramaturgo, músico e professor Salomão (2018) diz algo muito interessante para pensarmos nas teatralidades negras:

O que se tem assistido e estimado é uma teatralidade negra múltipla e carregada de conteúdos políticos sobre relações de classe, raça e gênero e, ao mesmo tempo, atravessadas por valores civilizatórios africanos ressignificados e atualizados, imaginários modernos afrodiapóricos reconfigurados para textos e corpos. São também micro-histórias e ficções fragmentárias e quase sempre e quase sempre incompletas constructos abstratos inacabados, erguidos para solapar e interditar as narrativas já rotas, mas ainda válidas e saturadas da centralidade, superioridade e unicidade da visão ocidental, cristã, branca, heteronormativa e masculina. São, sobretudo, elaborações diversas em torno da autoconstrução de mulheres negras, o genocídio da juventude negra, as microfissuras do racismo interpessoal e estrutural, os efeitos causados por subjetividades adoecidas pela desigualdade social e pela misoginia. O que pode ver, além da luta por existir um espaço tradicionalmente branco e privilegiado, é a constante busca por sofisticadas simbologias sonoras, visuais, gráficas, imagéticas, coreográficas, poéticas e corporais de origem negro-africana. (Salomão, 2018, p. 16 *apud* Dess, 2024, p. 13)

3.2 Personagens: o encontro do visual e imagético

O Bumba-meu-boi da Floresta se empenha em manter viva as tradições da brincadeira que veio da baixada maranhense, e nesse sentido os personagens são mantidos conforme Apolônio Melônio aprendeu desde muito novo em sua região de nascimento. Alguns personagens são vistos também em outros grupos de boi, mas há outros que são, o que chamarei aqui de Personagens de Resgate, pois eles estão em muitos casos apenas na memória dos brincantes mais velhos, mas há o trabalho de trazer-los e fazer-se conhecidos, e deixando o Boi da Floresta mais cheios de elementos únicos.

Figura 19 - Cazumba: um ser misterioso e chamativo.



Fonte: Arquivo pessoal (2024).²³

Figura 20 - Cazumbas em festa.



Fonte: Pagina do Boi da Floresta no Instagram (2023)²⁴.

O Cazumba caracteriza-se por sua careta ou queixada, confeccionada em pano ou madeira, respectivamente, com forma antropomórfica. Utiliza uma bata longa que se estende até os pés do brincante, podendo ser bordada com miçangas, canutilhos, paetês ou outras pedrarias, ou ainda pintada manualmente. O brincante também veste luvas e amarra na altura da cintura um cofo feito de palha de

²³ Registro na sede do Bumba-meu-boi da Floresta no dia 09 de set. 2024. Dia da Morte do Boi de Cazumba.

²⁴ Postagem feita no Instagram no dia 4 de outubro de 2023 e registro feito pela fotografa Luiza Fernandes (@luizafc).

coqueiro, que confere volume à parte posterior do corpo, acentuando o gingado característico do cazumba. Por fim, porta um chocalho de metal que funciona simultaneamente como instrumento musical integrado ao batuque das toadas e como meio de comunicação entre os cazumbas, seja para reunirem-se em grupo, animarem-se coletivamente ou chamarem a atenção de outros brincantes. Além dessas características materiais, o personagem é reconhecido por sua irreverência, dançando e brincando com aqueles que estão em seu entorno.

Durante minha experiência etnográfica na sede do boi, compreendi que o cazumba transcende a condição de personagem, constituindo-se como uma energia que contagia e transforma a pessoa no próprio cazumba. Enquanto pesquisador não pertencente ao Quilombo Liberdade, minha compreensão inicial sobre o comportamento desse personagem era marcadamente externa: considerava necessária a indumentária completa para que o cazumba efetivamente se realizasse. Contudo, essa percepção revelou-se limitada. O cazumba autêntico é aquele brincante imerso nesses saberes há longo tempo, dispensando a indumentária para sê-lo, pois já o é essencialmente. Necessita apenas do chocalho para ritmar sua ginga e suas molecagens.

Enquanto eu necessitava da careta para me sentir mais à vontade com meus movimentos, o brincante experiente desconhece o que é inibição nesse sentido, pois ele é cazumba em sua essência. Essa distinção evidencia a diferença entre "ser cazumba" e "estar cazumba": os brincantes tradicionais incorporam permanentemente essa identidade performática, enquanto eu, nas brincadas, assumia temporariamente essa condição.

Figura 21 - Tribo dos índios e sua dança.



Fonte: Página de Luíza Fernandes no Instagram (2023)²⁵.

O personagem índio do Bumba-meu-Boi da Floresta apresenta-se utilizando calça vermelha com listras brancas verticais costuradas lateralmente, pernas no tornozelo, sapatilha branca, braceletes, chapéu que remete a um cocar ornamentado com penas em tons terrosos, lança de madeira com fitas coloridas amarradas na extremidade, numerosos colares de miçangas de diversas cores e tamanhos, além de pintura facial em linhas brancas. Semelhantemente aos cazumbas, o personagem índio mantém sua identidade de índio em qualquer contexto espacial ou temporal do ano. Nesse caso específico, compreendi que essa permanência identitária pode relacionar-se mais profundamente com processos de identificação e pertencimento, uma vez que sua indumentária não oferece possibilidades de desfiguração, ao contrário do que ocorre com o cazumba e sua careta.

Durante conversa etnográfica com Biúdo, busquei compreender essa forma de autodenominação como índio mesmo fora do contexto das brincadas. Sua resposta foi direta: "eu sou índio e pronto. Me sinto assim e nem eu sei explicar". Essa afirmação lacônica suscita questionamentos: seria essa resposta uma maneira alternativa de expressar o contentamento de pertencer a um coletivo? Essa indagação permanece em aberto, reconhecendo que certas questões relacionadas à identidade e pertencimento não comportam respostas simples ou diretas.

Tal impossibilidade de explicação racional da identidade, paradoxalmente, pode constituir justamente o elemento que fortalece a coesão do grupo dos índios do Boi da Floresta. A identidade, nesses termos, não se fundamenta em justificativas lógicas ou externas, mas em um sentimento visceral de pertencimento que dispensa articulação discursiva para se legitimar. Essa dimensão inefável da identidade cultural revela como os processos de identificação operam frequentemente em níveis que transcendem a racionalização, ancorando-se em experiências afetivas, corporais e comunitárias que constituem o núcleo da vivência cultural.

²⁵ Fotografia postada em sua rede social no Instagram em 27 de junho de 2023 madrugada de 23 pra 24 de junho, ritual de batizado e @boidafloresta pelas ruas do quilombo urbano Liberdade.

Figura 22 - Baiantes no Festejo de São Pedro.



Fonte: Página de Luíza Fernandes no Instagram (2023)²⁶.

Os baiantes são um dos setores de percussionistas durante as apresentações. Eles tocam pequenas matracas, e usam calça verde, saiote bordado, gola bordada e camisas de manga comprida cor de rosa, e carregam chapéus de aba virada onde se destaca o bordado, penas misturadas em marrom e branco, que dão mais altura, e fitas coloridas na parte de trás do chapéu.

²⁶ Fotografia postada em sua rede social Instagram no dia 5 de julho de 2023 Capela de São Pedro 2023 do Boi da Floresta.

Figura 23 - O amanhecer do Pajé.



Fonte: Arquivo pessoal (2025)²⁷.

Dentre alguns personagens que o Bumba-meu-boi da Floresta resgata para atualidade está o Pajé. Ele tem a função de ressuscitar o boi dentro do alto. A indumentária é composta toda de palha, perneiras, uma saia disposta no tronco de quem usa, um chapéu com palhas e algumas fitas coloridas em todo seu diâmetro e longas que chegam ao peitoral, no topo desse chapéu há uma cabaça e nas mãos uma cabaça em tamanho menor com enfeites.

²⁷ Registro feito durante o amanhecer no Festejo de São Pedro, localizado no bairro Madre Deus em São Luís – MA, em 29 de jun. 2025.

Figura 24 - Onça que brinca



Fonte: Fotografia de Luíza Fernandes (2024)²⁸.

A onça é mais um dos personagens de resgate do que era apresentado no município de São João Batista, segundo relatos. Esse personagem é quem está ao lado do meu durante as apresentações e sua indumentária é um macacão de um tecido que lembra uma pelúcia, e há também uma máscara que cobre todo o rosto feita com espuma e com o pano do macacão.

Figura 25 - O casal Catirina e Pai Francisco.



Fonte: Arquivo do Boi da Floresta (2024)²⁹.

²⁸ Registro feito durante apresentação no arraial localizado na Praça Maria Aragão, centro de São Luís – MA, em 28 de jun. 2024.

²⁹ Registro durante a pausa de gravação de vídeo pelas ruas do Quilombo da Liberdade. 09 de out. 2024.

Os personagens Catirina e Pai Francisco é o casal que está presente no Boi da Floresta, Catirina é interpretada por um homem e sua indumentária é em conjunto com o de Pai Francisco. Os dois usam na parte de cima um tecido com estampa florida em tom de rosa e verde e em baixo um tecido quadriculado em verde e branco. Usam caretas de pano preta, com nariz vermelho pontiagudo feito de pano com enchimento de feltro, e nos olhos paetês ou pano de cetim com cores que irão destacar no preto da careta.

Figura 26 - Trincheira de índias.



Fonte: Fotografia de Luíza Fernandes (2024)³⁰

As índias, juntamente com os índios, formam as trincheiras e círculos durante as apresentações, a depender do local. No Bumba-meu-boi da Floresta as indumentárias são organizadas da seguinte forma: sapatilha branca, pernas, saias com penas, braceletes, gola com bordados e penas, por baixo da gola uma blusa curta vermelha, lança de madeira igual ao dos caciques, e chapéu em formato cilíndrico bordado e com pena que dão altura.

³⁰ Registro feito durante o amanhecer no Festejo de São Pedro, localizado no bairro Madre Deus em São Luís – MA, em 29 de jun. 2024.

Figura 27 - Doutor Sabe, Mas Não Diz.



Fonte: Arquivo pessoal.

O resgate de personagens característicos dos municípios da Baixada Maranhense prossegue com o Doutor Sabe, Mas Não Diz, figura responsável por avaliar a saúde do boi durante o auto do Bumba-meu-Boi. Sua indumentária compõe-se de calça e camisa social branca, jaleco, gravata rosa, além de portar uma maleta e um termômetro propositalmente exagerado em suas dimensões. A queixada, elemento que pode ser utilizado também por cazumbas, integra igualmente sua caracterização.

Esse personagem revela a dimensão cômica e satírica presente na manifestação, apropriando-se de símbolos de autoridade médica e científica para subvertê-los através da performance popular. O próprio nome do personagem “Sabe, Mas Não Diz” sugere uma crítica irônica às figuras de saber institucionalizado, transformando o auto do Bumba-meu-Boi em espaço de questionamento das hierarquias sociais através do humor e da teatralidade.

Figura 28 - Batuque Treme Terra.



Fonte: Fotografia de Luíza Fernandes.

O batuque constitui o núcleo responsável pela condução rítmica das toadas, utilizando instrumentos como padeirões, que são divididos em marcação, merengue e repinique, além das matracas e do tambor-onça. Os integrantes desse grupo afirmam que as toadas do Boi da Floresta possuem uma cadência mais marcadamente ritmada, característica que as distingue de outros grupos e favorece sua permanência na memória dos ouvintes, evidenciando como a especificidade musical constitui elemento identitário da manifestação. A indumentária desse setor compõe-se de calça verde e camisa com botões rosa, sendo o chapéu de vaqueiro bordado um elemento opcional, podendo os batuqueiros apresentarem-se inclusive sem esse adereço.

Essa composição instrumental e rítmica específica revela a continuidade das tradições musicais da Baixada Maranhense, ao mesmo tempo em que demonstra as adaptações e particularidades desenvolvidas pelo grupo ao longo de sua trajetória. A ênfase na cadência ritmada não apenas diferencia esteticamente o Boi da Floresta, mas também fortalece sua identidade sonora enquanto patrimônio cultural reconhecível e valorizado pela comunidade.

Figura 29 - Miolo: o homem por dentro do boi.



Fonte: Fotografia de Luíza Fernandes (2024).³¹

O miolo constitui o personagem responsável por dar vida ao boi, estando presente em todos os grupos de Bumba-meu-Boi. No Boi da Floresta, sua especificidade reside na indumentária adotada: uma calça franzida de cetim verde e uma camisa rosa, que representam as cores oficiais do grupo. Geralmente, entre duas e três pessoas se alternam nessa função, dependendo das características da brincada programada para o dia, revezando-se na tarefa de girar o boi no centro da apresentação. Esse sistema de revezamento evidencia tanto a exigência física da performance quanto a necessidade de garantir a continuidade e a qualidade dos movimentos ao longo de toda a brincada, demonstrando a dimensão coletiva e colaborativa da manifestação cultural.

³¹ Registro feito durante a preparação para descida da ladeira no bairro Madre Deus, em direção a Capela de São Pedro, em 29 de jun. 2024.

Figura 30 - A Paz do Brasil malhada.



Fonte: Fotografia de Luíza Fernandes.

No centro dessa manifestação encontra-se, evidentemente, aquele que é reverenciado e constitui símbolo de esperança de toda a festividade: o Boi. O Boi da Floresta possui dois bois que participam das brincadas. O exemplar já apresentado na imagem anterior caracteriza-se por ser malhado em preto e branco, pintado em couro sintético que reveste a armação do animal, complementado por um saiote rosa ornamentado com pedrarias, apliques de rendas ou outros tipos de bordados.

O boi assume a condição de monumento cultural, sendo objeto de respeito e aclamação não apenas durante as brincadas, mas ao longo de todo o ano. É possível observar a reverência das pessoas que o carregam, que o vestem e que o tocam tanto no barracão quanto nos arraiais. Contudo, esse carinho e respeito manifestam-se de forma ainda mais intensa por parte daqueles que dançam sob a estrutura do boi, conferindo-lhe vida e provocando contemplação através de seus giros vigorosos e movimentos ágeis. Essa relação diferenciada evidencia como o brincante que incorpora o boi estabelece um vínculo especial com o objeto cultural, transcendendo a materialidade para alcançar uma dimensão simbólica e performática que constitui o núcleo vital da manifestação.

Figura 31 – O boi com couro de miçangas.



Fonte: Arquivo pessoal (2025)³².

Já o outro boi apresentado é com o couro bordado com miçangas, paetês e canutilhos. Para o bordado ficar totalmente pronto o bordado pode chegar a até 10 meses de trabalho. O desenho do bordado é alterado a cada ano, e geralmente abordam a temática religiosa em sua visualidade, podendo ser santos, a pomba do Divino Espírito Santo, ou alguma cena religiosa. Essa arte no couro do boi é apresentada a todos na madrugada de 24 de junho, dia do batizado do boi.

A frase “A Paz do Brasil” sempre irá constar no couro. Esse nome foi escolhido por Metre Apolônio quando fundou o Boi de Pindaré. Questionei alguns

³² Registro feito durante o amanhecer no Festejo de São Pedro, localizado no bairro Madre Deus em São Luís – MA, em 29 de jun. 2025.

brincantes o motivo do nome, mas para esses também é um mistério assim como pra mim. Mas apesar de não saberem o motivo, há um orgulho em dizer que o Paz do Brasil está entre nós. Percebo que as falas entusiasmadas lembram-me até uma louvação ou algo mais relacionado ao espiritual, pois a maneira que falam tal frase é com bastante respeito e orgulho, como se os próprios brincantes fossem a tal paz escrita no couro. E de certa forma podem ser, afinal eles são o boi também.

3.3 Energia de axé: quem/o que são os corpos que bumbam?

Andando pelo maranhão já próximo do mês de junho, especialmente na baixada maranhense e na capital São Luís, não seria muito difícil ouvir por aí a expressão “bumba, meu boi!”. Sim, expressão. Afinal o ato de bumar é algo forte e singular, que tem relação com o ato de estar presente no boi e para o boi. Um envolvimento místico e com áurea que atravessa os saberes terrenos. Bumar no maranhão é algo que provavelmente irá marcar a memória de quem bumba, tem a ver com se deleitar nas brincadas juninas seja como brincante ou público.

Procurando por uma definição mais exata da palavra *bumar* nos dicionários online, todos me deram respostas que não foram nada satisfatórias ou que tivessem conexão direta com a cultura popular maranhense. Os resultados mostraram sinônimo de algo violento, como “surrar”, “açoitar” e “espancar”.

A escolha do termo bumar se dá pela afetividade que sinto com a palavra. Sempre achei potente o boi bumbando pelos terreiros de chão batido, pessoas entrando na roda e brincando com os brincantes, sem a necessidade da indumentária. Ouvir o dono da festa que recebia a brincadeira dizer no microfone “Bumba meu boi!”, era um chamado. Um convite de que o boi poderia ficar a vontade para ser brilho e energizar de alguma forma seu ambiente. E o boi quando bumba é impactante pois carrega consigo signos de resistência e identidade, que não precisa ser comunicado em palavras, mas o entendimento se dará pelas vias da experiência, do sentido, do estado de presença, ou mesmo pelo torpor que a imagem em momento transmite.

No bumba-meu-boi da Floresta o conjunto de todos os elementos (indumentárias, pinturas corporais, bordados, penas, fitas, caretas, etc) nutrem a expectativa de quem espera ver a brincada. Mas além dos elementos citados são as

peessoas que fazem o boi ser o que é. São os corpos que manifestam seu desejo de estar presentes na roda da brincada, entre sons de pandeiros e bailados dos demais integrantes. Mas afinal o que são e quem são esses corpos que bumbam?

Talvez essa não seja uma resposta fácil, pois a pluralidade de corpos é inúmera. Formatos, tonalidades de pele, tamanhos, expressões, motivações e mais variáveis me impossibilitam de formalizar uma única resposta. Nesse estudo, em razão do lugar (quilombo da Liberdade), história, estética, movimento político e da maioria dos integrantes da Floresta serem pessoas pretas, tento compreender as forças regentes dos corpos a partir dos elementos da teatralidade negra (Almeida, 2021).

E aqui deixo esmiuço mais sobre a teatralidade negra que esses corpos se fazem presentes: a identidade religiosa da maioria dos componentes fazem parte de religiões sincretizadas; por conta disso esses corpos carregam consigo uma vasto conhecimento de saberes e histórias, festas, ritos, crenças advindas de religiões de matriz africana; esses corpos são corpos políticos, de resistência, ainda que com uso de figurinos que possam causar risos, a teatralidade negra estará presente ainda assim também pela sua presença em cena; e há também a questão da presença de maioria de corpos pretos, como já citei, e uma liderança de um corpo feminino preto.

A estética pode ser usada como artifício para criação de novas imagens para o corpo negro, que compõe a teatralidade negra, pois a simbologia de um corpo negro dançando, praticando lazer, já é algo de resistência e política. Esses corpos que são em sua maioria moradores do Quilombo Urbano Liberdade, onde eles fazem de seu ambiente um ambiente cultural e de lazer, carregam consigo a energia de axé, como expõe Damasceno (2010) em seu artigo:

No candomblé, axé é compreendido como energia vital, presente em todos os elementos da natureza. Uma força que assegura a existência dinâmica. Sem axé não haveria existência, pois é o princípio que torna a vida possível. O axé possibilita que a existência desabroche, venha a ser. Essa força é intermediada pelos orixás e o seu recebimento, um dos principais objetivos de várias atividades religiosas. No candomblé, essa força invisível, o axé, é desencadeada ou dinamizada através de certos rituais (Damasceno, 2010, p. 1-2).

O bumba-meu-boi da Floresta não tem ligação direta com o candomblé, mas suas práticas religiosas podem sim beber das sabedorias dessa religião, mas não

necessariamente segue os ritos à risca desta em específico. Me apoio neste conceito pois a energia que rege esses corpos somados a devoção é algo que me chama atenção. E apesar da brincadeira não ter uma religião como regente de seus rituais, a sede da Floresta é cheia de elementos religiosos, há um altar com os santos juninos e o santo preto São Benedito, velas acesas, os bois ficam de frente para esse altar, como uma referência as divindades, o grupo também mantém a tradição de um tambor de crioula, que muitas vezes é de cunho religioso, há também as rezas durante batizado e morte do boi, e é bastante comum Nadir Cruz passar alfazema nos brincantes em dias de apresentações em que ela diz que é água de lemanjá, além de que muitos de seus brincantes fazem parte de casas de cultos de religiões de matriz africanas.

Figura 32 - Índio, sincretismo e ancestralidade.



Fonte: Arquivo do Boi da Floresta.

Os corpos que bumbam no bumba-meu-boi da Floresta são de pessoas que se entregam à sua responsabilidade de estarem presentes nos ensaios, reuniões, apresentações e rituais, como por exemplo o batismo e morte do boi. Essas

peessoas estão ali movidas por algo bem particular, pode ser apenas interesse em conhecer uma manifestação cultural como participante, poder ser para se divertir, pagamento de promessa, convites de outros brincantes, pesquisas acadêmicas, aprender alguma habilidade, mas independente da motivação a maioria estava presente no período junino.

Lembro-me de ter conversado corriqueiramente certa vez com um rapaz que disse que estava presente no boi simplesmente pela vontade de fazer parte de um grupo cultural. Interessante seu interesse em se sentir pertencente a algo, e este não faltava a praticamente nenhum evento que o bumba-meu-boi da Floresta estava presente. E é nesse exemplo que percebo a energia de axé, pois é necessária muita força vital para ter ânimo de acompanhar toda temporada, pois é praticamente um mês ininterrupto, tendo às vezes as segundas-feiras sem brincada, mas nos demais dias havia pelo menos uma apresentação.

Estar disposto desde a reunida até a última apresentação é altamente desgastante para o corpo. É necessária uma resistência física ou mesmo o axé, que está para além das compreensões humanas apenas, para manter-se em movimento durante tantos dias e noites.

Destaco aqui que cada apresentação dura em média 1h, e a cada dia dentro do período junino brincadas são realizadas em médias 4 brincadas, mas meses antes há os ensaios que servem como uma espécie de preparação para esse corpo entender e fixar corporalmente os movimentos que irá manifestar nas noites de brincada, porém o tempo de ensaio não chega próximo da realidade que é no momento de bumar.

Durante a primeira parte da minha pesquisa de campo já fui observando uma quantidade expressiva de pessoas que chegavam direto dos seus trabalhos para as brincadas, e após um dia de trabalho, independente da profissão/ocupação, há um cansaço, seja ele físico ou mental, mas talvez estar na Floresta seja revigorante para seu corpo. Bumar é algo que alimenta o corpo. As obrigações e a excitação de estar envolvido com o boi é parte desse ato de bumar. E o envolvimento que o corpo tem com suas raízes ancestrais através da memória dos movimentos, na prática de pertencer a uma família cultural se envolvendo a partir de conversas e experiências com outros brincantes.

3.4 Baobá: os valores civilizatórios no teatro

Assim que comecei a frequentar os ensaios da turma de cuzumba minha curiosidade sempre se voltava para os círculos. Primeiro que sempre entendi, com algumas experiências nas práticas teatrais, que lidar com muitas pessoas em cena é algo desafiador para um encenador ou diretor teatral, neste caso aqui um mestre da cultura, e segundo que o ato de sincronizar a entrada e saída de círculos são coisas que podem sair do controle por conta do espaço de apresentação e da noção de espacialidade de cada indivíduo. Digo círculos no plural pois são dois círculos, feitos por cuzumbas e outro pela tribo de índios, e um semicírculo composto pelos baiantes. E essa coreografia quando executada é interessante de assistir, pois são muitos detalhes e personagens para acompanhar.

A Circularidade é um elemento bastante presente no Boi da Floresta, assim como em muitas outras manifestações culturais brasileiras. Ele faz parte, juntamente com Memória, Ancestralidade, Religiosidade, Oralidade, Musicalidade, Cooperação/Comunitarismo, Axé (energia vital), Corporeidade, Ludicidade que Trindade (2005) constitui como Valores Civilizatórios.

Trindade explica que

Ao destacarmos a expressão “valores civilizatórios afro-brasileiros”, temos a intenção de destacar a África, na sua diversidade, e que os africanos e africanas trazidos ou vindos para o Brasil e seus e suas descendentes brasileiros implantaram, marcaram, instituíram valores civilizatórios neste país de dimensões continentais, que é o Brasil. Valores inscritos na nossa memória, no nosso modo de ser, na nossa música, na nossa literatura, na nossa ciência, arquitetura, gastronomia, religião, na nossa pele, no nosso coração. Queremos destacar que, na perspectiva civilizatória, somos, de certa forma ou de certas formas, afrodescendentes. E, em especial, somos o segundo país do mundo em população negra (Trindade, 2005, p. 30).

Ao destacar a diversidade africana e suas múltiplas manifestações, como bem coloca, o Bumba-meu-Boi imediatamente surge em minha mente. Isso se dá porque seus elementos estéticos e seus saberes refletem essa pluralidade, especialmente no que diz respeito aos componentes presentes nos Valores Civilizatórios. A cena, com sua teatralidade negra e popular, exemplificada no Boi da Floresta, permite-me perceber, ainda que de forma não completamente aprofundada, a presença e a interação de cada um desses elementos. A combinação de aspectos culturais, espirituais e estéticos no Boi da Floresta evidencia a riqueza e a complexidade da herança africana, manifestada através de

suas práticas teatrais e dos rituais, que, por sua vez, são fundamentais para a compreensão das dinâmicas culturais e sociais presentes nessa manifestação popular.

Figura 33 - Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros



Fonte: Trindade (2006, p. 17).

A Circularidade foi o primeiro elemento que despertou minha atenção, e é justamente ela que se entrelaça de forma intrínseca com os aspectos da ancestralidade dentro do Boi da Floresta. De acordo com as explicações de Nadir Cruz e, juntamente com o Amo, Seu Pezinho, fui esclarecido sobre o motivo pelo qual o círculo gira em movimento anti-horário. Segundo essas reflexões, esse movimento simboliza uma conexão profunda com os saberes ancestrais, refletindo a ideia de continuidade e renovação, característica das tradições que se perpetuam através das gerações. O movimento anti-horário, nesse contexto, não apenas remete à reversão do tempo cronológico, mas também à força vital que ultrapassa as fronteiras do presente, perpetuando o passado e os saberes dos ancestrais de maneira cíclica e renovadora.

Você tem ideia do porquê os cazumbas andam contrário do relógio? É que a gente tem em mente que andando nesse sentido estamos fazendo

*reverencia aos nossos ancestrais. Aos que vieram antes e ensinaram tudo isso. Ou seja, estamos olhando pro futuro sem esquecer o passado.*³³

A circularidade manifesta-se de maneira evidente no ciclo ritualístico do Bumba-meu-Boi da Floresta. O processo encontra-se em constante movimento, assim como os próprios saberes que fundamentam a manifestação. Embora o momento oficial que inaugura as brincadas ocorra no mês de junho com a cerimônia de batizado do Paz do Brasil, a circularidade já se apresenta anteriormente em ações como o Arrastão Verde e Rosa, realizado no interior do Quilombo da Liberdade nos primeiros dias de junho.

Trata-se de um momento em que os corpos ocupam as ruas para vadiar sem pressa e sem indumentárias de brincadas, movidos apenas pela vontade de circular pela comunidade. O Arrastão inicia-se na sede do Boi, percorre diversas ruas do bairro e retorna ao seu ponto de origem após aproximadamente quatro ou cinco horas de caminhada, configurando literalmente um círculo de andança. Nos anos de 2024 e 2025, objeto desta pesquisa, o Arrastão contou com a participação do Bumba-meu-Boi de Leonardo, também localizado no Quilombo Liberdade, compondo conjuntamente esse momento ritual de início e término no mesmo lugar.

Figura 34 - Circularidade sendo exercida no setor de cazumbas no Arrastão VerdeRosa.



Fonte: Arquivo pessoa (2025).

³³ Diálogo entre o pesquisador e os dois mestres do Boi da Floresta, Nadir Cruz e Mestre Felipe “Pezinho”.

Essa prática evidencia como a circularidade não constitui apenas uma metáfora conceitual, mas uma organização espacial e temporal concreta que estrutura as atividades do grupo. O retorno ao ponto de partida simboliza simultaneamente renovação e continuidade, materializando no território a ideia de ciclo que perpassa toda a manifestação cultural.

Figura 35 - Flyers de divulgação do Arrastão, ano 2025 e 2024.



Fonte: Instagram do Boi da Floresta (2025).

Outro momento de fundamental importância como exemplo dessa movimentação circular manifesta-se nos rituais do batizado do Boi e da morte do Boi, que representam respectivamente o início e o fim do ciclo. É necessário o nascimento para que haja o término, assim como é imprescindível a finitude para que o novo possa emergir. No Boi da Floresta, esse ciclo, inerente à própria vida, caracteriza-se por sua perpetuidade. A cada ano, esse movimento se repete e nós, brincantes, ao vivenciarmos esses dois eventos ritualísticos, compreendemos a preciosidade desse ciclo ou círculo existencial.

Figura 35 - Batizado do Boi da Floresta: iniciando o ciclo.



Fonte: Arquivo pessoal (2025).

O corpo repleto de energia e axé presente no batismo encontrará seu repouso após uma longa temporada de apresentações com a morte do Boi, preparando-se para que, no ano seguinte, a renovação se concretize novamente. Essa estrutura cíclica revela uma compreensão profunda sobre os processos de vida, morte e renascimento, inscrevendo na manifestação cultural uma filosofia temporal que reconhece a interdependência entre fim e recomeço. A morte do Boi não representa um encerramento definitivo, mas sim uma etapa necessária no processo contínuo de regeneração cultural, assegurando que a tradição permaneça viva através de sua capacidade de morrer e renascer ciclicamente, mantendo sua vitalidade ao longo das gerações.

A ancestralidade constitui o elemento fundamental nas características do Boi da Floresta, uma vez que todos os seus saberes e práticas estão intrinsecamente vinculados ao passado. Esse vínculo se manifesta tanto nas tradições e ensinamentos transmitidos por pessoas mais velhas ou já falecidas, quanto na preservação da identidade estética, que visa evitar a diluição das suas manifestações culturais diante da inserção de elementos contemporâneos. Embora haja uma receptividade às inovações que surgem em determinados setores e que podem potencializar a qualidade da apresentação, há um zelo em não descaracterizar práticas que se perpetuam ao longo de várias décadas. Como afirma Oliveira (2007a, p. 182), “a ancestralidade não é um conjunto rígido de sanções morais, mas um modo de vida.”

Compreende-se, até o momento, que a teatralidade afro está profundamente entrelaçada com o sagrado, uma vez que os saberes originários da África se alimentam da espiritualidade e a expressam em múltiplos formatos. Nesse contexto, os Valores Civilizatórios desempenham um papel fundamental na configuração da cena do Boi da Floresta, orientando-a a partir do seguinte entendimento:

Reconhecemos a importância do Axé, da ENERGIA VITAL, da potência de vida presente em cada ser vivo, para que, num movimento de CIRCULARIDADE, esta energia circule, se renove, se mova, se expanda, transcenda e não hierarquize as diferenças reconhecidas na CORPOREIDADE do visível e do invisível. A energia vital é circular e se materializa nos corpos, não só nos humanos, mas nos seres vivos em geral, nos reinos animal, vegetal e mineral. “Na Natureza nada se cria, tudo se transforma”, “Tudo muda o tempo todo no mundo”, “... essa metamorfose ambulante”. Se estamos em constante devir, vir a ser, é fundamental a preservação da MEMÓRIA e o respeito a quem veio antes, a quem sobreviveu. É importante o respeito à ANCESTRALIDADE, também presente no mundo de territórios diversos (TERRITORIALIDADE). Territórios sagrados (RELIGIOSIDADE) porque lugares de memória, memória ancestral, memórias a serem preservadas como relíquias, memórias comuns, coletivas, tecidas e compartilhadas por processos de COOPERAÇÃO e COMUNITARISMO, por ORALIDADES, pela palavra, pelos corpos diversos, singulares e plurais (CORPOREIDADES), pela música (MUSICALIDADE) e, sobretudo, por que não, pelo prazer de viver LUDICIDADE (Trindade, 2010, p. 14).

Por meio dessa citação, os autores abordam todos os elementos constitutivos dos Valores Civilizatórios, estabelecendo uma conexão direta com muitos dos aspectos discutidos anteriormente sobre o Boi da Floresta e suas manifestações teatrais. Esses elementos, embora de fácil apreensão para o espectador, são profundamente significativos e reveladores. Um exemplo disso é a força dos brincantes durante as brincadas, a qual muitos admiram ou questionam, sendo originada do Axé a Energia Vital, conceito previamente abordado na seção anterior. Essa Energia é explicada em uma conversa com Nadir Cruz e Ana Carolina Coelho, quando tentam me explicar com palavras quando questiono sobre como o corpo aguenta de pé uma virava de noite no dia de São Pedro³⁴

³⁴ A virada na Capela, como é popularmente conhecido o encontro de bois, compõe a etapa da brincadeira. Tem seu início ainda na noite do dia 28 de junho e se estende até o meio-dia do dia 29 do mesmo mês, no dia do Santo. Alguns grupos, antes de se encontrarem com São Pedro, passam em frente à Casa das Minas, que fica a uma média de meio quilômetro da Capela. Os grupos de bumba-meu-boi se apresentam na rua, em meio à multidão de pessoas que se levantam na ponta dos pés para assistir às suas apresentações. (Soares, 2024, p. 4).

Ana Caroline: Alegria, é alegria, a vontade de estar todo tempo ali na energia bem boa pra dançar (...) essa energia que a gente vai estar ali todo tempo pulando, escutando os pandeiros com as matracas, com os chocalhos, tudo batendo, e a gente fica lá mesmo alegre.

Nadir Cruz: Vai muito além da energia física, né? É isso aí que Carol falou, é essa energia que contagia todo mundo, porque a gente leva em consideração a... a partida emocional, a ligação religiosa, a vontade de estar ali.

Da mesma forma, a Corporeidade se manifesta de maneira singular, afastando-se da estética piramidal dos corpos, o que denota uma concepção diferenciada de movimento e expressão corporal. Neste caso, como não há um líder a seguir, mas passos da dança a serem repetidos com gingados, o brincante tem a liberdade de dançar conforme seu corpo o possibilita, deixando à vontade um corpo carregado de ancestralidade.

Esse corpo de brincante é também compreendido durante os ensaios, que começam após o Sábado de Aleluia indo até próximo do batizado do Boi, e também nos Ensaios Itinerantes³⁹ ou mesmo nos Arrastões. E nesses dois últimos há uma carga corporal mais nessas preparações, pois são nesses momentos que temos contato com público, brincantes de outros setores (pois até então nós nos encontramos apenas por setores isolados na sede para os ensaios), e com o tempo diferente de dança/brincadeira, já que nos ensaios é uma hora com pausas para explicações. Então a cena que mostramos, mesmo sem as indumentárias, nossos corpos já estão cheios de potências lapidadas por meio das preparações.

Figura 36 - O primeiro contato com a rua através do Ensaio Itinerante no bairro Fé em Deus.



Fonte: Arquivo pessoal (2024).

A Religiosidade no Boi da Floresta é uma das bases mais preciosas, e possivelmente a que conseguimos facilmente identificar por conta das imagens que são evidenciadas: nos bordados do couro do boi ou nas indumentárias dos brincantes, em que santos católicos, pomba do Divino Espírito Santo e divindades de terreiros são bastante comuns de serem representados; seja nas práticas da fé: em defumações de todo batalhão do Boi antes das apresentações, nos banhos de perfume de alfazema (perfume da rainha, segundo Nadir Cruz), nas rezas, ladainhas, benzimentos com água benta durante o batizado e na morte do Boi, e nos cumprimentos de promessas em agradecimentos ou pedidos aos santos, todos esses elementos religiosos reforçam a dimensão sagrada e espiritual que permeia toda teatralidade do Boi da Floresta.

Há também Religiosidade naquilo que não é evidente, como é o caso do Mourão, que apenas conversando com alguns brincantes veteranos conseguir entender o significado de tudo. O Mourão é uma junção de galhos de árvores secas escolhidas no mangue, e após juntar com pregos torna-se uma representação de uma árvore. Ela é enfeitada com papéis coloridos e pendurados brinquedos, doces, pipocas, e outros itens coloridos.

Figura 37 - Mourão pelas ruas do Quilombo da Liberdade.



Fonte: Arquivo Pessoal (2024).

O Mourão é conduzido pelas ruas dos bairros do Quilombo da Liberdade no dia da morte do Paz do Brasil. Ele é carregado por diversos brincantes durante a caminhada e as brincadas, uma vez que o Mourão realiza paradas em pontos específicos, como as residências dos padrinhos do Boi daquele ano. Após percorrer todo o trajeto, o batalhão e acompanhantes retornam com o Mourão para a frente da sede do Boi da Floresta, onde ele é "plantado". Essa ação representa a conexão com o sagrado, estabelecendo um elo direto entre terra e céu. Após alguns dias, essa árvore é desmontada galho a galho e os enfeites e presentes nela depositados são distribuídos para a comunidade, configurando uma comunhão de bênçãos oriundas diretamente do plano celestial.

Figura 38 - Carregando o Mourão: uma ponte entre céu e terra.



Fonte: Arquivo Pessoal (2024).

Esse ritual evidencia a dimensão cosmológica da manifestação, na qual o Mourão funciona como ponte simbólica entre os planos terrestre e divino. A prática de plantar e posteriormente desmontar a árvore ritualística, distribuindo seus enfeites à comunidade, revela uma economia simbólica de circulação das bênçãos e da proteção espiritual, fortalecendo os vínculos comunitários através da partilha do sagrado materializado nos objetos que adornam o Mourão.

Existem também elementos que só se tornam plenamente compreendidos através da vivência direta na sede do grupo, em interação com outros brincantes. Um exemplo disso é a Cooperação e o Comunitarismo, que se manifestam na atenção mútua entre os participantes, que se empenham em colaborar para que todos compreendam e integrem a metodologia de organização do Boi. Esse acolhimento pode se dar de diversas formas, seja no ensino de como manusear as indumentárias utilizadas nas brincadas, seja na correção de comportamentos, tanto nos ensaios quanto nas apresentações. Esse modo de interação, caracterizado pela troca e pelo apoio mútuo, é um reflexo de um tipo de comunidade que transcende as fronteiras locais, envolvendo tanto membros da comunidade original quanto de outras

localidades.

Figura 39 - Defumação antes de ir pra rua no Arrastão Verde e Rosa.



Fonte: Arquivo Boi da Floresta³⁵ (2025).

Esse tipo de prática remete ao conceito discutido por Andrade (2013), quando se refere ao Teatro Comunitário, que busca como principais objetivos a participação ativa e o fortalecimento da comunidade à qual está integrado. De acordo com Andrade, esse tipo de teatro pode ser realizado tanto por membros originários da comunidade quanto por indivíduos de outros territórios, sendo fundamentado na interação entre artistas e a comunidade, com o intuito de produzir resultados concretos. No caso específico do Boi da Floresta, esse resultado é o de levar à cena a brincadeira e suas respectivas teatralidades, reforçando a ideia de um processo coletivo e participativo que integra saberes e vivências compartilhadas.

3.5 Truipiada: A(s) teatralidade(s) em conexão com os corpos que bumbam

A cena produzida em uma manifestação de cultura popular, como o Boi da Floresta, constitui-se como potente e viva justamente por prescindir da noção

³⁵ Foto de Paulo Guilherme Monteiro em junho de 2025.

convencional de "fazer cena". Quando me refiro à cena, aludo ao momento de organização dos brincantes para as apresentações durante as brincadas. Essa cena pulsa com vitalidade porque não há a intenção explícita de representar algo, ainda que haja representação. Como já mencionado, os personagens frequentemente constituem a própria essência desses indivíduos performáticos, tornando impossível dissociar o personagem cazumba do brincante, uma vez que ele já é o próprio cazumba. Essa forma de construção cênica na brincada confere leveza e organicidade ao processo.

Possuo experiências em palcos teatrais convencionais, com textos memorizados e movimentos quase calculados para estabelecer coerência com o texto, a iluminação ou a sonoplastia. Foi significativamente diferente estar cazumba em cena e sentir-me livre para movimentações diversas e naturais, conforme meu corpo se permitia. Há, evidentemente, uma organização espacial e uma ordem de entradas e saídas, mas durante as brincadas nos terreiros, essa liberdade corporal que experienciei revelou-se singular.

A cena desenvolvida pelo Boi da Floresta estabelece relações simbólicas com o universo da fazenda. O círculo formado pelos índios e índias funciona como proteção para a "miolada do boi", composta pelo Boi, Onça, Burrinha, Pai Francisco, Catirina, Pajé e Doutor Sabe, Mas Não Diz. Os cazumbas realizam a limpeza do terreiro para remoção de possíveis energias negativas e para a proteção espiritual do Boi. Há ainda o vaqueiro, ou amo, que representa o proprietário de toda aquela fazenda. Além dessa narrativa simbólica e visual, identifiquei uma forte relação com a lua e suas fases. Observei que os cazumbas adentram a cena formando um círculo, enquanto os índios, baiantes, cantadores e índias configuram uma meia lua. A lua cheia simboliza fartura, ao passo que a meia lua relaciona-se ao período propício para o plantio.

O Boi dispensa textos memorizados para seus personagens ou mesmo iluminação específica que delimite cenas e ações. No caso do Boi da Floresta, essa sequência narrativa estrutura-se por meio de toadas que embalam público e brincantes com palavras que narram diversas situações: trajetórias dos mestres, celebrações a santos, homenagens, entre outras temáticas. Essa dramaturgia musical possibilita que os corpos em performance reconheçam os momentos de entrada e saída do espaço cênico, dispensando marcações previamente fixadas. A toada funciona, portanto, como dispositivo dramático que organiza espacial e

temporalmente a performance, constituindo uma gramática cênica compartilhada pelos brincantes através da tradição oral e da experiência incorporada.

A ação de relação entre personagens se dá por meio da interação entre os brincantes que pode ser apenas entre os personagens do boi (cazumbas, onça, pajé, doutor Sabe, Mas Não Diz, caciques, índias, etc.) como também pode ser com o público, que não deixa de ser brincante, no sentido de se divertir, brincar junto aos demais. E essa relação quando acontece faz com que os corpos que bumbam se fortaleçam cada vez mais para continuar sua dança, pois é uma espécie de admiração a irreverência e obrigação deste brincante na brincada. A partir dessa “injeção de ânimo” a cena se torna mais potente, transcendendo os corpos e deixando que o Axé Força Vital (Trindade, 2005) circule entre os demais e contagiando os presentes.

A teatralidade negra necessita dessa interação com o público, pois uma das características dessa teatralidade é o olhar ao corpo negro de forma diferente do que o comum com racismo. A transformação e empoderamento de um corpo marginalizado sendo admirado enquanto fazedor da arte é parte importante para a manutenção das teatralidades negras (Lima; Pereira; Matias, 2023).

E não posso deixar de salientar a relevância que é um corpo negro periférico que bumba e está exercendo sua alegria e sua fé. Esse corpo negro “no Brasil, o simples ato de envelhecer ainda é o maior exercício de resistência do povo preto” (Almeida, 2021).

Portanto essa teatralidade e esses corpos nos apresentam cargas simbólicas estéticas e políticas para pensarmos o quanto o ato de fazer estar em cena é um ato de desenvolvimento e de se reconhecer parte de um grupo e exercer sua fé ou sua alegria de forma livre, mas acima de tudo é um ato de resistência. As teatralidades negras juntos com os corpos que bumbam forma uma dupla potência dentro das vastas pluralidades de resistências e artes cênicas

3.6 Despedida e futuro

Este processo investigativo conduziu-me a caminhos epistemológicos e experienciais até então inexplorados, operando transformações substanciais tanto em minha perspectiva acadêmica quanto em minha relação com o objeto de estudo. Não experimento a sensação de encerramento ou esgotamento

temático. Ao contrário, reconheço que inúmeros aspectos aos quais tive acesso durante a pesquisa de campo permaneceram intactos do meu olhar curioso. Essa limitação deve-se, em parte, ao receio de adentrar territórios desconhecidos e epistemologicamente sensíveis, o que me manteve prudente em determinadas abordagens. Contudo, alimento a convicção de que as temáticas aqui investigadas possuem fôlego teórico e de vivências para desdobramentos futuros substancialmente mais amplos e aprofundados, sinalizando caminhos promissores para pesquisas mais adiante.

Busco agora compreender e delinear os próximos passos nas relações estabelecidas entre mim e meu cazumba, reconhecendo que este processo constitui uma trajetória em aberto. Compreendi que construir este Ser enigmático e multifacetado, considerando a multiplicidade de cazumbas que habitam e performam no Quilombo da Liberdade, demanda tempo de aprendizado e vivência. Para mim, que não possuo o que não sou nascido e criado em sedes de Bumba-meu-Boi, esse processo de estar cazumba pode requerer tempos mais extensos de maturação corporal e até afetiva com minha careta e bata. Contudo, não nutro ansiedade em relação a esse tempo necessário. Mastigarei cada momento como um doce vindo do Mourão.

Continuarei buscando experienciar e compreender mais profundamente essa vastidão que constitui o Complexo Cultural Bumba-meu-Boi, reconhecendo que cada aproximação revela novas camadas de significação. Nesse percurso investigativo contínuo, permanecerei atento a leituras teóricas e experiências etnográficas que transformem meus olhares analíticos e sensíveis, almejando contribuir, através de minhas reflexões, para a ampliação dos olhares de outros pesquisadores, artistas e interessados nesse campo de estudos das artes cênicas. Assim, esta pesquisa não se encerra, mas abre caminhos para futuras investigações com relações entre corpo, performance, território e identidades negras nas manifestações culturais afrodiaspóricas.

Aproveito estas considerações finais para compartilhar que os dois anos de pesquisa imerso em caretas, batas, penas, colares e axé revelaram-se insuficientes para satisfazer minha alma, que se descobriu profundamente inclinada à vadiagem das brincadas. Essa constatação extrapola o âmbito puramente acadêmico, alcançando dimensões existenciais e afetivas que

extrapolam os limites convencionais da pesquisa etnográfica. Portanto, organizo-me desde já para permanecer vinculado ao Boi da Floresta por tempo indeterminado, não mais exclusivamente como pesquisador, mas como brincante-pesquisador comprometido com o grupo que constitui uma verdadeira irmandade.

A perspectiva que se desenha é de estabelecer uma relação de retroalimentação contínua de saberes e esperanças, reconhecendo e valorizando o trabalho altamente significativo que o Boi da Floresta realiza naquele território. Compreendo agora que a pesquisa em cultura popular demanda não apenas rigor metodológico, mas também disponibilidade de afeto, de corpo e tempo para os ritmos próprios desta manifestação. Assim, este trabalho acadêmico marca não um fim, mas o início de uma jornada de comprometimento duradouro com o Boi da Floresta e com a comunidade do Quilombo Liberdade, na esperança de que minha presença e contribuições possam somar às forças coletivas de resistência, celebração e perpetuação dessa importante manifestação cultural negra.

Acredito que esta pesquisa, reconhecidamente inconclusa, aborda aspectos significativos que podem fomentar debates acadêmicos e reflexões individuais, possivelmente oferecendo novas perspectivas epistemológicas e sensíveis para compreender o Boi da Floresta e o Quilombo Liberdade. Almejo que este trabalho contribua para o reconhecimento da potência artística e performática presente nas múltiplas expressões culturais que habitam esses territórios, desafiando hierarquias que frequentemente marginalizam as manifestações populares no campo das artes.

Espero também, através destes escritos, fazer jus àquilo que o Boi da Floresta me proporcionou enquanto experiência profundamente transformadora, tanto no plano intelectual quanto no existencial. Ao longo de todo o processo investigativo, tive o cuidado de me inserir efetivamente na brincadeira, buscando falar com propriedade construída não apenas através da leitura teórica, mas, sobretudo pela experiência corporalizada: sentindo nos poros o suor escorrendo pela careta e a respiração ofegante. Busquei narrar a Floresta sem me limitar à posição do pesquisador que observa à distância, mantendo-se alheio às dores, alegrias e sabores da experiência vivida. Eu

senti. E pretendo continuar sentindo, com progressivamente menos timidez no olhar e maior entrega à potência transformadora dessa manifestação.

Esta postura metodológica reconhece que certos conhecimentos apenas se revelam através da experiência do estar, do fazer junto, do errar e aprender no corpo. Assim, esta pesquisa constitui tanto um exercício acadêmico quanto um processo de iniciação cultural.

Durante este período de dois anos de pesquisa, testemunhei o Boi da Floresta alcançar conquistas significativas que me proporcionaram profunda satisfação, comparável ao sentimento de acompanhar pessoas queridas realizando seus sonhos. Possivelmente não se trata de uma única grande amizade, mas de múltiplas relações afetivas construídas ao longo deste percurso investigativo.

Pretendo continuar cultivando postura investigativa curiosa e mantendo a teatralidade como instrumento epistemológico para compreender processos mediados pelos afetos que circulam através da arte. E especificamente da arte negra. Esta, com sua força que circula nas almas e que extrai histórias vigorosas de vivências ancestrais e contemporâneas, toca profundamente aqueles que possuem sensibilidade e axé, mesmo que ainda não tenham consciência dessa abertura sensível.

Que a tradição do Bumba-meu-Boi da Floresta se mantenha cada vez mais viva, atualizando-se continuamente em diálogo com os desafios contemporâneos, sem, contudo, perder sua essência fundamental e seus vínculos com a ancestralidade. Que novas pesquisas surjam e se projetem para o futuro, sempre mantendo o olhar respeitoso e reconhecedor daquilo que foi consolidado e fortificado pelas gerações anteriores. Que este trabalho seja apenas uma contribuição entre muitas que virão, fortalecendo a compreensão acadêmica e pública sobre a potência das manifestações.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Naiara Gonçalves de. **A raiva como afeto: produção cultural, processo criativo e acesso às teatralidades negras brasileiras**. 2021. 220 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2021. Disponível em: https://www.repositorio.unb.br/bitstream/10482/43589/1/2021_NaiaraGon%C3%A7alvesdeAlmeida.pdf. Acesso em: 17 maio 2026.

ANDRADE, Cláudia. **Coro: corpo colectivo e espaço poético: interseções entre o teatro grego antigo e o teatro comunitário**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

BIBLIOTECA PÚBLICA BENEDITO LEITE. **Acervo Digital**. São Luís: Biblioteca Pública Benedito Leite, [s.d.]. Disponível em: <https://casas.cultura.ma.gov.br/portal/bpbl/acervodigital/index.php>. Acesso em: 15 julho 2025.

BOI DA FLORESTA. **Registro fotográfico do Bumba-meu-boi da Floresta**. Instagram: @boidafloresta, 2023. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cx_64LANGV2/?img_index=4. Acesso em: 20 nov 2024.

CMF/SECMA. Memória de Velhos: depoimentos: Memória Oral da Cultura Popular Maranhense Vol. VII. (Org.) Zelinda de Castro e Lima. São Luís: Lithograf, 2008.

CUNHA, Patricia. **Mestre Apolônio foi cantar no céu**. Patricia Cunha - Mistura Fina, 5 jun. 2015. Disponível em: <https://patricia-cunha.blogspot.com/2015/06/mestre-apolonio-foi-cantar-no-ceu.html>. Acesso em: 16 maio 2026.

DESS, Conrado. Teatralidades negras. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 4, n. 53, p. 1-23, 2024. DOI: <https://doi.org/10.5965/1414573104532024e119>. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/26222>. Acesso em: 17 maio 2026.

DAMASCENO, Tatiana Maria. Xirê: uma performance corporal de restauração da energia vital. **Anais da ABRACE**, Campinas, v. 11, n. 1, 2010. Disponível em: <https://www.iar.unicamp.br/publionline/abrace/hosting.iar.unicamp.br/publionline/index.php/abrace/article/view/3424>. Acesso em: 17 maio 2026.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão: dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil**. São Luís: Iphan/MA, 2011. 210 p. Disponível em: <https://bcr.iphan.gov.br/documentos-do-processo/dossie-de-registro-complexo-cultural-do-bumba-meu-boi-do-maranhao/>. Acesso em: 17 maio 2026.

FERREIRA, Antônio; SOARES, Edimara Gonçalves. Quilombos e cultura: possibilidades e desafios para construção de práticas pedagógicas. In: SANTOS, Amanda Basilio; MACHADO, Juliana Porto (org.). **Dossiê Estudos Culturais: cultura multifacetada**. 1. ed. Jaguarão: CLAECE, 2018. p. 40-51. Disponível em: https://claec.org/editora/wp-content/uploads/sites/3/2019/06/Dossi%C3%AA_Estudos_Culturais.pdf. Acesso em: 17 maio 2026.

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

GOOGLE. **Centro de São Luís**. Google Maps, 2025. 1 mapa, color. Escala indeterminável. Acesso em: 18 fev. 2025.

LIMA, Evandro Nunes de; PEREIRA, Andréia Cristina; MATIAS, Luciana de Souza. O teatro negro e suas teatralidades enquanto tecnologia ancestral para construção de novas epistemologias do ensino de arte na escola. **IAÇÁ: Artes da Cena**, Macapá, v. 6, n. 1, p. 42-57, 2023. Disponível em: <https://periodicos.unifap.br/iaca/article/view/26>. Acesso em: 17 maio 2026.

LIMA, Zelinda de Castro. **Memória de velhos: depoimentos: memória oral da cultura popular maranhense**. v. 7. São Luís: CMF/SECMA, 2008.

LIMA, Zelinda de Castro. **O bumba meu boi como conheci**. São Luís: Fecomércio-MA; Sesc-MA, 2019. 120 p.

LUIZAFEC. **Capela de São Pedro 2023 do Boi da Floresta**. Instagram:@luizafc e @boidaforest, 2023. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CuTazp0O-58/?img_index=6. Acesso em: 20 de nov. 2024.

LUIZAFEC. **Madrugada de 23 pra 24 de junho, ritual de batizado e @boidaforest pelas ruas do quilombo urbano Liberdade**. Instagram:@luizafc e @boidaforest, 2023. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CuAhJ6lJkh9/?img_index=3. Acesso em: 20 de nov. 2024.

MANHÃES, Juliana Bittencourt. **Memórias de um corpo brincante: a brincadeira do cazumba no bumba-boi maranhense**. 2009. 208 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

MATOS, Heloisa Reis Curvelo. **Análise toponímica de 81 nomes de bairros de São Luís/MA**. 2014. 347f. – Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-graduação em Linguística, Fortaleza (CE), 2014.

MELONIO, Talyene Cruz. **Memórias & confluências: trajetória da personagem da índia no Bumba Meu Boi da Floresta no Maranhão**. 2024. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

MEMORIAL APOLÔNIO MELÔNIO. **Acervo Apolônio Melônio**. São Luís, [s.d?]. Disponível em: <https://www.memorialapoloniomelonio.com/blank-1?pgid=lxmmade5-9a1b81c7-5f24-4ecf-8571-c5deeb4a43a9>. Acesso em: 16 maio 2026.

MUNIZ, Geysa Pinto. **Liberdade nossa África: de Matadouro à Quilombo Urbano**. 2018. 62 f. Monografia (Graduação em História Licenciatura) – Centro de Educação, Ciências Exatas e Naturais, Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2018. Disponível em: <https://repositorio.uema.br/jspui/handle/123456789/3040>. Acesso em: 17 maio 2026.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007a.

PARDO, Ana Lúcia. **A teatralidade do humano**. São Paulo: Edições SESC SP, 2011.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SANTOS, Milton. **Espaço e sociedade: ensaios**. Petrópolis: Vozes, 1979.

SANTOS, Milton. O retorno do território. In: SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia A. de; SILVEIRA, Maria Laura (org.). **Território: globalização e fragmentação**. 4. ed. São Paulo: Hucitec: ANPUR, 1998. p. 15-20.

SOARES, Vitor Sampaio. Traçando agências: estratégias de continuidade e (re)existência da tradição do Bumba-Meu-Boi do Maranhão. **Novos Debates**, Brasília, v. 10, n. 2, e102004, 2024. DOI: <https://doi.org/10.48006/2358-0097/V10N2.E102004>. Disponível em: <https://novosdebates.abant.org.br/revista/index.php/novosdebates/article/download/387/347/1532>. Acesso em: 17 maio 2026.

SOUSA SÁ, Wiliam Euler; VASCONCELOS, Gisele Soares de. Transmissão de saberes no barracão. **Manzuá: Revista de Pesquisa em Artes Cênicas**, Natal, v. 7, n. 2, p. 238-260, 2024. DOI: <https://doi.org/10.21680/2595-4024.2024v7n2ID37806>. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/manzua/article/view/37806>. Acesso em: 17 maio 2026.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. Valores civilizatórios afro-brasileiros e Educação Infantil: uma contribuição afro-brasileira. In: BRANDÃO, Ana Paula; TRINDADE, Azoilda Loretto da (org.). **Modos de brincar: caderno de atividades, saberes e fazeres**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010. p. 11-15. (A cor da cultura, v. 5).

TRINDADE, Azoilda Loretto da. Valores civilizatórios afro-brasileiros na Educação Infantil. In: BRASIL. Ministério da Educação. **Valores afro-brasileiros na educação**. Brasília, DF: MEC, 2005. p. 30-36. (Boletim 22, Salto para o Futuro). Disponível em: <https://atividadesescolaresprontas.com.br/wp-content/uploads/2021/11/Valores-afro-brasileiros-na-educacao-1.pdf>. Acesso em: 17 maio 2026.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. Valores e referências afro-brasileiras. In: BRANDÃO, Ana Paula (coord.). **Saberes e fazeres, v. 3: modos de interagir**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006. p. 17-80. (A cor da cultura).

TV BRASIL. **Boi da Floresta - Expedições (18/10/2011)**. YouTube, 18 out. 2011. 1 vídeo (25min41s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wKunufkDdJ4>. Acesso em: 16 maio 2026.

TV UFMA. **"Brincando Na Floresta", um filme de Gisele Bossard | #CurtaAgora**. Youtube. 1 de setembro de 2022. 1 vídeo. (34min46s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tYKtfBoBNEc>. Acesso em: 16 maio.2026.

ANEXOS

Transcrição da entrevista em áudio.

Entrevista com Darlan Passos, dia 22 de junho de 2025.

Luciano: Então, exatamente. Então hoje eu tô aqui com Darlan, que é cantador do Boi da Floresta. Darlan, tu aceita eu gravar e publicar o teu áudio, né? A tua voz.

Darlan: Aceito.

Luciano: Perfeito. Me diz o teu nome completo e tua idade.

Darlan: Meu nome é Darlan de Almeida Passo Ramos. Tenho 25 anos.

Luciano: Darlan, tu mora aqui na Liberdade desde sempre?

Darlan: Desde a idade de três meses de nascido.

Luciano: E como que é pra ti morar aqui?

Darlan: Como é pra mim morar aqui? Pra mim, eu digo muito que eu não arredo o pé daqui pra nada. Já tentei, mas não consegui.

Luciano: Não conseguiu, por quê?

Darlan: Porque tem uma coisa que chama, poxa...

Luciano: O que seria essa coisa?

Darlan: Quando eu ainda tava brincando boi, eu decidi morar com minha mãe, que minha mãe não mora aqui, mora em Brasília. E quando eu fui, falei pra minha avó, que disse que eu ia. Não tava mais dando certo. E eu vim na sede conversar, Apolônio ainda era viva. Conversar com Apolônio e com o Tia Nadir. Disse pra ela que eu ia embora porque não tava mais dando certo. Várias coisas. Aí ela disse,

meu filho, pra mim tu não tá saindo do boi. Apolônio disse a mesma coisa. “Pra mim você não tá saindo do boi. Você tá indo com seu pé, mas quem traz é seu chinelo, você de volta.” Aí eu virei e disse, por quê? “Não é eu que mando em vocês, não é eu que determino vocês. Quem determina vocês é o santo. Tu não brinca boi pra mim, tu não brinca boi pra Nadir, tu brinca boi pra São João. Então tu tem que falar é com ele.” Só que eu, menino novo, bem se dizer marinheiro de primeira viagem. Aí eu digo, se é com o santo eu vou ligeiro. Peço benção e pedi. Uma coisa simples, mas não. O que é sério? O que é sério pra eles? Na minha época, pra mim, era uma coisa qualquer. Era tipo como uma quebra de contrato. Então, eu fui, não deu certo e eu vim embora. Só passei lá 15 dias. Eu fui, eu cheguei, eu viajei dia 2. Cheguei lá dia, eu viajei de 2 pra 3, cheguei lá dia 4, dia de Santa Bárbara Quando deu dia 15 de dezembro eu tava já aqui. Eu só passei 15 dias lá. Tu imagina o porquê que não tenha dado certo lá? Aí, muita coisa, passou muita coisa pela minha cabeça. Aí eu sei, eu digo, rapaz, tem alguma coisa errada. Minha avó ligava, chorava. Nadir ligava, procurava onde eu estava. Eu dizia que eu tava bem. Aí foi quando eles me ligaram, no dia 13. Dia de Santa Luzia. E eu disse pra eles que eu estava voltando. Aí imaginou, tô voltando, tô voltando. Cheguei aqui dia 15. Quando foi dia 16, o boi brincou. Foi uma surpresa pra muitos. Que eu já tava decidido o que eu ia fazer realmente. Aí, assim, são coisas da nossa vida que eu não sei nem como explicar. Porque São João, eu digo muito, São João me aceitou. Então, da forma que eu fui me agradecer, me desligar, eu acho que não era da forma que ele pensava que eu ia. Aí depois de muito que eu fui me tocar, meu filho, a gente quando sai de uma brincadeira, ou quando a gente tá se desligando de uma brincadeira, a gente vai no altar, conversa com São João, mas a gente vai no altar com uma vela de força. Porque ali tá tua conexão, tua ligação com o santo. É o santo contigo, e tu com o santo.

Luciano: Isso serve pra todos os brincantes?

Darlan: É, serve. Serve e não serve. Porque tem uns que brincam por gostar da brincadeira, e outros brincam por muitos têm missão. Eu, no meu caso, eu sou muito grato pelo que o Boi fez por mim, faz por mim, mas eu sempre digo, eu sempre disse, não sei se tu já viu nos meus documentários, eu tô o tempo dizendo que eu brinco com o Boi, sempre dizia que queria ser um futuro cantador, mas eu,

juntou muitas coisas, porque foi a época que minha avó adoeceu, teve que fazer uma cirurgia da vista, e o médico disse que ela podia, 50% ela podia perder. E foi aonde o médico virou e disse, se a gente da família tinha fé que era pra perder. Tava no Peregrino São João. Então tem uma, no teu caso, tem uma ligação, muito mais com a fé e devoção do que apenas a brincadeira. E foi dia 23, eu pedi pra São João e eu disse, mas não é uma ligação do tipo que tu prometeu brincar, é uma ligação de fé com São João, tu brincar é uma, vamos dizer, uma consequência. É, mas aí eu pedi pra São João, aqui no altar, disse, uma vela de força, verde, não foi nenhuma vela branca, foi uma vela verde, amarrado com a marcação, de uma qualidade de um senhor, que é conhecido como D. João, que é um príncipe. Verde, marrom e branco. Aí eu amarrei a fita, deu um laço, e na hora da reza eu estava lá, pedi, fiz meus pedidos, pedi, e se São João desse a vista da minha avó, os 50% da vista dela, enquanto vida eu tiver, eu ia cantar boa e brincar boa com a senhora.

Luciano: Entendi, então no teu caso tem uma promessa aí também...

Darlan: Então, eu no meu caso, eu tenho uma promessa com o São João, e eu não falho, eu tenho uma promessa, e eu pago essa promessa até hoje. Eu rezo todo terceiro final de semana de julho, é que eu rezo a dia do meu aniversário, eu rezo no fim de semana, para São João, porque foi uma coisa que ele me deu, duas coisas que ele me deu, foi a saúde da minha avó, que pena que ela não pôde mais estar com a gente, mas foi vontade de Deus, e o emprego que foi que ele me deu, pedi para ele ir para Santa Maria.

Luciano: Como que é essa tua reza, que tu faz no terceiro fim de semana?

Darlan: Com ladainha, com mesa de bolo, jantar já foi complemento meu, eu que ofereço jantar, mas o que eu prometi para ele, enquanto vida eu tiver a brincar boa, e a ladainha dele com a mesa de bolo dele, quadrada, com lembranças, com bolo de coisa de São João, manuê, bolo de tapioca, bolo de maracujá, bolo de trigo, bolo de chocolate, bolo de formigueiro, tudo isso, tudo de doce tem na mesa de bolo.

Luciano: Entendi, então voltando para a pergunta que eu te fiz lá no início, de como que era, e tu me disse que tu já tentou sair daqui, ficar afastado por algum motivo, tu

já tentou outra vez, que não somente ir para Brasília, teve alguma outra vez, que tu saiu da Liberdade para morar em outro lugar, em outro bairro?

Darlan: Não, já passei temporada, mas assim, dizer assim eu vou, não. Vou para ficar, isso não. Não, toda vez quando eu digo que eu vou sair da Liberdade, tem uma coisa que me para. Sim. Me dá um... tipo um choque.

Luciano: Esse choque seria o que? Algum choque de realidade?

Darlan: Realidade. Então, eu tenho isso comigo, então, se eu sair de dentro da Liberdade, eu tenho para mim que se eu for para outro bairro, vai demorar muito para eu me adaptar. E eu vejo que Deus, em primeiro lugar, e os santos e os guias de luz, eles não, a minha esperança é dentro do bairro da Liberdade, então, o que eu vou construir é dentro do bairro da Liberdade, então, eu tenho fé em Deus e nos santos, que eu vou ter uma casa dentro da liberdade.

Luciano: E como que é a tua relação com as pessoas que moram no bairro da Liberdade?

Darlan: Minha relação é muito boa, muito boa, muito boa, tem muita conversa, como com jovens, como com adolescente, como com criança, como com idoso, né? Todo mundo no bairro da Liberdade, eu acho que de 100%, 80% me conhece, porque não tem um local que a gente não vai e eu sou reconhecido, tu pode não morar dentro da liberdade, mas quando tu chega o pessoal sabe quem é tu. Por quê? Porque tu tem um nome a zelar, que o nome que vai não é o da gente, é o nome do boi. Ah, esse ali é fulano, Luciano, do Boi da Floresta do Mestre Apolônio. Então, são os primeiros nomes que eles chamam, o boi do mestre Apolônio. Ele é o Luciano do boi do mestre Apolônio, ele faz personagem tal. Então, tá entendendo?

Luciano: Sim, entendi. E a tua família, ela é daqui de São Luís ou vem da Baixada, do interior?

Darlan: A minha mãe é de Alcântara, nós somos de lá do povoado da Conceição, mas terminou de se criar aqui em São Luís.

Luciano: E do teu pai?

Darlan: Do meu pai todos são daqui. Todos são daqui.

Luciano: E a tua avó?

Darlan: A minha avó também era daqui, passou um tempo em Chapadinha, de Chapadinha passou um tempo em Vargem Grande, ela viajava muito.

Luciano: E a tua família chegou aqui quando? A da tua mãe, no caso.

Darlan: A da minha mãe que veio de Alcântara. A gente já tinha uns parentes aqui, né? A minha tia que mora aqui embaixo, com o titio Arvoninha, aí acho que em 1950, por aí já estava aqui. E vieram por quê, tu sabe? Pela que a história da minha mãe diz, né? Vieram através de emprego, porque no interior era só roça, fazer farinha, plantar mandioca, azeite de coco, porque em Alcântara também deu-se de espécie essas coisas. E vieram através de emprego, e nisso foram se unindo a família. Já tinha uns parentes aqui, que era Cabal, titio Severo, e através disso foi vindo o resto da família. E o restante, quem foi fazer esse grupo de família foi, aí 70% da minha família, de pai e de mãe, nasceram aqui, o restante. Primo, são tudo aqui, mas meus tios, minha avó, minha bisavó, que morreu outro dia, minha avó morreu com 98 anos. Todo tempo durinha, tu me dizia que ela tinha essa idade.

Luciano: E tu acha que tem alguma tradição que o pessoal da tua família trouxe de Alcântara e cultiva até hoje?

Darlan: A tradição que o povo de Alcântara trouxe era o tambor de crioula, que justo, é uma tia minha que paga uma promessa, que mora aqui. A minha outra tia, que era titia Joaninha, ela fazia a festa de tambor de crioula dela de São Benedito, mas era lá em Alcântara. O terceiro final de semana de setembro era para São Benedito e Cosme e Damião.

Luciano: Tem alguma relação? porque tu disse que faz a tua reza no terceiro final de semana de julho. A tua tia já faz no terceiro final de semana de setembro.

Darlan: E essa minha tia faz a reza dela no terceiro final de agosto.

Luciano: Por que no terceiro e não no primeiro, no segundo ou no quarto? Fiquei curioso.

Darlan: Eu não sei, porque o pessoal tem mania, os antigos tem mania de dizer que nunca pode ser pá, né? Tem que ser ímpar. Então poderia ser no primeiro também, né? É, o primeiro, o segundo. Eu escolhi o terceiro. Por que o terceiro? Porque sempre 15, sempre 15 cai no final de semana. Agora não, de uns tempos pra cá cai durante a semana, mas sempre cai no final de semana, ou no sábado ou no domingo. 15 é o meu aniversário. Pois é, então eu tenho essa ligação, sempre terceiro. Já meu tio, que é de religião de matriz africana, dá preferência pro sábado. O festejo é terceiro final de semana. Minto. Segundo final de semana e vai até o quarto final de semana, que é o último do mês.

Luciano: E aí, tu chega aqui no Boi de Mestre Apolônio com...?

Darlan: Salvo engano, 12 anos. Não é isso? Doze. Não? Então me diz. Era dez. Dez anos.

Luciano: Tu já chegou como cantador? Tu chegou como? Quem te trouxe até o Boi da Floresta?

Darlan: Eu, na verdade, quando teve o projeto Floresta Criativa, eu entrei, estava, na época era carro de som que anunciava. Não tinha essa moda de celular, de tudo jogar, não. Era carro de som. E surgiu as vagas, estava tendo vagas, inclusive 30% da minha sala, que eram amigos meus, que estudou comigo, esses 30% estavam aqui dentro da sede, junto com a gente, fazendo o curso. E quando saiu, eu fui um dos primeiros a me inscrever. Aí os meninos, mas tu mora lá perto, eu disse, claro, vou logo me inscrever. E no dia de manhã eu vim, aí fiz a inscrição e de tarde minha avó veio falar com Nadir e com Apolônio.

Luciano: Então não foi ninguém que te trouxe...

Darlan: Eu sempre quis. Foi sempre de mim. Sempre era de mim. Eu sempre dizia, quando eu olhava, acompanhava o boi, eu vou brincar com ele. Eu vou brincar com ele. Eu vou brincar com ele.

Luciano: E aí, quando tu entrou na oficina...

Darlan: Na verdade, quando a gente escuta, quando a gente olha a marcação, o merengue, o repinique, a matraca, o chocalho entrando junto, parece assim que tem uma coisa que te sobe de baixo pra cima, que tu perde o controle. Né? E, assim, tem uma forma, assim, de tu captar o som. Parece assim que é aquela coisa que tu pode estar com mil problemas, mas quando tu chega em uma parte que tu está escutando uma coisa que tu gosta, os teus problemas vai te ir embora. E todo o tempo... Pim-ti-quim-pim, pim-ti-quim-pim, pim-ti-quim-pim, pim-ti-quim-pim... E eu fazia. Tudo que eu pegava, eu... No colégio era a mesma coisa. A professora dando aula, eu estava pim-ti-quim-pim, pim-ti-quim-pim, pim-ti-quim-pim... Aí teve um dia que a professora me chamou e disse, olha, eu vou ter uma conversa com tua avó porque eu não sei o que está acontecendo contigo. Eu digo, “não, não precisa disso, Tia”.

Luciano: Tu falou um negócio aí, tu falou marcação, repinique, merengue, chocalho, matraca. Chocalho e matraca, eu sei o que é, mas o que é a marcação, o merengue e o repinique?

Darlan: O que é a marcação? É para dar o equilíbrio, é para dar aquele balanceio, porque quando entra o merengue, o repinique, aí a marcação vem. Ela tem um tempo maior, entre uma e outra. Ela é três batidas, diferente da outra que é só... Essa é o repinique, essa que é rapidinho. E o merengue? O merengue é... Aí o repinique vem...

Luciano: Tudo isso que tu falou é feito somente em um pandeiro?

Darlan: Em três pandeiros. A marcação é a maior que tem, que é o pandeiro maior. Aí o merengue é o oval, e o repinique é o médio.

Luciano: E tu começa a cantar quando?

Darlan: Na verdade, quando eu entrei... Porque no projeto, o projeto foi em 2011, 2012, por aí. Eu participei de todas as oficinas. O único que eu não participei, que até hoje não sei bem é em termos de bordado. Aí teve esse projeto Floresta Criativa, vim a nossa primeira aula. Nosso primeiro instrumento dentro do boi que a gente fez foi matraca, que é o primeiro instrumento que toca depois que o cantador é o primeiro que entra. Foi a matraca, depois da matraca a gente foi por merengue, depois do merengue foi o repinique, depois do repinique a marcação, por isso que a marcação entra por último. Então tem essa ordem. Tem a ordem, mas o certo é marcação, merengue e repinique. E nesse dia o professor Nonato, que é ele que é meu mestre, ele nesse dia começou essa sequência. Porque a marcação, todo mundo já sabia, que a gente fazia. Tá vendo? Era isso. Essa ordem em toda a toada. Independente se for reunida ou guarnece, qualquer um. Perfeito.

Luciano: E aí tu começa a cantar em que idade? Tu pega mesmo o microfone nas brincadas e começa a ser o Darlan cantador.

Darlan: A minha primeira toada e que eu peguei o microfone pra cantar, se chama no Sesi do lado terminal da Choama. Ali foi minha primeira apresentação e eu cantando no microfone. Minha primeira toada foi “Minhas índias dançando na frente Meus caciques gingando demais E meus cazumbabas lançando o chocalho na mão E eu venho com o batuque mais atrás”. Essa foi minha primeira toada no boom.

Luciano: Composição tua?

Darlan: Composição minha. Depois dela foi três... Aí foi que eu fui fazendo também “E eu canto e balanço E animo meu pessoal Eu canto e balanço E animo meu pessoal Isso é Bumba Boi da Floresta Que nasceu na capital”. Aí tem também, “Eu vim salvar Nossos mestres Da cultura popular Eu vim salvar Nossos mestres Da

cultura popular É o mestre Leonardo O mestre Felipe Nivo E o mestre Apolônio Que papai do céu”.

Luciano: Tem alguma toada tua que tu fala da Liberdade?

Darlan: Da Liberdade? Não. Nenhuma.

Luciano: E como é que tu faz pra compor? Só senta na cadeira inspiração?

Darlan: Tem vez que eu tô fazendo qualquer coisa aí vem uma melodia, aí nessa melodia vem logo a rima da melodia... Como outro dia eu tava lá em casa aí veio uma toada, um pedaço, “Aí Eu não vou, eu não vou Não vou lá Eu só vou se o banzeiro Me levar Eu não vou, eu não vou Eu não vou lá Eu só vou se o banzeiro Me levar Chamo por Dona Teresinha Me acompanha noite e dia Noite de lua cheia No olhar Chamo por Dona Teresinha Me acompanha noite e dia Noite de lua cheia No olhar”.

Luciano: Quem é Dona Teresinha?

Darlan: Dona Teresinha é uma encantada isso deve ser Léguas, e ela desce pra cabeça do meu tio.

Luciano: E aí como é que tu faz Pra não perder? Porque tu já me disse uma vez que tu não anota...

Darlan: Tem vez que eu gravo. Quando eu não gravo vai com Deus, mas aonde eu tiver se eu botar a cabeça pra pensar ela vem.

Darlan: Qual é a tua religião, desculpa a pergunta eu sou de religião de Matriz Africana. Mina Vodun.

Luciano: Qual é a parte que a tua religiosidade ou tua espiritualidade esbarra com a tua criatividade? Tem isso?

Darlan: Tipo une uma coisa na outra une, tem muitas coisas que une. Que não deixa de estar dentro também da cultura popular do boi, tem muitos outros encantados que tem conexão com Boi.

Luciano: Agora eu gostaria que tu me falasse como é que tu vê o Boi da Floresta no momento da apresentação. Como que é com a toada... Aí eu quero que tu me explique duas coisas: qual é a ordem das toadas pra uma brincada? E para a morte do boi ou no batizado qual é a ordem das toadas?

Darlan: A gente faz assim tipo item quais são as ordens. Na verdade não tem erro nenhum porque se tu for ver e rever não tem erro nenhum aqui o que tem a ver porque aqui... Amanhã 23 é o dia do batizado do boi, e as toadas novas de 2025 é apresentada no dia do batizado. Depois que se batiza Paz do Brasil. Mas só é apresentada depois que tu batiza e depois que o patrão vai reunir o boi que ele vai cantar a Reunida do ano de 2025, aí que é a Reunida, Lá vai, e Chegou Chegou. É que tu tá chegando no arraial ou tu tá chegando no terreiro por isso que se canta chegou. O cantador ele tem por obrigação de cantar a Reunida, o Lá vai, e o Chegou. Depois do Chegou é toada solta que é toada que tu tira pra tá falando o nome de São João, tá falando o nome de Catirina, tá falando o nome de Pai Francisco, Né? Do jeito que tu fez. Pode tá falando o nome de um orixá, ou tá falando da água, do vento... É isso Depois das toadas soltas, por exemplo, são 10 cantadores, tem cinco do direito e cinco do esquerdo, o patrão que a gente chama é o amo do boi que é o principal, e tem um patrão e tem um cabeceira é o que ele me dá aqui, aí eu sou a segunda pessoa depois do Felipe, que é o amo, mas se ele não tiver quem tá sou eu. Nós somos três, Felipe é o primeiro, eu sou o segundo e Gilberto é o terceiro, então no caso, se Felipe e tu não estiverem Gilberto comanda, e se os três não estiverem o que tiver do meu lado responde, e assim por diante... O nosso grupo, entre aspas, é diferente dos outros porque cada um sabe sua posição e cada um já sabe o que vai se fazer, não é preciso eu dizer "Fulano tu vai cantar, tu adapta Fulano tu vai fazer tal coisa"... O apito, é por isso que o apito é o principal do Boi. Não é só o amo que apita. Não é só o cabeceira que apita. Não é não. É os cantadores que podem apitar.

Luciano: E aí qual o momento em que vocês decidem quem que vai cantar? Porque eu já entendi que Reunida, Lá vai e Chegou, é o Amo quem canta ou na falta do amo cabeceira direita ou esquerda...

Darlan: Por isso que é importante todos os cantadores ter sua Reunida, seu Lá vai, seu Chegou, seu Urrou, sua Despedida... Era uma coisa que Apolônio sempre pedia que cada um tem que ter o seu repertório, cada um tem que ter... Agora assim, óbvio, não é obrigado eu fulano, eu canto no boi, não é obrigado eu fazer Urrou, Chegou não, vai é de mim... mas por obrigação ele pega lá pela hierarquia e o mestre falava que o cantador que era cantador tinha que ter tua Reunida, seu Lá vai, seu Chegou.

Luciano: Fiquei com uma curiosidade, Gilberto é cabeceira depois de ti e Mestre Felipe, e depois dele qual nome tem? São cabeceiras também?

Darlan: Não, são cantadores. Na verdade todos nós somos cantadores, mas entre os cantadores tem essa hierarquia: patrão, cabeceira, segunda cabeceira e os outros cantadores, por isso que na ponta do chapéu a gente tem um comando na ponta do chapéu porque eles tem ligação na hora quando o Boi vai sair, tem um comunicado nos olhares que eles já sabem o que vão fazer, que é a meia-lua. Na hora da saída um cordão de vem da meia-lua completa e o nosso fica lá dividido lugar bem no meio esperando a tribo junto com cazumba, a meia-lua do boi descer para aí o batuque descer e a gente descer mais atrás em meia-lua. Já os chapéus todos estão de costas pro público que é pro palco a gente desce então fica assim em linhas retas.

Luciano: Por que não sai logo em linha reta e tem que sair em meia-lua?

Darlan: Depende como tu vai manter o teu trajeto. Tudo é conversar por isso que tem o comando e quem comanda são os cabeceiras.

Luciano: Me explica como que é a entrada de cada setor do boi.

Darlan: Tipo na Reunida a gente fica ali fora reunindo se esquentando, tipo uma forma de alongamento. Depois da Reunida a gente tem Lá vai aí sobe a miolada Pai Francisco, Pajé, Catirina, Vaqueiro... Mas o primeiro personagem mesmo que sobe é o cazumba que ele entra pra limpar o terreiro se tiver alguma coisa de negatividade ele tá limpando aquele espaço pra poder o grupo entrar, o Boi entrar... Tu tá entendendo? Então é uma conexão, ao mesmo tempo que tem energias boas ao mesmo tempo tem negativas... Então é por isso que dão prioridade pro cazumba entrar pra limpar aquele astral. A gente quando pega o vento a gente pede no vento o que? Coisas boas. Sim Porque no vento também vem coisas ruins.

Luciano: Falando do cazumba tu acha que a pessoa pra brincar de cazumba ela tem que ter um corpo preparado e qual seria esse preparo?

Darlan: Então tu tem que ter uma preparação pra entrar no personagem. E é isso por isso que se tem um ensaio, por isso que tem uns treinos de cazumba, e se a pessoa não veio nos ensaios isso influencia na limpeza do ambiente se o brincante não tiver um corpo de personagem. E assim, nem todo dia a gente tá bem, tem dia que a gente amanhece alegre, mas tem dia que a gente amanhece meio cagibado com positivo pra baixo, e sempre a gente encontra uma pessoa pra animar a gente... Então assim como é o personagem cazumba. Tudo vai da nossa conexão, tudo vai da nossa do nosso astral. Se eu tiver um astral bom com certeza onde eu vou vai ter um astral bom mesmo que tiver outras pessoas que tenham pensamento negativo. Esse astral ele é perceptível no corpo do brincante.

Aí depois que o cazumba entra sobe as índias, depois é os cacique, depois o Batuqueiro, e o Chapéu. E miolada do Boi entra logo junto com o cazumba. Por enquanto que o cazumba tá limpando o terreiro a miolada já tá no meio, já dançando fazendo seu teatro, sua peça, sua brincadeira... Onça, pajé... Ano passado a gente tava com o Doutor Sabe Mas Não Diz. O pajé ele serve pra também limpar, por isso que ele tem aquele maracá. O Doutor Sabe Mas Não Diz é um doutor que é do Auto de Matança, ele é de comédia. É o que diz o que o Boi tem aí ele precisa chamar o pajé pra o pajé curar esse Boi

Luciano: Então o correto é ele aparecer só na matança do boi?

Darlan: Não, porque naquela época brincava tudo junto. Tinha pajé, panducha, tinha tudo isso.

Luciano: A panducha é o quê?

Darlan: No Boi da Floresta a panducha é tipo um como se diz um bicho.

Luciano: Ela tem formato de quê?

Darlan: Aí depende muito da característica do que vai fazer o personagem.

Luciano: Mas usa careta também? Careta, bata?

Darlan: Não Aí usa uma roupa normal cheia de palha... uma coisa assim.

Luciano: Por que a gente fica rodando todo dançando em sentido anti-horário?

Darlan: Vai muito da lua. Por isso que tem meia lua, a gente é o único grupo que faz meia lua, lua cheia... Foi Apolônio que botou e nisso até hoje, a gente tá mantendo... Mas ele dizia que nunca podia ser contra a lua. É porque teve uma vez que se eu não me engano ele e o Mestre Leonardo tiveram uma discussão sobre isso que parece que Leonardo tinha entrado com a roda de tambores com muitos contra a lua, contra Deus...

Luciano: Gostaria que tu me contasse como que é a matança do Boi.

Darlan: A gente tem duas matanças. A gente tem uma matança do boi de cazumba, e a gente tem uma matança do Boi principal, vamos dizer assim. Nós somos os únicos que faz duas matanças matança de boi e matança de como se diz descascar o Boi, bem se dizer é cortar os pedaço, dividir direitinho pra dar pra cada brincante boi de verdade. O Boi nosso, o boi de buriti que é feito em 3 em 3 anos, em 6 em 6 anos, tem todo um ritual, aí é pesado aí eu canto, o Amo canta, ele canta pra dar quilo de costela, ele canta pra dar quilo de rabada, ele canta pra dar cupim de boi,

ele canta tudo, por isso que tem é a desovação que ele chama todo mundo. Todo mundo recebe, brincante, acompanhante, torcedora.

Luciano: E significa o que?

Darlan: Pegar o pedaço do boi eu acho que é uma forma de agradecimento... Que a gente vê que aquela carcaça já não dá mais, é uma carcaça que a gente chama. Vou entregando pra cozinheira no ritmo do boi e o povo dançando, torcedora chorando... a gente se emocionando porque é coisas que não se vê mais acho que o único grupo que faz de Baixada é o nosso e de Ilha eu acho que é Maracanã.

Luciano: E aí como que é a sequência do que acontece na matança?

Darlan: Num sábado sai o boi pra vadear vadiar, ele sai se despedindo de manhã e ele vai se esconder pra de noite se buscar. Primeiro vai buscar morão, enquanto o Boi tá é escondido na casa da madrinha ou do padrinho, por isso que se canta “Com medo de morrer Ele desapareceu Eu já sei aonde ele está Eu vim buscar Que boi é meu”. E isso também tem uma apresentação Na frente da dona da casa que é a madrinha, aí canta “Dona da casa Eu venho dizer Que dona da casa Eu venho dizer Que eu sou Mensageiro do santo E o santo mandou lhe dizer Que às nove horas O nosso boi vai morrer Eu sou mensageiro do santo E o santo Mandou lhe dizer Que às nove horas O nosso boi vai morrer”. Aí todo mundo canta, o cantador apita, ele vai botar o verso “que dona da casa Preste atenção Que dona da casa Preste atenção Eu vim buscar meu novi Que não, não é meu Não é não É de meu senhor Aí ele vai Ela vai pegar o boi Aí se sai Aí o boi vai correr Aí vai Como se diz Vai morão” Morão tá atrás, Boi tá na frente correndo.

Aí quando se chega na sede canta pra Boi brincar, aí canta “O brinca boi É brincar boi O brinca boi O brinca boi É hoje que tu vai morrer O brinca boi É hoje que tu vai morrer Só quem não tem coração Que não vai chorar por ti Só quem não tem coração Que não vai chorar por ti Não chora não Hoje que tu vai morrer Não chora não Hoje que tu vai morrer, só quem não tem coração Que não vai chorar por ti”. Isso tudo acontece no sábado. No domingo de manhã, quando ele chega aqui desce o boi, desce o batalhão e eles vão esconder Boi Vaqueiro, com miolo e quem quiser acompanhar, vai esconder mas antes de esconder ele, ele vai correr beira.

Vai na casa de donos de boi, aí pega uma joia, que pode ser uma bebida, um dinheiro pra comprar uma bebida. Aí a gente canta pra ir procurar boi “O lava, que lava, e lava a boa Pra quem quer ver E lava o boi da floresta Tá fazendo a terra tremer Ô companheiro, ô presta atenção Me diga onde meu novinho Onde meu novinho Ou se escondeu que eu vou buscar ele lá Aí canta, aí canta de novo E o lava, e o lava, e o lava Lava e lava a boa Pra quem quer ver E o lava o boi da floresta Tá fazendo a terra tremer”. Aí tem várias cantigas pra ir caçar boi. Aí depois que tu anda no certo ponto e tu canta “Eu andei a campina toda Eu andei a campina toda E eu não achei meu boi Não achei meu boi O vaqueiro outro me diz Onde tá a paz do Brasil E eu não achei meu boi Não achei meu boi Depois que acha-se o boi Onde é que tu anda pra procurar Aí andou, andou, andou Aí anda e canta O meu boi só não chora O meu boi que não tem coração Eu”, Aí cada um canta falando boi, outros cantam se despedindo do boi.

Aí depois que encontra o boi e vem no mesmo percurso faz um círculo de toda forma, e volta pra sede, mas todo tempo andando com o morão. Por exemplo, se só tá o boi, mas lá em cima tá o morão, vai se cantar pra pegar o morão, aí canta “Eu dona da casa, eu venho dizer Eu dona da casa, eu venho dizer Eu sou caçador de morão E o santo mandou te dizer Às nove horas o nosso boi vai morrer Eu sou caçador de morão E o santo mandou te dizer Às nove horas o nosso boi vai morrer”. O que que ele tá dizendo? Que ele é caçador de morão ele veio na casa do morão dele que tá lá na porta da casa da dona e ao mesmo tempo tá dizendo que o Boi vai morrer nove horas, então o morão tem que tá lá antes de nove horas. Tu tá entendendo? Depois que se canta “Eu já peguei morão agora vou pegar meu boi Eu já peguei morão agora vou pegar meu boi”.

Quando chega a gente enfia o morão na porta da sede e que o Boi vai brincar. O Boi brinca na frente e já morre nesse dia. Depois que tu já cantou pra boi brincar Já brincou, brincar com o boi Aí canta “O meu vaqueiro como era, como foi, Tira a corda da garupa e me laça o boi. Meu vaqueiro como era, como foi, Tira a corda da garupa e me laça o boi. Aí esse boi não é meu É de São João Eu sou a ordem do patrão Me laça o boi Vaqueiro como era, como foi Tira a corda da garupa e me laça o boi Aí se ele não laçou Aí vai cantar Aí canta lô sim, iô não Vamos ver se vai ou não lô sim, iô não Vamos ver se vai ou não Vou chamando o vaqueiro Pra laçar o boi de São João iô sim, iô não”. Se o vaqueiro não laçar chama outro vaqueiro pra laçar. É uma brincadeira Por isso que a gente diz tu tá brincando. Depois que canta

“Aí laçou, ele laçou Aí canta Laçou, laçou, laçou Meu vaqueiro é laçador Laçou, laçou, laçou Meu vaqueiro é laçador No laço da fita verde Meu vaqueiro quem laçou Tem vezes que o vaqueiro não laça Aí dá pra madrinha aí Laçou, laçou, laçou Meu vaqueiro é laçador Laçou, laçou, laçou Meu vaqueiro é laçador No laço da fita verde A madrinha quem laçou No laço da No caso da gente aqui Eu vou comer tudo”. No caso daqui da Floresta quem laça é a madrinha quando o vaqueiro não dá de conta. Quem laça é a madrinha.

Luciano: Quem são os vaqueiros?

Darlan: Vaqueiro é o que brinca com Boi. É o que tanja gado. É que nem vaquejada Não tem o vaqueiro que tá montado no cavalo? É isso. A gente dá o papel de vaqueiro. É isso, mas aqui ele não tem cavalo, tu tá entendendo? A gente não tem vaqueiro. Todos os que já passaram pra ser vaqueiro.

Luciano: Depois de cantar tudo isso e de laçar o boi, quais ações acontecem?

Darlan: Aí vai cantar “E o senhor não Traz o meu boi pro morão E o senhor não Traz o meu boi pro morão E o senhor não Traz o meu boi pro morão”. E canta mais essa “Chico mata o boi se tu quer matar” Você tá entendendo? Tem a encenação mesmo De amolar o facão e de matar o Boi. Depois de Boi morto o primeiro copo de vinho é entregue pros padrinhos do mourão, são eles que tomam o primeiro sangue do Boi. Aí depois que vai pra baiente, pra cacique, pra Índia, pra cazumba, pra miolada.

Luciano: Por que mata-se o boi no pé do mourão?

Darlan: Não, depende, tem casos e casos. No tempo da pandemia a gente não teve mourão. Então o boi foi morto com uma vela. Com a vela do São João. Que também tá representando o mourão. Mas foi do pé da vela.

Mas ainda não tá representando o mourão. Porque quando vai se matar o boi, tu amarra o boi pra matar aonde? Num tronco desse? Tem que ser, mas eu vou saber mais adiante disso, porque é minha mãe. Eu vou saber mais adiante disso, mas eu acho que deve ter mais coisa aí. Mas tu quer saber de muita coisa.

Luciano: Esse é meu papel, Darlan. Eu sou curioso. Certo, depois que todo mundo bebe, brinca-se mais?

Darlan: Que querendo ou não, é uma ligação. Brinca-se mais um pouco? Brinca. Uma ligação, perdão, uma ligação céu com terra. Do morão que tu tá falando? Uma ligação.

Luciano: Pronto, tu acabou de explicar. É uma ligação.

Darlan: É que nem um mastro, é uma ligação. Bandeira real dá de frente pra Alcântara, né? Pode estar aonde for, mas a ligação é pro Alcântara. No mastro ou no céu? Sim, é o céu, mas a ligação também com Alcântara.

Luciano: E o que significa o sangue do boi? Por que todo mundo presente bebe o sangue do boi?

Darlan: Que tal a referência ao pai maior, né? Então, tem uma ligação, como eu disse lá no começo, com o católico, ao mesmo tempo com o espiritual. Então o sangue seria, podemos dizer que o sangue também pode ser a representação do sangue de Cristo? Olha aí, eu tô esperto.

Luciano: Porque o boi, depois que ele morre, lá ele vai pro altar de São João?

Darlan: Ele é apresentado no altar de São João. É por isso que se canta pra entregar o boi. Depois que ele morre, ele é entregue pro dono. Porque o dono realmente é São João.