

O BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO: TERRITÓRIO DE ENCONTROS E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

Bumba-meu-boi of Maranhão: territory of meetings and social representations

Beatriz Helena Furlanetto¹

RESUMO

A partir das contribuições da geografia cultural e humanista, este texto investiga o folguedo do bumba-meu-boi maranhense como uma manifestação popular capaz de revelar valores e atitudes construídos socialmente: um território de encontros, onde o sagrado é emoldurado pelo profano, uma oração que canta e dança a alegria da vida, uma promessa traduzida em beleza.

Palavras-chave: bumba-meu-boi; folclore nacional; representações sociais.

ABSTRACT

From contributions of humanist and cultural geography, this text examines *bumba-meu-boi* of Maranhão folguedo as a rally capable of revealing socially constructed values and attitudes: a territory of meetings, where the sacred is framed by the profane, a prayer which sings and dances the joy of life, a promise translated into beauty.

Keywords: bumba-meu-boi; Brazilian's folklore; social representations.

¹ Mestre em Educação (PUC-PR), especialização em piano (EMBAP), graduação em Comércio Exterior (Univ. Positivo) e em Música (EMBAP). Professora Assistente e Pianista da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP). E-mail: bia@sulbbs.com.br.

O BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO

O bumba-meu-boi é uma das mais ricas manifestações do folclore brasileiro, e “bumba” é uma interjeição onomatopáica que indica estrondo de pancada ou queda – bumba-meu-boi significa bate ou chifra meu boi. Esse folguedo surgiu no nordeste do Brasil e disseminou-se por quase todo território nacional. Ao espalhar-se pelo país, adquiriu nomes, ritmos, formas de apresentação, indumentárias, personagens, instrumentos, adereços e temas diferentes.

Dessa forma, enquanto no Maranhão, Rio Grande do Norte, Alagoas e Piauí é chamado bumba-meu-boi, no Pará e Amazonas é boi-bumbá; em Pernambuco é boi-calemba ou bumbá; no Ceará é boi-de-reis, boi-surubim ou boi-zumbi; na Bahia é boi-janeiro e boi-estrela-do-mar; no Paraná e em Santa Catarina é boi-de-mourão ou boi-de-mamão; em Minas Gerais, Rio de Janeiro, Cabo Frio e Macaé é bumba ou folguedo-do-boi; no Espírito Santo é boi-de-reis; no Rio Grande do Sul é bumba, boizinho ou boi-mamão; em São Paulo é boi-de-jacá e dança-do-boi, de acordo com Marques (1999).

Embora conflitem na tentativa de situar a origem e indicar pontos de ligação entre as diferentes manifestações em torno do boi, como animal vivo ou figuração, objeto de culto ou de folgar e o seu relacionamento com o Bumba-meu-boi, os estudiosos do folclore brasileiro concordam geralmente em um ponto: como existe no Brasil o auto é de formação nacional, obra do negro ou do mestiço, tendo recebido contribuição posterior das três principais raças formadoras do povo brasileiro. Sabemos da existência de jogos com boi de imitação em outros povos, mas sem a teatralidade do folguedo brasileiro. O conjunto de cantos, danças, músicas específicas e, sobretudo, entrecos dramáticos em torno do boi, característicos do nosso auto, não é registrado em parte alguma (PIMENTEL, 2004, p.69).

O espetáculo do bumba-meu-boi constitui uma espécie de ópera popular, resultante da união de elementos das culturas europeia, africana e indígena, no qual o boi é a principal figura de representação. O enredo resgata uma história típica das relações sociais e econômicas da região nordestina durante o período colonial, marcadas pela monocultura, criação extensiva de gado e escravidão.

Basicamente, em todas as áreas brasileiras onde aparece o folguedo, a temática constante se desenvolve em torno de um rico fazendeiro (elemento branco) cujo boi de estimação é roubado por Pai Francisco, negro escravo da fazenda que mata o animal do seu senhor para satisfazer o desejo de sua esposa grávida,

Mãe Catirina, que quer comer a língua do boi. Quando descobre o sumiço do animal, o fazendeiro manda os vaqueiros procurarem o boi. Ao descobrir o autor do crime, o dono da fazenda obriga Pai Chico a trazer o boi de volta, sob pena de ser morto. Pajés e curandeiros (elemento ameríndio) são convocados para reanimar o animal e, quando o boi ressuscita urrando, todos os brincantes cantam e dançam em redor do boi, em uma enorme festa para comemorar o milagre.

No Maranhão, o bumba-meu-boi é a principal atração dos festejos juninos, estando fortemente ligado ao ciclo de homenagens a São João, Santo Antônio, São Pedro e São Marçal. A dramatização é feita geralmente nas praças públicas ou arraiais: os brincantes – em geral músicos, bailantes, cantadores, cômicos, aos quais podem se juntar outros – se organizam, cantam, dançam e representam tramas em torno de um boi – armação de madeira coberta por tecido bordado (couro do boi) sob a qual um “miolo” faz evoluções, dando vida ao personagem.

A brincadeira se prolonga por um extenso ciclo festivo, que pode levar meses na realização de ensaios, batizado, apresentações públicas e a morte do boi. As formas de festejar são várias, associadas a regiões e tradições culturais específicas que resultam na pluralidade de estilos ou sotaques que caracteriza o bumba-meu-boi maranhense, entre os quais os mais conhecidos são os sotaques de matraca, zabumba, baixada, orquestra e costa-de-mão. Esses sotaques apresentam diferenças em relação a ritmo, coreografia, instrumentos musicais, personagens e indumentárias.

O Sotaque de Matraca, de maior influência indígena, surgiu em São Luís e seus principais instrumentos são as matracas (dois pequenos pedaços de madeira) e os pandeiros. O Sotaque de Zabumba, advindo do município de Guimarães e circunvizinhanças, marca a forte presença africana na festa, com sua percussão marcada pelo ritmo de grandes tambores – a zabumba. O Sotaque da Baixada apresenta um toque mais lento e suave, embalado por matracas e pandeiros pequenos. O Sotaque de Orquestra parece ter incorporado mais as influências europeias, utilizando o acompanhamento de diversos instrumentos de sopro e cordas, como o saxofone, clarinete e banjo. O Sotaque Costa-de-Mão, típico da região de Cururupu, ganhou este nome devido a pequenos pandeiros tocados com as costas da mão; caixas e maracás completam o conjunto percussivo.

Entre os principais personagens, encontram-se: Amo ou Fazendeiro – é o dono da fazenda, usa a roupa mais rica, comanda o grupo e canta as principais toadas; Pai Francisco - vaqueiro, veste-se com roupas mais simples e desempenha um papel cômico; Mãe Catiri-

na - mulher do Pai Chico, normalmente representada por um homem vestido de mulher; Índias - mulheres cobertas por penas no peito, mãos e pernas; Miolo - brincante responsável pelas evoluções e coreografias do boi; Vaqueiros - empregados da fazenda, que usam roupas de veludo e chapéus de pena com longas fitas coloridas; Burrinha - cavalinho ou burrinho pequeno, com um furo no centro por onde entra o brincante; Caboclo de fita - brincantes enfeitados com chapéus de fita coloridos e que se misturam aos vaqueiros durante a festa; Caboclo de pena - homens cobertos por penas e com um grande chapéu; Cazumbá - uma mistura de homem e bicho, vestido com uma bata comprida, máscara de madeira e de chocalho na mão, que diverte os brincantes e o público.

TERRITÓRIO DE REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

O território, de acordo com Vargas (2007, p. 166),

pode ser visto como espaço de articulação, de negociação, de mediação, de conjugação, para onde convergem as re-articulações, abarcando aspectos objetivos e subjetivos das relações que nele se celebram.

Santos (2005) propõe que o uso do território se dá pela dinâmica dos lugares, afirma Maria Adélia Aparecida de Souza na apresentação dessa obra:

o lugar é proposto por ele como sendo *o espaço do acontecer solidário*. Essas solidariedades definem usos e geram valores de múltiplas naturezas: culturais, antropológicos, econômicos, sociais, financeiros, para citar alguns.

Estabelecendo-se o território como o espaço onde se materializam as práticas sociais, e dando vazão ao deslumbramento poético – Bachelard² (1993, p. 6) reconhece que “a poesia é um compromisso da alma” – que o bumba-meu-boi maranhense parece despertar na comunidade local e nos turistas que participam dos festejos juninos de São Luiz, talvez seja possível considerar os arraiais como um território de encontros e representações sociais.

A representação social, segundo Moscovici (2003), é um sistema de valores, ideias e práticas com as funções de estabelecer uma ordem – que possibilita às pessoas orientar-se em seu mundo material e social

e controlá-lo – e tornar possível a comunicação entre os membros de uma comunidade – fornecendo-lhes um código para classificar os vários aspectos de seu mundo e da sua história individual e social.

Como dança dramática, o bumba-meu-boi adquire através dos tempos algumas características dos autos medievais, o que lhe dá o seu caráter de veículo de comunicação. Simples, emocional, direto, linguagem oral, narrativa clara e uma ampla identificação por parte do público, tomando semelhanças com a comédia satírica ou tragicomédia pela estrutura dramática dos seus personagens alegóricos, os incidentes cômicos e contextuais, a gravidade dos conflitos e o desenlace quase sempre alegre, que funciona como um processo catártico (MARQUES, 1999).

A temática principal do bumba-meu-boi narra a morte e ressurreição do animal; mas, ao som das toadas acompanhadas pelo conjunto musical e pelas coreografias de cada grupo, entremeiam-se pequenos quadros em que os atores representam suas preocupações cotidianas. Assim, em alguns casos, a brincadeira apresenta, de forma humorística, acontecimentos políticos, econômicos ou sociais relacionados ao país, os quais se tornam fontes de inspiração para a elaboração das toadas e dos desenhos bordados no couro do boi.

Em meio à diversidade dos temas apresentados pelos grupos de boi em São Luiz do Maranhão, em 2009, algumas toadas cantaram: a solidariedade com a qual os maranhenses, vitimados pelas enchentes ocorridas no Estado, foram auxiliados pela população brasileira; o imprescindível respeito aos recursos naturais do país; a política do atual presidente; e o amor possivelmente foi o tema mais elucidado.

Percebe-se, portanto, que este espetáculo popular recebe influências do cotidiano: o boi, a cada ano, veste um novo couro, que parece refletir as experiências vivenciadas pela comunidade, revelando os processos sociais pelos quais a novidade e a mudança, como a conservação e a preservação, se tornam parte da vida social.

A tradição mantida e preservada nas formas dos brinquedos populares, como o bumba-meu-boi, para Meyer (1993, p. 218), se assemelha a uma “fênix renascida da própria mudança, pelos atores de sempre”, e conserva uma experiência que é a da história dos brincantes e

² Ao discutir a *função do real e a função do irreal* que a imaginação desperta, Bachelard (1993, p.18) afirma que “com a poesia a imaginação coloca-se na margem em que precisamente a função do irreal vem arrebatar ou inquietar – sempre despertar – o ser adormecido nos seus automatismos”.

que se manterá viva e grávida de futuro enquanto puderem continuar a exprimi-la, narrá-la sob a forma de representação no espaço e a comunicá-la, a quem souber entender a mensagem (MEYER, 1993, p. 218).

A musicalidade de um povo ou grupo social é uma construção social, cultural, ambiental e histórica, segundo Abreu Silva e Costa Silva (2009), portanto os sons e as músicas podem contribuir para a caracterização da identidade do lugar.

Ao discutir a música dos bois-bumbás de Parintins, os autores afirmam que

ao mesmo tempo em que as toadas são construídas partindo de elementos do espaço parintinense e amazônico, elas influenciam na construção de uma identidade parintinense (ABREU SILVA; COSTA SILVA, 2009, p.107).

A questão identitária também emerge na discussão sobre tradição e modernidade, que é um dos elementos centrais na rivalidade entre os dois grupos de boi do festival de Parintins, o *Garantido* e o *Caprichoso*, de acordo com Silva (2007):

As duas esferas estão presentes na produção artística dos bumbás e na maioria das vezes apresentam-se imbricadas. A diferença entre as agremiações está na forma de conceber, no nível das apresentações, a “identidade regional”. A comissão de arte do Garantido trabalha com a concepção de reproduzir a “realidade amazônica”. Tal “realidade” configuraria a identidade regional. Por sua vez, a diretoria do boi Caprichoso atua no sentido de que o boi deve exibir arte no festival. Assim, na antinomia tradicional *versus* moderno, o discurso do Garantido (afirmando-se um “boi folclórico”) se sobressai porque a agremiação cultua mais determinadas imagens e valores da memória do boi-bumbá do que o adversário. Não significa dizer que o Caprichoso não vá às fontes do passado. A questão fundamental é que o boi vermelho (Garantido) transforma a tradição num axioma para marcar uma determinada identidade e definir o rival como o *outro* (moderno, carnavalesco etc.). A alteridade é constituída pela via da acusação e assim define-se um campo de tensão entre os dois personagens (SILVA, 2007, p. 45).

No ritual de Parintins, portanto, as identidades se revelam como um conjunto de valores e papéis em constante processo de mudança e de atualização, “no qual a dicotomia imaginada por um *nós* que se contrapõem a um *outro* se dissolve e revela um permanente processo de negociação – entre os dois bois protagonistas da festa e suas fontes de inspiração”, afirma Mariza Peirano, na contra-capa da obra de Silva (2007), ao

discutir como as múltiplas representações presentes no espetáculo do boi-bumbá são perenemente modificadas e reposicionadas.

No Maranhão, as diversas etnias que deram origem à sua população possibilitaram um forte sincretismo entre diferentes aspectos da religiosidade, predominando um catolicismo popular que envolve cristianismo, rituais de Tambor de Mina – considerada a principal expressão da religiosidade afro-maranhense –, cura e pajelanças. Essas práticas religiosas, com suas características sincréticas, afirmam Ferreira e Silva:

parecem acompanhar o próprio ciclo do bumba-meu-boi, que morre a cada ano para ressurgir novamente com outra roupagem, assimilando os recursos da modernidade, sem perder os vínculos com o seu enredo tradicional (FERREIRA; SILVA, 2008, p. 9).

O sincretismo que emerge a partir da diáspora, como uma força normatizadora dos confrontos entre colonizadores e colonizados, modelando as próximas relações dos negros escravizados com as elites coloniais, ressurgiu aqui como estimulador de um movimento dinâmico, de transgressão e irreverência, possibilitando novas alternativas de relacionamento com a vida cotidiana, onde os atores protagonizam tanto a conformidade, como o rompimento com os esquemas aprisionadores, construindo novas relações com a religiosidade, com o lazer, com o trabalho e até mesmo com a dialética de vida e morte. Resulta, portanto, em novos elementos interpretativos, que dão conta da análise de um cenário social altamente pluralizado, de reconstrução das tradições, de redefinições de identidades, de ressignificações da vida cotidiana (FERREIRA; SILVA, 2008, p.11).

Se o auto do bumba-meu-boi reflete a situação de confronto hierarquizado que se estabelece na estrutura social brasileira, resumindo o conflito humildes *versus* poderosos, parece representar, ainda, um esforço do homem para resolver as contradições que encontra na vida.

Entre as antinomias da experiência humana, vida e morte é o dilema mais doloroso e fundamental para os homens, de acordo com Tuan (1980, p.19): “os mitos, lendas e contos folclóricos das mais diferentes partes do mundo têm sido interpretados como tentativas diversas para tornar a morte inteligível e aceitável”. No mito, é possível imaginar um estado no qual uma pessoa morta continua a viver ou pode retornar à vida.

Nesse sentido, o auto do boi representa o ciclo da continuidade, pois o boi morre para ressuscitar todo ano: um enredo que parece transfigurar a morte em

alívio e esperança, uma circularidade na qual vida e morte se encontram no milagre da ressurreição, e o boi se reveste de um caráter sobrenatural – o encontro do sagrado com o profano.

ENCONTRO DO SAGRADO COM O PROFANO

Embora o bumba-meu-boi seja classificado como folguedo profano, sua relação com os santos católicos é bastante conhecida. No Maranhão, mais que uma explosão de alegria, a festa é quase uma forma de oração, é compromisso sagrado com São João, pois muitos grupos de boi nasceram de uma promessa feita por seus fundadores, em momento de aflição, ao glorioso santo.

“No São João do Maranhão, vestido na sua mais genuína cultura, o povo adora fazer festa, lúdica, votiva, profana ou religiosa, o que importa é celebrar a vida!”, esclarece o texto inicial da programação oficial da festa de São João distribuída pela Secretaria de Estado do Maranhão, na cidade de São Luiz, em 2009.

A festa parece servir como elo de ligação entre o sagrado e o profano, entre santos e devotos, congregando toda a população. Em São Luiz, a religiosidade se expressa nas imagens de São João, São Pedro, São Marçal e Santo Antônio fixadas em destaque nos arraiais, nos santuários e altares – onde as estátuas desses santos permanecem ornamentadas com flores e velas, oferecidas pelos devotos e pagadores de promessa –, nas barracas e tabuleiros com o nome dos santos, nas letras das toadas dos cantadores.

O tradicional ciclo da festa do boi também evidencia seu caráter religioso, e constitui-se de quatro etapas básicas: os ensaios de caráter preparatório, que vão do sábado de aleluia até o dia de Santo Antônio, 13 de junho, ou o sábado mais próximo deste; o batismo – quando o boi recebe as bênçãos de São João, em 23 de junho; as apresentações públicas juninas, que se estendem até o final do mês de junho, em vários arraiais; e a festa da morte do boi, marco final da Boiada, que acontece do mês de julho até outubro/novembro, de acordo com Carvalho (2006).

Observando as relações que se constroem entre os brincantes e a imagem do boi, nos festejos juninos de São Luiz, Ferreira e Silva (2008) concluem que o boi acaba revestido de uma característica sobrenatural, um portador das oferendas da comunidade a Deus:

O boi se torna o “guardião” da harmonia e dança com ele, acompanhar o seu cortejo ou tocá-lo é para alguns uma situação que ultrapassa o simples ato do lazer que a “brincadeira” proporciona. Simboliza tanto a fartura, que outrora fazia parte da vida da comunidade, quanto a esperança por condições melhores. Por isso, muitas pessoas se aglomeram em torno dele no dia do batizado, pois tocá-lo significa “purificar-se”, “limpar o corpo” das impurezas terrenas, renascer para uma nova vida (FERREIRA; SILVA, 2008, p. 5-6).

O Boi do Maranhão tem, ainda, uma relação muito estreita com Encantados – categoria de seres espirituais recebidos em transe mediúnicos: são voduns, gentis caboclos e índios que moram em encantarias africanas ou brasileiras e que incorporam em filhos-de-santo.

Como muitos encantados gostam de Boi, vários terreiros maranhenses possuem um bozinho, às vezes de vara, e organizam anualmente uma brincadeira de Boi para eles com batismo, morte e quebra de mourão. (FERRETTI, 2008, p.5).

Os Bois de Encantados geralmente não têm uma organização muito complexa, pois neles os brincantes costumam ser os pais e filhos-de-santo, tocadores e auxiliares dos terreiros.

Flores (1997) discute o simbolismo do boi em várias sociedades, sendo venerado pelos povos primitivos, como elemento do culto da força e da virilidade, como símbolo de trabalho e de fertilidade:

Os sumérios – que chamavam Ur ao touro selvagem – deram esse nome à capital e admiravam-lhe a fúria e o poder...Os egípcios – que o denominavam Apis – adoravam-no em louvor de Osíris, deus do sol, pela faculdade de fertilizar a terra...Os gregos ofereciam-nos, como prenda coletiva, nas festas matrimoniais, porque consideravam símbolo dos árduos trabalhos que adviriam para os nubentes...Os povos da antiga Península Itálica impunham a pena capital a quem mactasse o touro, chamavam-no Itates e, segundo alguns autores, foi desta palavra que derivou o nome Itália...O touro das lezírias de Portugal recorda-nos as arcadas da Caldéia e de Creta (FLORES, 1997, p.167).

O símbolo do boi aparece entre as expressões populares mais difundidas no Brasil, como as histórias de bois encantados, as melodias folclóricas, as danças e brincadeiras de boi: de norte a sul do país encontramos festejos envolvendo a figura deste animal em

representações musicais e dramáticas exuberantes – espetáculos, como o bumba-meu-boi, contagiantes por sua beleza³.

ENCONTRO COM A BELEZA

“Todos os folguedos populares têm compromisso com a beleza”, afirma Meyer (1993, p. 212), apontando o bumba-meu-boi como um espetáculo total, no qual tudo pode ser encontrado:

Teatro. Música. Dança. Comicidade, burlesco, medo, riso. Criatividade e engenho na construção dos bichos. E beleza. Beleza da melodia, beleza da interpretação cantadeira, graça e beleza da coreografia de pés descalços; beleza dos couros dos bois, dos capacetes de plumas do caboclo-real, do chapéu de fitas dos rajados, esta beleza que marca o bumba tão espetacularmente no caso maranhense” (MEYER, 1993, p. 209-210).

A exuberância do bumba-meu-boi maranhense pode ser percebida na indumentária caprichada dos brincantes, na apoteose de cores que cada grupo apresenta, na riqueza de passos das coreografias, nos complexos e variados ritmos musicais, na rica fatura do couro do boi, lavrado no veludo negro com milhares de contas, lantejoulas, miçangas, canutilhos, vidrilhos, cuja inventividade e criatividade das bordadeiras compõem um estonteante espetáculo visual.

Beleza que se reflete no contentamento dos brincantes: é uma festa para crianças, adultos e idosos, onde os grupos de todo o Estado se espalham nos diversos arraiais do centro e das periferias de São Luiz, para brincar até a madrugada. Os grupos de boi parecem movidos pela paixão: uma alegria que contagia aqueles que assistem à festa, e da qual acabam participando, cantando, percutindo suas matracas, dançando, deleitando-se com a embriaguez dos sentidos que o espetáculo promove.

Beleza que reside na força da vida – que é tradicionalmente a deles, do povo que faz a festa – simbolizada no folguedo.

A cultura popular tem raízes na terra em que se vive, simboliza o homem e seu entorno, encarna a vontade de enfrentar o futuro sem romper com o lugar, e de ali obter a continuidade, através da mudança. Seu quadro e seu limite são as relações profundas que se estabelecem entre o homem e o seu meio, mas seu alcance é o mundo (SANTOS, 1996).

3 Neste texto, a beleza é definida de acordo com Maffesoli (1984, p.27): “empregamos o termo beleza em seu sentido mais amplo: aquilo que permite a aceitabilidade”.

Beleza estampada na diversidade de personagens que o bumba-meu-boi apresenta em cada região do país. No Boi-de-mamão do Paraná e Santa Catarina, por exemplo, segundo Pimentel (2004), surgem personagens fantásticos como a *Bernúncia* e o *Barão*, totalmente desconhecidos no norte e no nordeste do Brasil, e os serviçais são colonos brancos e não negros. Para a autora, essa variedade de personagens pode ser explicada pela amplitude de incidência do auto, que abrange quase todo o território nacional, constituindo também indicativo da capacidade criadora, da inventividade do povo brasileiro.

Se por um lado, a existência do auto do boi é um indicativo da unidade nacional, por outro, através das particularidades regionais explicita a sua diversidade e vitalidade a renovar-se em decorrência das transformações sociais e tecnológicas através da criação de situações que permitam a introdução de engenheiro, aviador e representantes de outras profissões modernas além de tipos humanos urbanos ou colhidos em contos, lendas e mitos, animais e seres fantásticos presentes no imaginário popular correntes em cada área de sua incidência (PIMENTEL, 2004, p. 70).

Beleza vestida de magia e mistério, ilustrada por Silva (2007), ao destacar as divindades e entidades mitológicas apresentadas no Boi-bumbá de Parintins: entre aquelas, a mais citada é Tupã – a divindade suprema das sociedades indígenas –, e entre estas encontram-se os seres sobrenaturais “amazônicos”: anhangá, moangá, curupira, cobra-grande, boto e yara, entre outros. Para o autor, os signos possuem papel fundamental no contexto dos espetáculos rituais, apreendendo o festival de Parintins como um evento que adquire eficácia ritual enquanto espetáculo total, considerando o complexo de signos colocados em cena (visuais, sonoros e cênicos), “que permitem e ensejam que a platéia, findo o festival, sinta que efetivamente experimentou, viveu e partilhou de uma parte da Amazônia” (SILVA, 2007, p.184).

Beleza que desperta encantamento, como se percebe na fala de Kozel e Feitosa Souza (2009), ao retratar o Bumbódromo de Parintins:

Durante as apresentações dos bois, as toadas, o ritmo dos tambores, a evolução de cada boi, as vestimentas, o espetáculo colorido e brilhante, o papel do levantador de toadas (o mesmo que puxador de samba), são essenciais e levam o público à emoção, a um estado de maravilhamento, por apreciar um dos maiores festivais da Amazônia (KOZEL; FEITOSA SOUZA, 2009, p.122).

Beleza de uma fala múltipla, difusa, grávida dos significados mais diversos, que provoca deslumbramento e êxtase: os brincantes do bumba-meu-boi, irmanados na devoção e no esforço comunitário para organizar a festa, solidários e unidos nas situações de graça ou desgraça, alimentados de alegria e esperança, tiquira e fé, louvam e proclamam sua dignidade, dançando e cantando a sagrada sinfonia da vida!

REFERÊNCIAS

- ABREU SILVA, Gustavo Henrique; COSTA SILVA, Josué da. A música dos bois-bumbás: um forte elemento na caracterização do lugar parintinense. In: KOZEL, Salete; COSTA SILVA, Josué da; FILIZOLA, Roberto; GIL FILHO, Sylvio Fausto (Orgs.). *Expedição Amazônica: desvendando espaço e representações dos festejos em comunidades amazônicas*. "A festa do boi-bumbá: um ato de fé". Curitiba: SK Ed., 2009. p.97-116.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- CARVALHO, Maria Michol Pinho de. *O Bumba-meu-boi no Maranhão*. Superintendência de Cultura Popular do Maranhão, 2006. Disponível em: <<http://www.culturapopular.ma.gov.br>>. Acesso em: 07/06/2009.
- FERREIRA, Carla George Silva; SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. *Festejar com fé: o bumba-meu-boi maranhense uma cumplicidade com São João*. Trabalho apresentado no V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil. Disponível em: <www.revistabrasileiradocaribe.org/CarlaFerreiraCarlosSilva>. Acesso em: 07/06/2009.
- FERRETTI, Mundicarmo. *Encantados e encantarias no folclore brasileiro*. Trabalho apresentado no VI Seminário de Ações Integradas em Folclore, São Paulo, 2008.
- FLORES, Maria Bernardete Ramos. *A farrá do boi: palavras, sentidos, ficções*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1997.
- KOZEL, Salete; FEITOSA SOUZA, Lucileide. Parintins, que espaço é esse? Representação espacial sob a ótica do morador e do visitante. In: KOZEL, Salete; COSTA SILVA, Josué da; FILIZOLA, Roberto; GIL FILHO, Sylvio Fausto (Orgs.). *Expedição Amazônica: desvendando espaço e representações dos festejos em comunidades amazônicas*. "A festa do boi-bumbá: um ato de fé". Curitiba: SK Ed., 2009. p.117-144.
- MAFFESOLI, Michel. *A conquista do presente*. Tradução: CAVALCANTI, Marcia C. de S. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- MARQUES, Francisca Ester de Sá. *Mídia e experiência estética na cultura popular: o caso do bumba-meu-boi*. São Luís: Imprensa Universitária, 1999. Disponível em: <<http://www.terrabrasileira.net/folclore/regioes>>. Acesso em: 07/06/2009.
- MEYER, Marlyse. *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1993.
- MOSCOVICI, Serge. *Representações Sociais: investigações em psicologia social*. Tradução: GUARESCHI, Pedrinho A. Petrópolis: Vozes, 2003.
- PIMENTEL, Altimar de Alencar. *Boi de Reis*. João Pessoa: FIC, Governo da Paraíba, 2004.
- SANTOS, Milton. *O lugar e o cotidiano - Introdução do livro "A Natureza do espaço"*. São Paulo: Hucitec, 1996. Disponível em: <<http://br.geocities.com/madsonpardo/ms/artigos/msa04.htm>>. Acesso em: 02/08/2009.
- _____. *O retorno do território*. OSAL : Observatório Social de América Latina. Ano 6 no. 16. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal16/D16Santos>>. Acesso em: 02/08/2009.
- SILVA, José Maria da. *O espetáculo do Boi-bumbá: folclore, turismo e as múltiplas alteridades em Parintins*. Goiânia: Ed. da UCG, 2007.
- TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Tradução: OLIVEIRA, Livia de. São Paulo: Difel, 1980.
- VARGAS, Icléia A. de. Paisagem, Território e Identidade: uma abordagem da Geografia Cultural para o Pantanal Mato-grossense. In: KOZEL, Salete; COSTA SILVA, Josué da; GIL FILHO, Fausto (Orgs.). *Da percepção e cognição à representação: reconstruções teóricas da Geografia Cultural e Humanista*. São Paulo: Terceira Margem; Curitiba: NEER, 2007. p. 158-178.

