

O RITUAL DE MATANÇA DO BOI NO MARANHÃO E SUA DINÂMICA DE OCUPAÇÃO DO ESPAÇO URBANO

THE OX DEATH RITUAL IN MARANHÃO AND ITS DYNAMICS OF OCCUPATION OF URBAN SPACE

José Carlos Lima COSTA¹

RESUMO

Propõe-se realizar uma análise da Morte do Boi e sua dinâmica de ocupação do espaço urbano, considerando as dimensões políticas, estéticas e antropológicas que permeiam tal manifestação cultural. Os estudos da performance instrumentalizaram a atual pesquisa para uma análise contra hegemônica desse tipo de teatralidade. Evidenciando os processos sociais e culturais de modo dinâmico, revelando a sociedade e a cultura como uma complexa rede de microrrelações interpessoais e interculturais. Assim, a pesquisa de campo e a pesquisa documental e bibliográfica constituiu a primeira fase de um processo de investigação de caráter processual e inacabado. Por isso considere o “Ritual da Morte do Boi” como a encenação de um teatro popular que representa uma cosmovisão, os modos de ser e compreender o mundo de sujeitos historicamente subalternizados.

Palavras-chave: Performances culturais, religiosidade, corporeidade, bumba-meu-boi.

ABSTRACT

We propose to analyze the ox death ritual and the dynamic of occupation of the urban space, considering the political, aesthetic and anthropological dimensions that permeate that cultural manifestation. The performance studies have subsidized the present research so to allow an anti-hegemonic analysis of this type of theatricality. It offers a comprehension of the social and cultural processes dynamically, revealing the society and the culture as a complex network of interpersonal and intercultural micro-relations. Therefore, the field survey and documental research constituted the first phase of a processual and unfinished investigation process. Consequently, I have considered the “Ox death ritual” a staging of popular theater that represent a worldview, ways of life and world comprehensions of historically subaltern individuals.

Keywords: Cultural performances, religiosity, corporeality, bumba-meu-boi.

¹ Possui graduação em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão (2013) e mestrado em PERFORMANCES CULTURAIS pela Universidade Federal de Goiás (2017). Atualmente é ator - Cia Mira Mundo Produções Culturais, pesquisador do grupo de pesquisa cenacorpo da Universidade Federal do Maranhão, pesquisador do gesepe da Universidade Federal do Maranhão e professor substituto da Universidade Federal do Maranhão. Tem experiência na área de Antropologia, com ênfase em Performances Culturais, atuando principalmente nos seguintes temas: gênero, educação, estudos queer, teatro e performatividade.

O RITUAL DE MATANÇA DO BOI NO MARANHÃO E SUA DINÂMICA DE OCUPAÇÃO DO ESPAÇO URBANO

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo versa sobre “O Ritual de Morte do Boi”. Trata-se de um tipo de teatro afro-ameríndio que resiste às formas teatrais hegemônicas eurocêntricas, pois, nele coexistem elementos do ritual, do jogo ou brincadeira, elementos corporais e musicais (LIGIÉRO, 2011). Por isso utilizo com frequência a palavra “brincante” para me referir aos *performers* e “testemunhas brincantes” para designar as pessoas que participam (mas não fazem parte, necessariamente, do grupo de Bumba-meu-boi que se apresenta).

Além das narrativas que reuniram histórias de vida tanto dos brincantes desse teatro afro-ameríndio, quanto dos seus ancestrais, foram consideradas durante a pesquisa as perspectivas do teatro político e estudos das performances afro-brasileiras. Tais “materiais” serviram de subsídio para se pensar o “Ritual da Morte do Boi” como um evento que integra relações políticas, históricas, sociais e estéticas.

2. “VAMOS GUARNICÊ”²: breves dinâmicas do “Ritual da Morte do Boi”

O Ritual da Morte do Boi de Penalva³, fundamenta-se em uma das fases do “Auto do Bumba-meu-boi”. Trata-se de uma trama desencadeada pelo desejo, protagonizada por dois negros, na qual Catirina está grávida e deseja comer a língua ou o fígado⁴ do boi mais querido e formoso de seu patrão. Pai Francisco (Negro Chico, esposo de Catirina) rouba e mata o boi para retirar a parte desejada por sua esposa. Na narrativa, Catirina pressiona Pai Francisco para matar o boi, alegando que caso ela não comesse o órgão desejado a criança poderia “nascer com cara de boi”. Chico foi preso e castigado, depois de confessar o crime. O perdão só acontece quando um pajé ou curandeiro, através de seus dotes sobrenaturais ressuscita o boi. Com isso, Pai Francisco é solto.

2 Etapa que corresponde a apresentação do Bumba-meu-boi, na qual o grupo se prepara para iniciar a brincadeira, há sempre uma toada para essa etapa.

3 Acontece no Bairro de Fátima, periferia da zona metropolitana da cidade de São Luís do Maranhão.

4 O órgão do boi muda por causa das variantes no processo de contação da história. Cada região do Maranhão tem uma maneira de contar a narrativa.

Figura 1 - Apresentação do Boi de Penalva.



Fonte: Acervo do Batalhão Boi de Penalva do Bairro de Fátima, 2017.

O folguedo bumba-meu-boi é organizado com base num calendário anual prefixado, sofrendo algumas variações de acordo com as regiões maranhenses onde a festa é celebrada. O ciclo festivo é constituído por uma fase de preparação que inclui a confecção das indumentárias e ensaios que ocorrem até o dia 13 de junho, véspera do dia de Santo Antônio. Na véspera de São João, dia 23 de junho, acontece o ritual de batismo, que é uma consagração espiritual. É um rito de passagem no qual o Boi sai da casa para a celebração na rua. É o momento no qual as entidades espirituais concedem a permissão para que o Boi possa se apresentar. Trata-se de uma ocasião de renovação, na qual são apresentadas as toadas que serão cantadas, a coreografia, o couro do boi (o tecido bordado que reveste animal de madeira como na figura 1) e as vestimentas dos brincantes. A festa da Morte do Boi é o encerramento desse ciclo que pode acontecer até o mês de outubro e marca a volta do boi para a casa por ordens de São João, que o reivindica como sacrifício (MATOS, 2017).

Há três anos acompanho o Ritual de Morte de Boi que acontece no Bairro de Fátima. Meu primeiro contato foi de encantamento e de estranhamento dessa manifestação cultural, que para mim sempre fora familiar, pois, como nativo da cidade de São Luís - MA, desde a infância tenho contato com as apresentações dos grupos de Bumba-meu-boi, que acontecem no período junino. Contudo os Rituais de Morte do Boi, são eventos mantidos por poucos grupos na cidade, como é o caso do Boi de Santa Fé e o Boi de Penalva.

Gostaria, desse modo, de destacar que minha reflexão se centra sobre experiências vivenciadas por mim, em agosto de 2019, como espectador/brincante do Ritual da Morte do Boi, que acontece no Bairro de Fátima, São Luís - MA, organizado pelo Batalhão de Bumba-meu-boi de Penalva⁵. De maneira muito breve, portanto, narrei alguns momentos que compuseram a estrutura dramatúrgica da festa em foco.

Figura 2 – O boi é levado para sacrifício ritual ao pé do mourão diante da imagem de São João, São Luís - MA.



Fonte – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, 2011.

Antes do Ritual da Morte do Boi é levantado o “mourão” na porta do barracão do grupo “Boi de Penalva”. Trata-se de um tronco de árvore, cujos galhos são enfeitados com fitilhos coloridos ou pintados e neles são penduradas as “prendas”, que podem ser doces, frutas, ramos de plantas, imagens de entidades religiosas, entre outros objetos. Ao pé do “mourão” é colocada a imagem de São João com uma vela acesa, é exatamente nesse ponto onde o Boi será “sacrificado”. É importante evidenciar que essa festividade é precedida por uma gama de outros rituais, como as rezas, e processos de preparação já mencionados.

O “Ritual da Morte do Boi” é envolvido por uma atmosfera festiva, lúdica, mística e religiosa, além disso há um processo dramatúrgico a ser vivenciado pelos brincantes. No início da festa o Boi fica escondido em um lugar do bairro previamente estabelecido. Podendo ser a casa de algum dos brincantes do grupo ou de alguma pessoa que realizou a promessa de apadrinhar o Boi, para São João ou outra entidade religiosa⁶.

⁵ O grupo existe há trinta e três anos, trata-se de um grupo de sotaque da baixada. Sotaque se refere ao tipo de instrumentos, indumentárias, maneiras de brincar/celebrar e até mesmo à musicalidade. Os sotaques são adotados por grupos ou comuns a determinadas regiões do Maranhão e evidencia a diversidade e multiplicidade assumida por essa manifestação cultural. Entre os sotaques tradicionais temos: sotaque de matraca ou Boi da Ilha, sotaque de zabumba, sotaque de orquestra, sotaque da baixada, sotaque de pandeiro de costa-de-mão. Existem grupos de bumba-meu-boi que não se enquadram nas classificações acima (BORRALHO, 2015).

⁶ A festa pode ser celebrada como obrigação aos caboclos, voduns e outras entidades do Tambor de Mina, religião de matriz africana, popular no estado do Maranhão, mas também cultuada em alguns estados do Norte. No Tambor de Mina são cultuados voduns (são forças da natureza e ancestrais humanos que se tornaram divindades) encantados e gentis (nobres relacionados a orixás ou entidades de origem africanas) (FERRETTI, 1996).

Os brincantes, portanto, seguiram a estrutura dramatúrgica do ritual organizados de acordo com as personagens que performam: brincantes de cabeceira e do cordão, que são os patrões ou amos, possuem um chapéu com uma testeira alta, enfeitada com canutilhos e penas de ema. As índias usam um cocar, peitoral, saiote, braceletes e caneleiras enfeitadas com penas de ema. Os índios utilizam um cocar, apresentam-se nus da cintura para cima e utilizam cordões de contas grandes que cruzam sobre o peito e as costas. Os cazumbas são personagens que carregam uma careta ou máscaras zoomorfas ou fantasmagóricas e acima trazem ou uma cabeleira cumprida ou torres gigantes. Vestem túnicas com os quadris avantajados, nas quais são pendurados chocalhos ou objetos que fazem barulho. Os vaqueiros possuem uma vestimenta semelhante aos brincantes de cabeceira, no entanto o chapéu é menor e não é enfeitado por penas⁷.

O grupo (também denominado batalhão) saiu à procura do Boi, nas ruas do Bairro de Fátima, dançando, cantando as toadas (cantos que narram e estruturam dramaturgicamente a história vivenciada pelos brincantes), até encontrá-lo (no lugar previamente estabelecido) e conduziram-no, em cortejo, até o local onde o sacrifício foi realizado. Um círculo se abriu, somente vaqueiro e boi permaneceram no centro, enquanto os outros brincantes cantavam e dançavam em volta. Uma cena de fuga e laçaria frustrada foi performada, até que o Boi, laçado, se deu por vencido.

O boi foi conduzido até o pé do “mourão”, onde aconteceu a sangria, isto é, um vinho tinto foi ritualisticamente derramado em uma bacia, simulando o derramamento de sangue do animal. Os brincantes partilham da bebida, como um momento de comunhão. O couro (feltro bordado e enfeitado com fitas e outros elementos) foi retirado, o Boi foi cortado em vários pedaços distribuídos entre os brincantes e as testemunhas da performance. A noite do dia 19 de agosto de 2019 foi finalizada com muita festa, brincantes e testemunhas beberam e se confraternizaram na porta da sede do Batalhão do Bumba-meu-boi de Penalva.

No dia seguinte deu-se continuidade ao ritual com a derrubada do mourão, a distribuição das prendas que estavam presas a ele, a partilha de alimentos (bolos, refrigerantes e outros tipos de refeição), finalizando a festa com rezas e cânticos de ladainhas em homenagem e agradecimento a São João.

A matança do Boi fricciona características rituais e do jogo exatamente, porque lida com comportamentos codificados e, ao mesmo tempo, com o imprevisto, com a encarnação de personagens e condiciona performers e participantes às convenções desse gênero dramático. Ela é permeada por ações ritualizadas, carregadas de memórias coletivas e codificadas pelas performances dos brincantes e testemunhas-brincantes. Turner (2005) assegura que os rituais ordenam maneiras específicas de inter-relacionar símbolos, dependendo da sua finalidade. Nesse caso os significados que emergem desse evento se referem às experiências de vida desses sujeitos, bem como, tratam-se do legado de sua ancestralidade.

7 Para maiores informações sobre os sotaques, suas diferenciações e personagens consultar Albernaz (2013) e Borralho (2015).

3. O RITUAL DE MATANÇA DO BOI E O ESPAÇO PÚBLICO

As aglomerações “não oficiais” nos espaços urbanos geram um intrincado conjunto de tensões e instauram um “tempo-espaço” diverso daquele que rege as normas sociais aplicadas à cidade. Quando a massa de corpos se avoluma na rua para vivenciar determinada experiência estética, resultante de uma expressão artística popular, é estabelecido um ambiente onde as vozes desses sujeitos podem ser ouvidas e suas memórias e reivindicações tomam relevo. O “Ritual da Morte do Boi”, em análise no presente trabalho, resulta de um imaginário e de saberes afro-ameríndios que conquistam o espaço público e subvertem seus significados e seus usos em determinados períodos do ano.

É importante ressaltar que a cidade é uma construção sociocultural e histórica. Sua materialidade é efeito do trabalho e de relações sociais complexas. Isso quer dizer que a conquista do espaço sempre esteve diretamente associada às condições materiais que garantiram a subsistência humana e conseqüentemente respondem a uma ordem econômica prevalecente. Um sistema de poder, portanto, instaurou códigos que regulam os relacionamentos, o fluxo e os usos que se faz da rua. Além disso produziu segregações e esferas de predominância para determinadas classes sociais, constituindo “espaços destituído de significação” para o sistema hegemônico. Bauman (2000, p. 92) denomina “espaços vazios” aqueles que não possuem significado “nem se acredita que possam tê-lo, que são vistos como vazios (melhor seria dizer não-vistos). (...) Eles são, podemos dizer, lugares que ‘sobram’ depois da reestruturação de espaços realmente importantes”.

Em suma, os seres humanos ao criarem os fundamentos para sua existência, geram possibilidades materiais para a própria vida, e isso variou de acordo com as forças de trabalho e os modos de produção humanos. Vale lembrar que existência humana não se resume a ocupação aleatória de um ambiente, mas envolve a produção de lugares e de modos de vida que vão impactar nas formas de conquistar do espaço.

As relações entre cidade e performances culturais envolvem a estrutura física da paisagem, os aspectos socioculturais dos lugares e territórios, a temporalidade do cotidiano e a ação humana e sua historicidade. Poderemos perceber, destarte, a ocupação e interatividade da cena no espaço público como um fenômeno plural, que abrange a relação com o espaço concreto: avenidas, prédios, esquinas, praças, sacadas, ruas e etc., mas também, assinala a existência de um jogo simbólico que fricciona realidade e espaço estético, produzindo o que denomino zonas temporárias de transformação dos lugares. E, por isso, acabam interrompendo o fluxo da rua e constituindo outras espacialidades.

O “Ritual da Morte do Boi” de Penalva articula códigos de uma dramaturgia cênica e espacial que opera a modificação momentânea do cenário urbano. Isto é, a corporeidade dos/as performers, bem como outros elementos da encenação funcionam como produtores de significados, de “proferimentos” que oferecem outra significação à rua. Emergem dos corpos, portanto, mecanismos que transfiguram os espaços onde as ações são desempenhadas. A rua se transforma na mata para onde o boi foge, as praças e casas são agora esconderijos, a porta do barracão do grupo se torna espaço de sacrifício, portanto, território sagrado. Schechner observa que alguns rituais e performances inserem os sujeitos dentro de uma temporalidade apartada da vida cotidiana. Em conseqüência nessas situações os sujeitos são ligados a uma “segunda realidade”, “onde eles temporariamente tornam-se ou encenam outros, pessoas performam ações diferentes das quais eles fazem normalmente” (SHECHNER, 2013, p. 52. Tradução nossa)⁸.

A presença corpórea do *performer* articula uma multiplicidade de dispositivos cênicos associados aos movimentos corporais, às indumentárias, aos cânticos, às vibrações dos instrumentos de percussão. O corpo é o lugar de onde emanam muitas vozes, imagens e significados sociais e cênicos. Ele é o vetor das transformações dramáticas que ocorrem no espaço urbano. A presença do *performer* na rua configura-se como o principal elemento de produção do espaço ficcional da performance em análise. Ligiéro (2011, p. 131) observa:

Nas performances de origem africana hoje, podemos observar: o corpo é o centro de tudo. Ele se move em direções múltiplas, ondula o torso e se deixa impregnar pelo ritmo percussivo. A dança que subjuga o corpo nasce de dentro para fora e se espalha pelo espaço em sincronia com a música sincopada típica do continente africano. De tão insistente e envolvente, ela faz parte tanto do festivo, do religioso, como do cotidiano do povo brasileiro; das celebrações católicas aos folguedos e ritos afros como o *candomblé* e a *umbanda*.

Ligiéro (2011) assinala que a corporeidade é fundamental para as produções performáticas brasileiras. O corpo dançante/brincante atravessa os espaços das ruas, os terreiros, as casas de espetáculo (etc.), envolvem as testemunhas-brincantes num ritmo marcante e intenso. Elas sobrepõem e justapõem uma infinidade de elementos religiosos, cênicos e ritualísticos, configurando uma alquimia performativa e transfigurando a rua.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das reflexões expostas precisamos levar em consideração que a festa do *bumba-meu-boi* é produto de saberes ameríndios e negros que foram subalternizados no processo histórico brasileiro. É a expressão de um povo que sofreu e ainda sofre os impactos da colonização, mas que reivindica um lugar de fala. Em suma o *bumba-meu-boi* é produção nacional e que incorporou elementos da cultura europeia, no processo de colonização do Brasil.

Por isso esse teatro é um meio para reflexão e problematização da própria prática, e da vida social. É uma manifestação reflexiva (TURNER, 1988), porque volta sobre si mesma, realizando um exercício de autocrítica e, assim, funciona como mecanismo para desvelar pontos de resistência e de transformação no seio de uma cultura, evidenciando o quanto as tradições são fragmentadas, móveis, em constante transformação e hibridação (CANCLINI, 1997).

Por isso foi considerado, nessa pesquisa, os aspectos cênicos, sociais e políticos do “Ritual da Morte do boi”. Borralho (2015, p. 19) destaca que “o *bumba-meu-boi* é uma expressão de teatro popular, viva, que se reinventa, que se transforma, enquanto mantém sua tradição”.

Vale lembrar que a presença dessa manifestação cultural na rua constitui lugares de reivindicação e subversão do espaço urbano marcado pelas desigualdades sociais. Além de produzir um espaço estético, ou seja, que sofre os efeitos de processos imaginativos. A matança do Boi foi compreendida aqui como um evento performático que opera a transformação momentânea do espaço urbano por meio do efeito de uma performatividade. O ato de simbolizar, nomear e evocar significados constitui uma dramaturgia espacial que se apropria da geografia do Bairro de Fátima, em São Luís.

REFERÊNCIAS

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. Dinâmicas Do Bumba Meu Boi Maranhense: classificação em “sotaques” e participação do público. **Revista Olhares Sociais – PPGCS – UFRB**, Ano 02, Volume 02, 2013.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

BORRALHO, Tácito Freire. **Os Elementos animados do Bumba-meu-Boi do Maranhão**. São Luís: Editora da UEMA, 2015.

FERRETTI, Mundicarmo. Tambor de Mina e Umbanda: o culto aos caboclos no Maranhão. **Jornal do CEUCAB-RS: O Triângulo Sagrado**, ano III, n. 39, 1996.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. **Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. São Luís: Iphan/MA, 2011.

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo**: estudo das performances brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

MATOS, Elisene Castro. **Cazumbas**: pessoas e personagens do Bumba-meu-boi. São Leopoldo: OIKOS, 2017.

SCHECHNER, Richard. Pontos de contato revisitados. In: **Antropologia e performance**: ensaios na pedra. Organizadores: John Dawsey, 2013.

TURNER, Victor W. **Floresta de símbolos**: aspectos do ritual Ndembu. Rio de Janeiro: EdUFF, 2005.

TURNER, Victor W. **The Anthropology of performance**. New York: Performing Arts Journal, 1988.