

FONSÊCA, Danielle de Jesus de Souza. O BRINCANTE DE PAI FRANCISCO NO BUMBA MEU BOI DO MARANHÃO: máscara e jogo na Festa de São Marçal em São Luís/MA. São Luís/MA. Universidade de Brasília. Mestrado; Alice Stefânia Cury.

RESUMO

O foco do estudo da investigação que aqui se apresenta está centrado em compreender o *modus operandi* do uso da máscara pelo brincante de Pai Francisco, mascarado de grande destaque no Bumba meu boi maranhense. O momento escolhido para a observação da performance brincante foi a festa de São Marçal, que acontece anualmente no dia 30 de junho, no bairro do João Paulo, em São Luís/MA. A pesquisa se propõe a lançar questionamentos para um possível entendimento das interações que ocorrem na festa. Para isso, pauta-se na pesquisa etnográfica e na fala dos que experimentam a situação cênica, atuando como Pai Francisco e revivem, a cada ano, suas memórias por meio dos corpos que brincam em cena.

PALAVRAS-CHAVE: máscara; Bumba meu boi; corpo; festa.

ABSTRACT

The research presented here is focused on understanding the *modus operandi* of wearing the mask of Father Francisco by trifling, masked to highlight the Bumba meu boi's Maranhão. The moment choosed for observation of trifling performance was the São Marçal party that happens annually on June 30 at the João Paulo neighborhood, in São Luís city/ MA. The research seek launch inquiries into a possible understanding of the interactions that occur at the party. For this, we guide for ethnographic research and speaking of experiencing the scenic situation, acting as Father Francisco and relive every year, their memories through the body playing on stage.

KEYWORDS: Mask; Bumba meu boi; body; party

O corpo que brinca, se potencializa no jogo, na ludicidade. É sobre o corpo de passagem – que atravessa a rua, que mantém viva a memória e a partir dela cria, improvisa e se mostra – que o presente texto se propõe a discutir, sobretudo os aspectos da espetacularidade do brincante de Pai Francisco – *personagem* mascarado presente em alguns grupos de Bumba boi maranhense¹.

¹ Francisco trabalha numa fazenda de gado e é casado com Catirina, que prenha deseja comer a língua do boi mais precioso e bonito da fazenda. Francisco fica dividido entre satisfazer o desejo de sua esposa e ser expulso da fazenda, caso seja descoberto pelo patrão. No calor da emoção, Chico decide ceder aos pedidos da esposa e acaba roubando a língua do citado boi. Não demorou muito para o feito ser descoberto e Francisco cai na mata adentro, mas infelizmente é pego pelos vaqueiros e alguns índios da região. Ao saber do motivo revelado por Francisco para tal feito, o patrão propõe-lhe um acordo. Decidido a cumpri-lo Francisco vai em busca dos poderes das pajelanças com doutores, curandeiros e feiticeiros pelas matas, já que sua vida depende da ressurreição do boi. Após rezas e cânticos finalmente o boi urra, voltando à vida e tudo acaba numa grande festa.

Como forma de exemplificar as ações e criações desse corpo brincante², parte-se da pesquisa etnográfica realizada na festa de São Marçal³, que acontece anualmente no dia 30 de junho, no bairro do João Paulo em São Luís/MA. As considerações realizadas se pautaram na etnografia ocorrida nos anos de 2013 e 2014. A proposta foi tentar compreender como o contexto festivo propicia e incita os corpos ao jogo, ao riso, à cena, sobretudo no que diz respeito ao uso da máscara e da sua poética de (des) vender-se (AMARAL, 2007).

A discussão que estrutura a pesquisa é baseada no campo de investigação da Etnocenologia, a fim de compreender as práticas espetaculares e seu caráter interdisciplinar, respeitando as especificidades existentes dentro do contexto artístico e expressivo de uma manifestação artística ou prática cultural.

Neste sentido, a Etnocenologia contribui oferecendo um viés de análise, que leva em consideração, a cultura local e suas práticas simbólicas dentro do próprio contexto de produção. Outrossim, é atentar-se para o fato que o Boi, dado a sua complexidade, não se encaixa em acepções genéricas, e que se faz necessário situá-lo no espaço, no tempo e nos sujeitos envolvidos na brincadeira.

A perspectiva adotada visa a compreensão das

[...] construções materiais do ritual, suas significações religiosas, as interações delas advindas e, principalmente, seus aspectos estéticos, de espetacularidade, tanto no sentido substantivo, da própria manifestação, quando no adjetivo dos estados alterados, de corpos e comportamentos, e a teatralidade dos participantes. (VELOSO, 2009, p. 23)

Ao trazer para o estudo as proposições etnocenológicas e seu olhar interdisciplinar, isso em muito contribuiu no entendimento das relações que surgem ao pensar o Boi, enquanto fenômeno híbrido próprio da perspectiva intercultural. Os aspectos ritualísticos e estéticos da manifestação também são levados em conta, por nortear as práticas cênicas concebidas em contextos populares, proporcionado aos brincantes de Boi momentos privilegiados de inventividade em cena.

Neste sentido, o Boi não se mantém alheio às mudanças, renovações e manutenção dos saberes e das convivências festivas, sendo que a cada ato celebrativo as ações são atualizadas, gerando novos repertórios para a cena. Mais que uma questão estética, fazer o Boi representa a visão de mundo dos brincantes, com suas escolhas e interações sociais acrescidas dos contextos que a geraram.

² Para a presente pesquisa o termo compreende “[...] aqueles que brincam, se divertem, são aqueles que têm o compromisso de ‘segurar e sustentar’ a brincadeira ano a ano, são os integrantes dessa irmandade coletiva, são indivíduos que participam criativamente da sua atuação”. (MANHÃES, 2010, pág. 10)

³ Uma situação curiosa e por vezes conflitante, diz respeito ao fato de São Marçal não ser considerado santo, posição bem diferente dos demais santos juninos, como Santo Antônio, São João e São Pedro.

Para melhor entendimento da brincadeira, os modos boieiros foram organizados em grupos, dando-lhes o nome de *sotaque*⁴. Ressalto que a categoria *sotaque* foi instituída por folcloristas, sendo utilizada por instituições culturais e também é considerada por alguns grupos de Boi, que se assumem a partir das definições criadas, ou seja, “[...] sotaque pode não ser propriamente uma classe nativa, mas uma categoria analítica que se ‘nativizou’” (CARVALHO, 2011, p. 188).

Vale frisar que existem outras formas de realizar a brincadeira pelo estado, infinitas maneiras de fazer e vivenciar o Boi acontecem, a inventividade é tão forte, que alguns grupos não se enquadram em nenhuma das padronizações estabelecidas, exigindo dos estudiosos um redimensionamento e ao mesmo tempo ampliação do que se entende como os modos de brincar do/o Boi maranhense⁵.

A discussão acerca do termo *sotaque* justifica-se neste estudo, por conta da relação que os Bois do *sotaque* de Matraca⁶ ou da Ilha⁷, como também são conhecidos, mantêm com a festa de São Marçal. Sendo os grandes responsáveis pela grandiosidade que une fé e festa citada.

No decorrer da pesquisa bibliográfica acerca da festa de São Marçal, apesar de poucas informações encontradas⁸, notei que há divergências sobre o seu começo, existindo pelo menos duas versões que se sobressaem e relatam as comemorações iniciais⁹.

A primeira versão data de 1927 e conta que o pedreiro José Pacífico de Moraes, popularmente conhecido por Bicas, ao visitar um arraial no bairro do Anil ficou tão encantado ao ver a apresentação dos Bois, que decidiu levá-los para dançar no ano seguinte no bairro do João Paulo. Os moradores do bairro ficaram tão contentes e vislumbrados com o encontro, que acabaram se organizando para fazê-lo nos demais anos e assim foi até 1949¹⁰.

⁴ A classificação mais difundida e aceita aponta para a existência de cinco sotaques, a saber: Matraca ou da Ilha; Zabumba ou Guimarães; Pandeirões ou da Baixada; Costa-de-mão ou de Cururupu e finalmente o sotaque de Orquestra ou de Munin.

⁵ Apesar das inúmeras formas diferenciadas de se brincar, é recorrente a presença de equivalências, como o caso de *personagens*, instrumentos e coreografias. O uso e maneira de utilizá-los mudam de acordo com o grupo, mas invariavelmente dispõe de elementos comuns, como o Boi, o casal Pai Francisco e Catirina, as índias, o Amo entre outros.

⁶ É assim chamado por conta da sua sonoridade e principalmente pelo o uso das matracas. Duas madeiras que batidas entre si produzem uma sonoridade peculiar e é preponderante seu uso no referido sotaque; o tambor onça, uma cuíca que produz o som grave; o maracá, chocalho grande que serve para marcar a entrada dos demais instrumentos; o pandeirão que é um arco feito de madeira com cerca de um metro de diâmetro, sendo coberto com pele de animal ou com material sintético; e um apito, que é utilizado pelo amo para marcar o início e o fim da cantoria.

⁷ Municípios que compõem a Grande Ilha: São Luís, Raposa, São José de Ribamar e Paço do Lumiar.

⁸ As matérias expostas nos jornais impressos e virtuais são escritas, quase que exclusivamente, pela passagem do dia 30.

⁹ Outro relato, pouco difundido, para o começo das apresentações seria que o evento teria sido um pretexto para prolongar a festa junina.

¹⁰ Durante 10 anos, a festa circulou por outros bairros, voltando para João Paulo em 1959, por meio do morador e vereador José Cupertino.

A segunda variante dada para o início da celebração no bairro relaciona-se as medidas restritivas direcionadas ao Boi, desde a segunda metade do séc. XIX, que oferecem informações úteis por apontarem para o surgimento do encontro no João Paulo, como o presente estudo acredita.

Os grupos de Boi foram duramente reprimidos pela polícia. A proibição mais praticada correspondia ao impedimento de brincar no perímetro urbano de São Luís, a permissão alertava que só era admitido dançar o Boi em bairros distantes, como as zonas rurais. A explicação para o limite territorial e simbólico, consistia que, no início do século passado, o João Paulo era tido como zona rural.

Entretanto, dos bairros da zona rural, o João Paulo era o que mantinha mais proximidade com o perímetro urbano, sendo quase vizinhos. Por isso o João Paulo incorporava na época, o sentido de desafiar os limites estabelecidos e apresentava-se como zona de fronteira (ALBERNAZ, 2002).

A história da festa no João Paulo confunde-se com a própria história dos Bois de matraca. As ações praticadas pelos brincantes entrelaçam-se com a maioria dos acontecimentos e repertórios da festa. Para os Bois, participar do evento é a maior demonstração de respeito e compromisso pelo local que acolheu a brincadeira em tempos difíceis para o Boi ao longo de oito décadas. No encontro de Bois aspectos relacionados as produções artísticas e simbólicas merecem destaque ao evidenciarem os tipos e meios de contatos, informações, visualidades, acolhidas, conflitos, saberes, corpos, jogos, negociações e encontros que trilham no território festivo e boieiro de São Marçal.

No decorrer da festa de São Marçal observei que cada Pai Francisco tem seu estilo próprio de brincar e de explorar a rua. Connerton citado por Barroso (2004, p.76) fala que “muitas formas de memória se sedimentam no corpo”, o que corrobora para a minha afirmação, levando cada um a compor a partir de suas memórias. Há modos muito peculiares de se estar em cena. Uma outra dimensão, diz respeito à festa como espaço onde o brincante cria e se reelabora a todo instante, executando ações e improvisando no decorrer de sua apresentação, resultando assim numa tessitura gestual própria (COSTA, 2005).

Na passagem pela avenida, cada brincante de Pai Francisco ocupa o espaço de forma única com variações e combinações de movimento, dança, afeto, interação e deslocamento que acabam por transformar a passagem do grupo num território carregado de memórias e identidades construídas na festa. Produções que, no momento do cortejo, não são definitivas, mas que no desenrolar do tempo vão compondo outras narrativas e temporalidades.

No tocante aos materiais e ao modo de confecção, o brincante utiliza os materiais que lhe são disponíveis e de fácil acesso, geralmente a máscara é feita de pano, na cor preta, com três furos onde se localizam a boca e os olhos. No nariz há uma inserção de pano, sugerindo um nariz grande e protuberante, para ressaltar a natureza cômica e transgressora do *personagem*. A caracterização ainda conta com o uso, em alguns casos, de perucas. É visto, em alguns casos, usando um paletó e carrega consigo um enorme e afiado facão.

A máscara como elemento cênico e plástico é resultado do trabalho manual e atento do artista. O estilo da máscara diz muito acerca do gosto individual do brincante, sua estética se pauta nos materiais que lhe estão disponíveis, geralmente é feita pelo próprio brincante que assume, uma relação com a máscara em construção, é o ver de fora o que irá lhe vestir e transformar, demonstrando o momento íntimo dessa construção poética.

O brincante não permanece com a máscara o tempo todo, há quebras/rompimentos na sua atuação, momentos que se intercalam com a tirada da máscara, o que não quebra a magia de seu transfiguramento. Diversos motivos favorecem esse momento, como o calor intenso, uma pausa para uma conversa com outro brincante, enfim, se mostrar na rua possibilita esses intervalos/quebras nas ações, gerando possibilidades de um corpo inventivo.

Referências

BARROSO, Oswald. **Incorporação e memória na performance do ator brincante**. In: Patrimônio imaterial, performance cultural e (re) tradicionalização. TEIXEIRA, João Gabriel L.C., et al (org.). Brasília: ICS- UNB, 2004. Pág. 68 a 87.

ALBERNAZ, Lady Selma. **O “urrou” do boi em Atenas: instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão**. Tese em Antropologia – Universidade Estadual de Campinas, 2004.

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Animação: da teoria à prática**. Cotia, SP. Ateliê Editorial, 2007.

CARVALHO, Luciana Gonçalves de. **A graça de contar: um Pai Francisco no bumba meu boi do Maranhão**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2011.

COSTA, Felisberto Sabino. **A máscara e a formação do ator**. Móin-Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, ano 1, v. 1, 2005. Pág. 25 a 51.

MANHÃES, Juliana Bittencourt. **A performance do corpo brincante**. Congresso de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas – 2010

VELOSO, Graça. **A visita do Divino: voto, folia, festa, espetáculo**. Brasília: Editora Thesaurus, 2009