



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Tecnologia e Ciências

Escola Superior de Desenho Industrial

Imaíra Portela de Araújo Medeiros

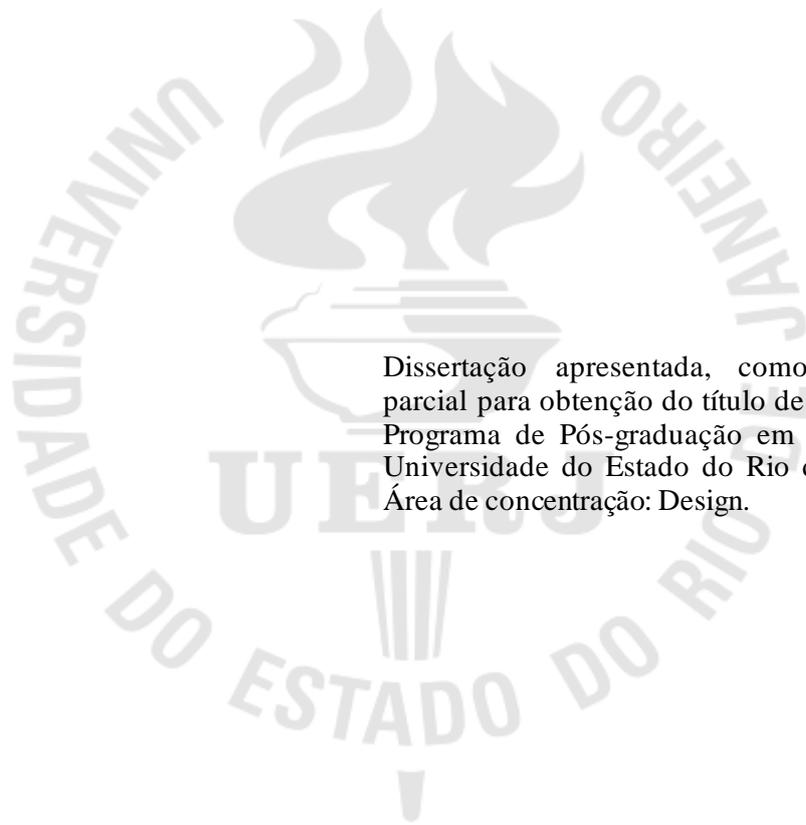
**Sobre design e patrimônio cultural:  
o Bumba meu boi em exposição na Casa do Maranhão**

Rio de Janeiro

2017

Imaíra Portela de Araújo Medeiros

**Sobre design e patrimônio cultural:  
o Bumba meu boi em exposição na Casa do Maranhão**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Design, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Design.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Zoy Anastassakis

Rio de Janeiro

2017

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CTC/G

M488 Medeiros, Imaíra Portela de Araújo.

Sobre design e patrimônio cultural : o Bumba meu boi em exposição na Casa do Maranhão / Imaíra Portela de Araújo Medeiros. - 2017.

108 f.: il.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Zoy Anastassakis.

Dissertação (Mestrado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Escola Superior de Desenho Industrial.

1. Design e patrimônio - Teses. 2. Patrimônio cultural - Teses. 3. Bumba meu boi - Teses. 4. Design e antropologia - Teses. 5. Memória – Teses. I. Anastassakis, Zoy. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Escola Superior de Desenho Industrial. III. Título.

CDU 7.05+719

Bibliotecária: Marianna Lopes Bezerra CRB7/6386

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Imaíra Portela de Araújo Medeiros

**Sobre design e patrimônio cultural:  
o Bumba meu boi em exposição na Casa do Maranhão**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Design, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Design.

Aprovada em 11 de agosto de 2017.

Banca Examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Zoy Anastassakis (Orientadora)  
Escola Superior de Desenho Industrial - UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Raquel Gomes Noronha  
Universidade Federal do Maranhão

---

Prof. Dr. Ricardo Artur Pereira Carvalho  
Escola Superior de Desenho Industrial - UERJ

Rio de Janeiro

2017

## AGRADECIMENTOS

A Deus, pela oportunidade de viver sempre um novo desafio, destinando-me aos melhores caminhos e encontros. Por me ter feito filha da minha terra, amante do meu lugar.

Ao Maranhão, que a cada dia encontra uma forma diferente de fazer meu olho brilhar.

A Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal, por iluminarem nosso povo nas noites juninas.

A cada brincante do Bumba meu boi, por manter as nossas crenças bem vivas!

Ao meu pai (*in memoriam*) por ter aberto, para mim, os caminhos da leitura e da vida acadêmica. Sua verve apaixonada pelo mundo, pelas pessoas e suas histórias, sua capacidade de luta e seu abraço caloroso. Foi com ele que aprendi nosso bairrismo pelos bois de Matraca.

À minha mãe, meu maior exemplo, meu esteio e incentivo em toda nova empreitada. O motivo principal de cada passo que eu dou. Por ter aberto mão da minha presença diária, chorando comigo toda saudade, e por ter apostado afetiva e financeiramente neste mestrado. Essa dissertação também é dela, sem ela nada seria possível.

À Antônia, Isabel, Francisca e Ana Gisélia, minhas tias-mães, em nome de toda a minha família. Seu apoio e amor sempre me confortaram e me permitiram acreditar no que se segue.

Ao meu padrinho, Antônio Roque, por todo o amor e carinho.

A Dori, por toda a parceria e por cuidar tão bem de nós.

À Ana Elísia, por adoçar a minha vida!

À minha comadre e irmã Jéssica e a nossa pequena Maria, por sempre serem abraço apertado e amor.

A Nilson, por partilhar cada segundo comigo, mesmo que remotamente. Otília e Caio, sem vocês a vida não teria tanto graça.

Aos meus amigos de graduação e de projeto de pesquisa, toda experiência vivida com vocês é um reflexo no que acontece hoje. Raiama, Milena, Larissa, Júnior, Marcella, Felipe, Carlos André, Jaana, Vívian, Antônio, muito mais está por vir.

Ao meu amigo Tainan, por ter me acompanhado fortemente no último festejo de São Pedro, em 2016 e por ter me cedido algumas de suas maravilhosas fotos.

As minhas amigas “mariocas” do Morangos do Nordeste, por todo o apoio, carinho,

cuidado, amor, riso e partilha. Em especial a Lud, Sara, Lela, minha casa fora de casa.

À Flávia, Rayssa, Christina, Manuela e Maria Cristina, por todo o carinho, por terem dividido a casa e a vida comigo durante esses anos em terras cariocas.

Aos meus colegas de mestrado, em especial a Marina, por ter dividido toda essa jornada comigo, sempre de mãos dadas. Lara, Ana, Cris, Chico, foi um prazer compartilhar isso com vocês!

Aos colegas do LaDA, por toda a inspiração e pela reviravolta que é pensar novas formas de fazer design todos os dias e coletivamente.

Ao Rio de Janeiro e a todos os encontros que realizei por aqui. Foi conturbado, caloroso, cheio de percalços, às vezes massacrante, noutras catártico. Mas foi luz e amor, já posso te chamar de casa.

À Zoy Anastassakis, por ter sido mais que uma orientadora, mas também uma grande instigadora, sempre brilhante e generosa. Esses dois anos foram de intenso aprendizado, de significativa evolução e de muito orgulho por fazer parte desta rede.

Ao professor João Leite, por todos os ensinamentos e carinho.

Ao professor Ricardo Artur pela disponibilidade em contribuir com esta pesquisa nas bancas de qualificação e defesa, sempre muito cordial e atencioso.

À Raquel Noronha, pelos direcionamentos na vida e por ter, mais uma vez, a disponibilidade de contribuir para meu crescimento profissional. Tua trajetória me inspira! Minha vitória também é tua.

Agradeço a todos os meus interlocutores nessa pesquisa e a toda a equipe da Casa do Maranhão, por me receber tão prontamente, sempre de braços abertos. Iguatemy, Dayse, Jairiane, Lucas, Victor, Raquel, Marcela, Aline, serei eternamente grata.

Maranhão, meu tesouro, meu torrão  
Fiz esta toada pra ti, Maranhão

Terra do babaçu que a natureza cultiva  
Esta palmeira nativa é que me dá inspiração  
Na praia dos lençóis tem um touro encantado  
E o reinado do rei Sebastião

Sereia canta na proa  
Na mata o guriatã  
Terra da pirunga doce  
E tem a gostosa pitombotã  
E todo ano, a grande festa da Juçara  
No mês de Outubro no Maracanã

No mês de Junho tem o Bumba meu boi  
Que é festejado em louvor a São João  
O amo canta e balança o maracá  
A matraca e pandeiro é que faz tremer o chão

Esta herança foi deixada por nossos avós  
Hoje cultivada por nós  
Pra compôr tua história Maranhão

*Humberto de Maracanã*

## RESUMO

MEDEIROS, Imaíra Portela de Araújo. **Sobre design e patrimônio cultural**: o Bumba meu boi em exposição na Casa do Maranhão. 2017. 108 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

O Bumba meu boi é uma manifestação cultural marcante da cultura popular maranhense. No ano de 2011 recebeu o título de Patrimônio Cultural da Humanidade, obtendo ainda mais espaço para a sua apresentação e exposição. Nesta perspectiva, fortaleceu-se sua importância dentro do espaço da Casa do Maranhão - museu que tem por missão contar a história do Maranhão. Diante desses aspectos, esta pesquisa tem como objetivo apresentar, primeiramente a manifestação, seus rituais e mecanismos de resistência, depois uma descrição do acervo de exposição e por fim uma análise das falas dos agentes que mediam essa exposição com o público. A partir da descrição e análise do que envolve a exposição a dissertação propõe alguns questionamentos sobre os modos com que o saber-fazer do design pode contribuir para a construção da memória de um determinado bem cultural, como o Bumba meu boi. Aliando observação participante à análise do projeto expográfico, o trabalho se propõe também como um experimento na interface entre design e antropologia.

Palavras-chave: Design. Patrimônio cultural. Exposição. Bumba meu Boi. Casa do Maranhão.

## ABSTRACT

MEDEIROS, Imaíra Portela de Araújo. **About design and cultural heritage: Bumba meu boi** exhibition at the Casa do Maranhão. 2017. 108 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

Bumba meu boi is a remarkable cultural representation in Maranhão. In 2011 this event has earned the title of Cultural Heritage of Humanity, getting more space for your presentation and exhibition. From this perspective, it is important to think about the exhibition within the Casa do Maranhão- a museum that aims to tell the story of Maranhão. In this perspective, this research aims to present, firstly, the manifestation, their rituals and mechanisms of resistance, then a description of the exhibition collection and finally, an analysis of the speeches of these agents that mediate this exhibition with the public. From the description and analysis of the exhibition, this research proposes some questions about the ways in which the know-how of the design can contribute to the construction of the memory of a certain cultural manifestation, such as Bumba meu boi. Combining participant observation with the analysis of the expographic project, this dissertation is also proposed as an experiment in the interface between design and anthropology.

Keywords: Design. Cultural heritage. Exhibition. Bumba meu boi. Casa do Maranhão.

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

CM –	Casa do Maranhão
CNFCP –	Conselho Nacional de Folclore e Cultura Popular
ESDI –	Escola Superior de Desenho Industrial
IBGE –	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
INRC –	Inventário Nacional de Referências Culturais
IPHAN –	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UEMA –	Universidade Estadual do Maranhão
UERJ –	Universidade do Estado do Rio de Janeiro

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Casa do Maranhão.....	20
Figura 2 - Caboclo de fita e Boi.....	31
Figura 3 - Grupos reunidos durante o festejo de São Pedro .....	33
Figura 4- Preparação para o batizado do Boi de Maracanã .....	35
Figura 5 - Bordado do Boi.....	37
Figura 6 - Batalhão do Boi de Maracanã .....	39
Figura 7 - Sala 400 + 400 .....	48
Figura 8 - Sala "A visão dos deuses".....	49
Figura 9 - Sala "O caminho da patrimonialização". .....	51
Figura 10 - Sala "O caminho da patrimonialização". .....	51
Figura 11 - Sala "O caminho da patrimonialização". .....	52
Figura 12 - Maquete da Casa do Maranhão.....	53
Figura 13 - Sala "A Casa e o Palácio" .....	53
Figura 14 - Sala "O Maranhão de Gaudêncio Cunha".....	54
Figura 15 - Sala "O Maranhão de Gaudêncio Cunha".....	55
Figura 16 - Sala "Minha terra tem palmeiras". .....	56
Figura 17 - Sala "Fazeres, ofícios, sabores e tambores".....	57
Figura 18 - Altar do Divino Espírito Santo. ....	58
Figura 19 - Expositor da Festa do Divino Espírito Santo.....	60
Figura 20 - Expositor sobre o Reggae .....	61
Figura 21 - Expositor sobre o Tambor de Crioula. ....	61
Figura 22 - Vista da exposição sobre personagens do Carnaval. ....	62
Figura 23 - Maquete da Canoa Dinamar.....	63
Figura 24- Réplica do Famosão de Humberto de Campos em tamanho real. ....	65
Figura 25- Instalação sobre o Bumba meu boi. ....	67
Figura 26 - Entrada das salas de Exposição.....	68
Figura 27 - Sala "Vem Guarnicê" .....	69
Figura 28 - Sala "Vem Guarnicê" .....	69
Figura 29 - Sala "Encantado e Imaterial" .....	73
Figura 30 - Glossário do Boi Maranhense .....	73
Figura 31 - Sala "Encantado e Imaterial" .....	74

Figura 32 - Sala "As estrelas da brincadeira" .....	75
Figura 33- Outros atores sociais do Bumba meu boi.....	76
Figura 34 - Sala "As estrelas da brincadeira" .....	77
Figura 35 - Sala "As estrelas da brincadeira" .....	78
Figura 36 - "Os sotaques e instrumentos" .....	79
Figura 37 - Sala "Os sotaques e instrumentos" .....	80

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>1 MOTIVAÇÕES PARA A PESQUISA.....</b>	<b>16</b>
<b>2 O “LUGAR” DO BUMBA MEU BOI.....</b>	<b>26</b>
2.1 O boi como festa .....	30
<b>3 A EXPOSIÇÃO.....</b>	<b>44</b>
3.1 O percurso pela história do Maranhão.....	47
3.2 O percurso pela Cultura Popular .....	57
3.3 O Bumba meu boi .....	64
<b>4 O QUE EMERGE DA ZONA DE CONTATO?.....</b>	<b>81</b>
4.1 Os primeiros contatos com o campo de pesquisa.....	82
4.2 O novo projeto. Projeto para quem? .....	87
4.3 O visitante .....	94
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>102</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>106</b>

## INTRODUÇÃO

Nesta dissertação apresento os resultados da pesquisa realizada entre 2015 e 2016 na Casa do Maranhão, centro de cultura localizado no centro histórico da cidade de São Luís, Estado do Maranhão. Por meio do exercício de observação participante, a pesquisa propõe uma aproximação com práticas, discursos e narrativas relativos à manifestação do Bumba meu boi em exposição naquele espaço. Para isso é necessário um aprendizado linguístico, um grau de envolvimento direto, conversação e uma desconstrução das expectativas pessoais do pesquisador.

O antropólogo Bronislaw Malinowski, que formulou a noção de observação participante em seu livro *Os Argonautas do Pacífico Ocidental* (1922), analisou as trocas em torno do Kula - sistema de trocas circular, místico e sem noção de posse permanente, que influencia a vida e as instituições dos nativos das Ilhas Trobriand, na Nova Guiné. Seu trabalho foi um marco para a área da antropologia, já que os teóricos anteriores a ele não se relacionavam tão diretamente com os povos que pesquisavam. Os chamados antropólogos de gabinete recolhiam suas informações através de viajantes, missionários ou comerciantes e estavam bem distanciados do cotidiano dos grupos sociais. Para Malinowski, a esses trabalhos faltava “carne e sangue” (MALINOWSKI, 1978: 27).

Em certos tipos de pesquisa científica - especialmente o que se costuma chamar de “levantamento de dados”, ou *survey* - é possível apresentar, por assim dizer, um excelente esqueleto da constituição tribal, mas ao qual faltam a carne e sangue. Aprendemos muito a respeito da estrutura social nativa, mas não conseguimos perceber ou imaginar a realidade da vida humana, o fluxo regular dos acontecimentos cotidianos, as ocasionais demonstrações de excitação em relação uma festa, cerimônia ou fato peculiar. (MALINOWSKI, 1978:27).

Assim, o antropólogo fundamenta os princípios da observação participante em três itens principais. O pesquisador deve ter objetivos genuinamente científicos, não devendo se desviar de seu foco e sendo também um conhecedor dos valores e critérios da etnografia moderna. Deve providenciar boas condições para o seu trabalho, vivendo efetivamente com os nativos. É essencial que o pesquisador não dependa de mediadores para realizar sua pesquisa, o que para o autor significava aprender a língua dos nativos. Ele fala também do afastamento de outros homens brancos. Por fim, deve-se recorrer a um certo número de métodos especiais de coleta, ordenação e apresentação do que denomina de evidências (MALINOWSKI, 1978: 20).

Empenhada em realizar um exercício de observação participante, fui a campo com o entendimento de que para imergir naquele novo espaço era preciso observar e participar. O diário de campo, o gravador, e a máquina fotográfica me auxiliaram na interlocução com os diversos agentes em ação ali: gestores, mediadores, comunidade e visitantes.

Uma abordagem mais próxima deste conceito à minha inserção no trabalho de campo foi apresentada também pelo antropólogo britânico Tim Ingold (2013). Para ele, a observação participante não pode estar resumida a uma técnica de coleta de dados qualitativos, em que o pesquisador coleta o material empírico e realiza uma análise posterior. Ao contrário disto, ela acontece simultaneamente, é uma forma de “saber de dentro”. A observação e a participação dependem uma da outra e tem relação direta com estar no mundo e conhecer o mundo. E se obtemos qualquer conhecimento, é porque somos nós, também, habitantes do mundo (INGOLD, 2013: 05).

O conceito de James Clifford de museus como zonas de contato também foi um pilar teórico importante para o desenvolvimento das minhas análises. Em seu artigo homônimo (1997), ele fala de sua experiência enquanto “consultor” para o redesenho de uma exposição de objetos pertencentes a tribos indígenas do Alasca, no Museu de Arte de Portland, Oregon, onde representantes dos clãs tlingt foram convidados a participar da discussão e contar as histórias dos objetos. Clifford utilizou o termo de Mary Louise Pratt, que define “zona de contato” como “espaço de encontros coloniais, o espaço onde povos geográfica e historicamente separados entram em contato uns com os outros e estabelecem relações concretas” (CLIFFORD *apud* PRATT, 1997: 05).

Assim como a Casa do Maranhão abriga uma exposição de uma manifestação cultural sob salvaguardada, como afirma Clifford quando diz que “o museu, geralmente localizado em uma cidade metropolitana, é o destino histórico das produções culturais cuidadosa e autoritariamente salvaguardadas, cuidadas e interpretadas” (CLIFFORD, 1997: 05), ela também pode ser vista como zona de contato, já que a exposição, em si mesma, evoca uma relação “atual, política e moral concreta – um conjunto de trocas carregadas de poder, com pressões e concessões de lado a lado” com a manifestação do Boi Maranhense (CLIFFORD, 1997: 05).

A relação apresentada por Nestor Garcia Canclini entre o Museu e *Boutique*, discutida em “As culturas populares no Capitalismo”, é um ponto teórico importante para pensar as relações estabelecidas na Casa do Maranhão. A retirada do artesanato de

seu espaço nativo para convertê-lo em objeto de venda ou exposição: no caso da *Boutique* o objetivo é a venda, já no Museu, evidencia-se o seu valor estético, o objeto está ali para ser contemplado, oscilando entre o caráter de comercialização e conservação (CANCLINI, 1983:104), acaba por atribuir outro valor ao objeto que na manifestação, é parte integrante do ritual.

Dessa forma, Canclini discute a maneira com que a formação desses espaços de exposição e venda não recria o real, a experiência, atuando apenas como um recorte do cotidiano exposto, limitando a experiência de quem visita. Assim, a exposição na Casa do Maranhão, apresenta é um objeto pronto, deslocado do seu espaço de origem.

Então, essa exposição, cuja visita é realizada apenas com a presença de mediadores, encontra nesses agentes uma forma de aproximar o visitante dos significados de cada objeto exposto e das histórias por trás deles. Os mediadores atuam como um elo entre os visitantes e as comunidades, contando os rituais, processos de feitura e simbolismos da festa que não aparecem nos painéis.

Portanto, é na mediação que esse espaço encontra ressonância com as práticas nativas e através dos mediadores que se estabelecem contatos mais diretos com as formas de dançar, de cantar, de brincar o Bumba meu boi.

Outros trabalhos também informam esta pesquisa, como os desenvolvidos por Raquel Gomes Noronha, tanto no que diz respeito às discussões com o campo do patrimônio cultural, como no livro “No coração da Praia Grande” (2015), que trata sobre as representações de patrimônio no espaço da Feira da Praia Grande, lugar inserido no mesmo bairro em que a Casa do Maranhão, quanto às noções de imagem desenvolvidas na tese de doutorado “Dos quintais às prateleiras: imagens quilombolas e a produção da louça em Itamatatua – Alcântara- Maranhão”, tese de doutorado defendida no ano de 2015.

A pesquisa de campo foi realizada durante períodos em que aumenta o fluxo de turistas na cidade de São Luís. Primeiramente, entre os meses de dezembro de 2015 e fevereiro de 2016 e, em um segundo momento, entre os meses de julho e agosto de 2016. A partir dessas incursões no campo foi possível produzir material etnográfico de natureza diversa, como: fotos, depoimentos, impressões e percepções sobre o meu contato com os interlocutores.

As questões que emergiram desses contatos foram importantes para compreender como a exposição opera enquanto produto, mas também para perceber como este produto aciona diversos discursos, como a questão do projeto, as diferentes

percepções sobre os visitantes e a questão do negro no museu. Além de apresentar e descrever a exposição, este texto também apresenta a relação da manifestação cultural exposta com os visitantes, posta em ação por meio dos mediadores. Destaco-os como elemento essencial para a comunicação da brincadeira, que não pode ser contada apenas por meio de plotagens, mas, sim, necessita desses diálogos entre mediadores e visitantes para que seja melhor compreendida.

A dissertação está organizada em quatro capítulos. No primeiro, apresento as motivações para o desenvolvimento da pesquisa e ainda um breve histórico sobre o objeto de trabalho, sua estrutura organizacional e os agentes que compõem este espaço.

O capítulo dois está organizado em torno de uma apresentação geral sobre a festividade que será analisada através da exposição, a fim de apresentar ao leitor em que terrenos se desenvolve a manifestação e que espaços ela ocupa na cultura maranhense.

No terceiro capítulo apresento as exposições, descrevo sua materialidade e a forma como elas são apresentadas ao visitantes, tanto por meio das imagens (painéis), quanto por meio das mediações com o público, estabelecidas pelos monitores do espaço.

Além disso, no capítulo quatro, realizo uma análise do material reunido e produzido por meio da pesquisa de campo, articulando os discursos de diversos interlocutores, como gestores, mediadores e visitantes da Casa. Acredito que seja importante o confronto desses dois materiais, para que, além de perceber como é a exposição, o leitor possa também entrar em contato com as condições de produção da pesquisa e com o que a minha inserção em campo produz sobre o material produzido. Dentro deste capítulo, as categorias discutidas giram em torno do que emerge dessa “zona de contato” (CLIFFORD, 1997) e estão divididas entre nos itens 4.1 – Os primeiros contatos com o campo de pesquisa; 4.2- O novo projeto. Projeto para quem?; 4.3- O visitante.

Na análise final, lanço algumas questões: para quem é o museu? O que se faz representativo? Qual o papel dos designers nesses processos? Assim, apresento indicações para essas questões discutindo a noção de correspondência desenvolvida por Ingold (2013), que me auxilia a repensar nossos papéis e práticas, enquanto habitantes do mundo, dentro desses espaços de cultura.

## 1. MOTIVAÇÕES PARA A PESQUISA

Como grande parte dos nativos de São Luís, Maranhão, tive a infância permeada pelos festejos característicos da cidade. Ainda na década de 1990, meus avós paternos viviam em frente a uma praça onde acontecia, todos os anos, a festa junina. Nesta praça, localizada no bairro do Renascença, concentrava-se um arraial bastante tradicional, com várias barracas de comidas típicas e um espaço de quadra de futebol, onde aconteciam as apresentações das manifestações populares que passavam por ali, noite após noite, até findar o período junino.

Ali nasceu meu interesse e conhecimento pela manifestação de grupos de Bumba meu boi tradicionais. Lembro-me com clareza de aguardar os Bois de Axixá e Morros, do sotaque de orquestra, que na ocasião me encantavam pelas coreografias mais rebuscadas e pelas cores das indumentárias. Recordo-me ainda das movimentações intensas que se formavam quando aguardávamos, já nas madrugadas, a chegada dos grandes bois de Matraca, que arrastavam seus batalhões a cada arraial e agregavam ainda mais gente à massa de tocadores de pandeirão e de matraca.

Cresci fazendo parte desta dinâmica de festas, mesmo que apenas como espectadora. As memórias relacionadas à minha cidade e à tradição do meu povo estão diretamente ligadas ao que aquelas noites de junho formaram em mim, assim como aos meus primos, colegas e toda a geração que teve a oportunidade de brincar com grupos de Bumba meu boi nas noites de São João naqueles arraiais.

Ao passo que é possível conhecer a manifestação sendo da cidade e participando de seus períodos festivos, tanto como espectador como quanto brincante de um grupo tradicional, não existia, até 2002, uma forma de se aproximar da visualidade relacionada ao Bumba meu boi, fora do período festivo, ou de trabalhos científicos que falassem da dele. Partindo deste cenário, a Casa do Maranhão, inaugurada no ano de 2002, contendo uma exposição sobre o Bumba meu boi, continua sendo o único espaço onde é possível mostrar ao visitante da cidade um recorte sobre a manifestação, fora do período festivo.

No universo de representações culturais do Maranhão, o Bumba meu boi é uma manifestação secular, que congrega diversas formas de celebração, configurando, usualmente, os sotaques<sup>1</sup> da Baixada, da Ilha ou de Matraca, de Guimarães ou de

---

<sup>1</sup> “Embora a classificação em sotaques seja útil para o direcionamento de estudos e pesquisas e para a execução de ações dos poderes públicos estadual e municipal no campo da cultura popular relativas ao Bumba-meu-boi, uma incursão pelos municípios do Maranhão demonstra que essa categorização não abarca a diversidade dessa manifestação cultural popular maranhense. Nas diversas regiões do Estado

Zabumba, de Cururupu ou de Costa-de-mão e Orquestra. Cada um desses sotaques carrega uma forma particular de apresentar-se, tanto no que diz respeito às suas formas dramáticas, musicais e coreográficas, quanto em sua produção material, como os bordados, indumentárias, instrumentos musicais artesanais, entre outros, mas esse tipo de classificação “apresenta problemas quando se trata de grupos de outras localidades do Estado que mostram variedade de instrumentos, indumentária e formas de elaboração não encontrados nos estilos já consolidados.” (IPHAN, 2011:10).

O Centro Histórico de São Luís expõe diversas referências relacionadas a esta festa, além de funcionar como um palco para a manifestação do Bumba meu boi durante o período festivo – que culmina no mês de junho, podemos encontrar ainda peças artesanais que representam o Boi, como souvenirs, camisetas, entre outros artigos que permitem ao turista “levar” um pouco do Bumba meu boi para casa.

Situada no Centro Histórico, a Casa do Maranhão é um espaço que funciona no antigo prédio do Tesouro Estadual, datado de 1873. Foi inaugurada em 2002 com a proposta de expor o Estado do Maranhão. No andar térreo, nessa ocasião, estavam instalados monitores que exibiam imagens que mostravam pólos turísticos do Maranhão, como os Lençóis Maranhenses e Chapada das Mesas. O primeiro andar do prédio havia sido destinado a uma exposição sobre o Bumba meu boi. Eram quatro salas montadas com o objetivo de retratar momentos distintos do ciclo da festa: os ensaios, o batismo, as apresentações e a morte. Nessa exposição o visitante podia entrar em contato com vários elementos da festa que estavam dispostos nos expositores, como as indumentárias e os instrumentos utilizados nos diferentes sotaques.

Há cerca de cinco anos iniciou-se um projeto de reforma na Casa do Maranhão que objetivou a implantação de um centro de museologia e museografia voltado para o turista. Esta reforma foi viabilizada pelo Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) das Cidades Históricas e, também, com recursos do projeto de lei de incentivo a cultura, do Governo Federal.

A nova exposição da Casa do Maranhão foi inaugurada em 19 de dezembro de 2014 tornando-se, na data da inauguração, o Centro de Interpretação Turístico-Cultural do Maranhão. Após uma mudança de gestão, sobre a qual falarei mais a frente, a Casa mudou seu caráter no que diz respeito às políticas de contato com o público, ainda que

---

encontram-se formas distintas de expressão do Bumba meu boi, respondendo às necessidades inerentes a cada local com a utilização de recursos disponíveis nos seus respectivos municípios, dando diferentes configurações a uma mesma brincadeira.” (IPHAN, 2011:25)

tenha mantido a mesma a exposição do período inaugural.

A exposição foi completamente reconfigurada, ganhando equipamentos com multimídia, que desejam oferecer ao visitante a possibilidade de interagir de outra forma com a exposição, através de ferramentas audiovisuais. Ainda no primeiro andar do prédio está o espaço reservado a contar a manifestação que me proponho a pesquisar: o Bumba meu boi.

No livro “Design e/é Patrimônio”, logo na primeira seção, intitulada “Design e/é Cultura”, Zoy Anastassakis faz uma análise sobre o vínculo entre design e cultura no Brasil, através das iniciativas inauguradas por Aloisio Magalhães e Lina Bo Bardi, atentando para uma “outra vertente” (SOUZA LEITE, 2006 *apud* ANASTASSAKIS, 2014: 22) do design brasileiro, mais comprometida com a ideia de ‘identidade nacional’ (SOUZA LEITE, 1996 *apud* ANASTASSAKIS, 2012: 22). Conforme a autora, esta vertente se articula a partir do início da gestão de Aloisio Magalhães do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), na década de 1970 e, ainda, também, com as proposições da arquiteta italiana Lina Bo Bardi, mentora de diversos projetos de intervenção urbana e preservação do Patrimônio Cultural, iniciados na década de 1950, entre São Paulo e Salvador (ANASTASSAKIS, 2012: 22). Segundo Anastassakis, a outra forma de pensar design de Lina e Aloisio,

buscava assimilar a cultura popular em projetos de natureza participativa que intencionavam, através de uma contextualização cultural do design praticado por aqui, contribuir para o desenvolvimento autônomo do país. Não por acaso, as propostas formuladas por esses dois agentes terminavam por levar um e outra a projetos que envolvem intervenções em escala urbana, e a programas que combinavam arquitetura, design, programação histórica e ação social (ANASTASSAKIS, 2011 *apud* ANASTASSAKIS, 2012).

O exercício inaugurado no Brasil por Lina e Aloisio nos revela que “cuidar do patrimônio cultural implicava também projeto e participação” (Anastassakis, 2012), em uma dinâmica que considera tanto aspectos materiais, quanto imateriais. A partir das ações de Aloisio se consolidam as bases para a promulgação do decreto do Patrimônio Imaterial, no ano 2000 (ANASTASSAKIS, 2012).

Em agosto de 2011, a manifestação tradicional do Bumba meu boi do Maranhão ganhou, o título de Patrimônio Cultural do Brasil (CASTRO, LONDRES, 2008). Com isso, torna-se necessário repensar qual o nosso posicionamento - enquanto pesquisadores e cidadãos maranhenses - para a construção e dinamização destas manifestações culturais locais. Pois, como recomenda o dossiê de registro,

o Bumba meu boi surge como uma expressão que identifica o fazer cultural

do maranhense e agrega valores de inefável compreensão para essa população brasileira. Como elemento da cultura nacional é uma importante veia para a compreensão e discussão das especificidades de fazeres das regiões do país, possuindo uma fundamental importância como elemento de educação patrimonial que pode ser entendido e discutido em seus aspectos históricos, sociais, cênicos e estéticos (Dossiê do registro do Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão, 2011: 199).

Por outro viés, segundo o que afirma o sociólogo Euler Siqueira, o turismo tem se revelado contemporaneamente um poderoso agente de mudanças sociais e culturais. Muitas dessas mudanças são provocadas pela forma como o contato entre culturas distintas ocorre nas localidades turísticas (SIQUEIRA, 2004, *apud* SIQUEIRA, 2007). No encontro com o outro, os turistas se confrontam com valores, costumes, estilos, tipos e formas distintas de ser, pensar, sentir e agir. (SIQUEIRA, 2007).

A Casa do Maranhão e seu espaço museológico voltado para a exposição de manifestações culturais do Estado, incluindo o Bumba meu boi, mostra-se como espaço frutífero para a observação dessas trocas. Este lugar, desde o primeiro momento, foi um espaço de gestão compartilhada entre a Secretaria de Cultura e a Secretaria de Turismo, posteriormente inserido em uma gestão fruto de uma real fusão entre as duas Secretarias, tornando-se Secretaria do Estado de Cultura e Turismo do Maranhão. Este tipo de gestão evidencia o fato de que a Cultura vem cada vez mais sendo agenciada pelo Turismo.

É neste encontro entre turistas e anfitriões (SIQUEIRA, 2007), que acontecem no espaço da Casa do Maranhão, que podemos perceber como se formatam essas trocas, face ao outro. Neste lugar, o museu, onde se constrói uma imagem da cultura popular é que nascem os questionamentos motivadores do presente estudo. O que se faz representativo nessas sessões? Que tipos de imagens e artefatos são selecionados? Qual o impacto o espaço e sua configuração geram no visitante? Para quem é esse museu? Que ideia de museu é essa? Quais as percepções dos turistas sobre o que lhes é mostrado? Que imagem é essa de Maranhão que se quer passar para os turistas? Como o saber do design pode contribuir para a construção dessa memória? Qual o papel dos designers nesse processo?

Para Stuart Hall, esta cultura popular apresenta-se como um processo de “luta e resistência – mas também, naturalmente, apropriação e expropriação” (HALL, 2013: 274). Ainda segundo Hall, “a cultura popular não é, num sentido ‘puro’, nem as tradições populares de resistência a esses processos, nem as formas que as sobrepõe. É o terreno sobre o qual as transformações são operadas” (HALL, 2013: 275).

Inserindo-me neste lugar, o museu da Casa do Maranhão, onde acontecem efetivamente estes encontros, onde os atores trocam experiências e dialogam, transformando constantemente estas formas de manifestação da cultura, pude me voltar para as questões apresentadas acima, através de uma experiência de observação participante, para assim, travar contato com as construções das práticas e dos discursos em meio a esses diversos agentes.

Os processos de luta e resistência apresentados por Hall se fazem presentes naquele terreno. Durante a pesquisa pude observar a teoria sendo apresentada na prática, cotidianamente. O papel dos mediadores em contar a manifestação, tensionando também o jogo de poder em que elas estão inseridas, evidenciando as negociações estabelecidas para que elas continuem acontecendo - bem como as formas como o Complexo Cultural do Bumba meu Boi é operado enquanto mais um elemento no mercado do turismo e, ainda assim, continua estabelecendo práticas que concernem à religiosidade, compromisso e promessa das comunidades que os mantêm - demonstram como essas dualidades entre a apropriação e expropriação acontecem.

Figura 1 - Casa do Maranhão



Fonte: Acervo da autora

A Casa do Maranhão iniciou suas atividades em março do ano de 2002, como já aqui relatado, durante o segundo mandato da então governadora Roseana Sarney (PFL),

que deixaria o pleito no mês de abril daquele mesmo ano, após a Polícia Federal apreender dinheiro não declarado em uma empresa em que ela era sócia. Assim, foi sucedida pelo candidato seu vice, José Reinaldo Tavares, que ganharia as eleições ainda no ano de 2002 e assumiria o cargo de Governador através de voto direto.

A Casa se estabeleceu como um ponto turístico, onde, através de exposições físicas e audiovisuais, os visitantes poderiam entrar em contato com signos importantes para a cultura do Estado, como o Bumba meu boi, em uma exposição física de indumentárias e também com outros elementos turísticos importantes para o Estado, como o turismo ecológico.

A Casa está localizada na Rua do Trapiche, 140, Praia Grande, Centro. O prédio possui tombamento federal e da UNESCO, tendo sofrido intervenções nos anos de 1958; entre os anos de 2000 e 2002, e posteriormente entre os anos de XXX e 2014, data de sua última reforma. Segundo o livro “São Luís Ilha do Maranhão e Alcântara: guia de arquitetura e paisagem”, cujo a edição data de 2008, período anterior ao último fechamento, podemos obter um relato de como acontecia a exposição antes da reinauguração:

A edificação é datada de 1873, como indica a placa cravada sobre a entrada principal. Foi construída para abrigar o Tesouro Público Provincial. Na segunda metade do século XX, serviu como sede da Secretaria Estadual da Fazenda. Em 1958, foi construído ao redor do imóvel um anexo composto por apenas um pavimento, conhecido como Armazém do Estado. O anexo foi demolido parcialmente, devido à construção da Avenida Senador Vitorino Freire. As paredes que restaram, atualmente, fazem parte da Praça da Fé. A Casa do Maranhão foi inaugurada em março de 2002, após o processo de restauração que adaptou o imóvel à nova função. O responsável pelo projeto foi o arquiteto Carlos Campelo. O museu é destinado à exposição de peças que representam as manifestações culturais maranhenses, e especialmente, o Bumba meu boi. O imóvel ocupa uma quadra inteira, apresentando quatro fachadas. É formado por dois pavimentos. As fachadas apresentam frontões triangulares decorados com brasões das Armas Nacionais, platibandas e colunas que separam seqüências de portas e janelas. As janelas superiores possuem balcões entalados e vergas em arco pleno com bandeiras em madeira e vidro. Os vãos do pavimento térreo são assimétricos e somente alguns acompanham o mesmo ritmo do pavimento superior. O pavimento térreo é formado por grandes salões delimitados por vãos de arcos que sustentam o pavimento superior. Possui loja de souvenir e ambientes decorados com instalações feitas com objetos regionais e entre outros. O acesso ao pavimento superior é feito por uma imponente escadaria em pedra de lioz e uma escada contemporânea em ferro. Nele encontramos estandes de exposições retratando as indumentárias do Bumba meu boi. Parte da exposição está localizada em um mezanino com vista para o pavimento térreo, onde tesouras estilizadas sustentam o telhado aparente. O Bumba meu boi é uma brincadeira de rua muito popular no Estado do Maranhão. É encenada no mês de junho, quando as praças e terreiros populares são enfeitados formando os arraiais que homenageiam Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal (São Luís Ilha do Maranhão e Alcântara: guia de arquitetura e paisagem, 2008: 165).

Outro apontamento importante para compreendermos as atividades anteriores da Casa, está na dissertação do professor Luiz Phelipe Andrés,

obra concluída em março de 2002, compreendeu a adequação do valioso sobrado que no século XIX foi sede do antigo Tesouro Estadual e onde durante muitas décadas também funcionou a Secretaria de Estado da Fazenda. Imóvel de elevado mérito histórico arquitetônico e valor ambiental, passou a abrigar um centro de referência da cultura popular maranhense, com informações sobre a história da fundação e evolução urbana da capital, sobre a contribuição das culturas negra e indígena. Também pode-se conhecer o patrimônio ambiental e natural das diversas regiões geográficas do estado de interesse para o turismo. Além deste acervo que se localiza no térreo, o visitante irá encontrar no pavimento superior um verdadeiro memorial ao Bumba meu Boi, com recepcionistas especialmente treinados entre moradores do bairro para apresentar todo o auto desta que é a mais tradicional e expressiva manifestação da cultura popular maranhense.

De grandes dimensões a Casa do Maranhão abriga ainda espaços para funcionamento de loja para venda de produtos artesanais, livros e material de divulgação da cultura. Espaço para restaurante típico e eventos como apresentações folclóricas e lançamentos de livros e discos.

Este proporciona ao usuário, seja turista ou cidadão ludovicense, informações gerais sobre o patrimônio cultural e natural do Maranhão além de se situar nas proximidades do novo “Cais da Praia Grande” e, portanto, se constituir em apoio e orientação aos que embarcam para a cidade histórica de Alcântara (ANDRÉS, 2006: 171).

A Casa passou então por outro período de reforma, culminando na inauguração de uma nova exposição em 19 de dezembro de 2014. Nesta ocasião, a então governadora Roseana Sarney (PMDB) cumpria o final de seu quarto mandato, sendo sucedida, já no início de 2015, pelo candidato da oposição e atual governador Flávio Dino (PCdoB).

Apesar de não ter estabelecido nenhuma relação com a antiga gestão, pude perceber pelos discursos dos interlocutores atuais, que o curto período em que a Casa foi dirigida ainda no Governo de Roseana, em 2014, se deu com práticas diferentes das que se estabelecem no período da minha pesquisa, privilegiando apenas os turistas e estabelecendo contatos menos diretos com os moradores da cidade. Isso se reflete também no nome escolhido para o órgão: Centro de Interpretação Turístico- Cultural Casa do Maranhão.

Desde que o governador Flávio Dino assumiu o Governo do Estado do Maranhão, dois diretores já passaram pela Casa do Maranhão e três nomes já passaram pelo cargo de Secretários de Cultura. Tive contato com a primeira das diretoras da Casa, Jô Brandão. Nesta ocasião, a Secretária de Cultura era a jornalista Estér Marques. Ainda no meu primeiro ano de mestrado, quando ainda não havia iniciado a pesquisa, fiz uma

visita à Casa e fui recebida por Jô, de maneira muito receptiva e aberta. Apresentei-me enquanto aluna de mestrado interessada em fazer ali uma pesquisa de campo. Meu interesse foi recebido e, um semestre depois, fui autorizada a iniciar a pesquisa naquele espaço.

Antes disso, Jô Brandão fora chamada a assumir outra pasta dentro da Secretaria de Cultura do Estado do Maranhão, a Superintendência de Ação e Difusão Cultural. A partir desta saída, assume a direção da Casa, Iguatemy da Silva Carvalho, licenciado em filosofia, com uma visão e trabalho bem semelhantes ao de Jô, como ele mesmo afirma em alguns momentos de nossas conversas.

Como gestão nova, que ainda buscava se adequar aos caminhos escolhidos, mais dois nomes iriam assumir a Secretaria de Cultura, o administrador Felipe Camarão e por fim, o também administrador Diego Galdino, em uma cerimônia da qual também participei, a convite do então Diretor, Iguatemy e também da encarregada da Casa do Maranhão, a historiadora Dayse Nângela.

Na ocasião da posse de Diego Galdino, anterior Secretário Adjunto na Secretaria de Cultura, agora Secretário de Cultura e Turismo (na mesma solenidade uniram-se as pastas da Cultura e do Turismo), pude me aproximar dos meus maiores interlocutores, que seriam Dayse e Iguatemy, ambos responsáveis pela Casa do Maranhão. Fazia pouco mais de um mês que freqüentava aquele espaço semanalmente, estava ainda tateando os espaços e entendendo como trabalhar sem afetar a rotina de visitas e monitorias e senti certa surpresa ao ser convidada para participar do evento de posse.

Após a solenidade fomos todos almoçar em um restaurante. Nesse momento, constatei que estava autorizada a desenvolver a pesquisa. O almoço funcionou para mim como um convite a fazer parte daquele espaço. Mesmo que anteriormente não tenha havido nenhuma resistência, me senti ali reconhecida e parte integrante daquele núcleo.

A junção das gestões de Cultura e Turismo pode nos apontar para um interesse público bem específico, o de acionar essas manifestações culturais enquanto espetáculo para ser vendido para quem vem de fora, priorizando assim uma agenda mais voltada para o mercado. Mais uma vez podemos resgatar Canclini (1983) nesses processos, a vitrine do Museu – bem como o palco de apresentações, são uma demarcação clara de que existe ali também um espetáculo turístico sendo operado.

A Casa do Maranhão, além de seus gestores diretos, diretor e encarregada, é formada por um grupo de monitores, todos estudantes universitários em fase de estágio. Eles são os responsáveis por mediar as visitas. São todos jovens entre 20 e 25 anos, em

sua maioria graduandos em História. Há também estudantes de Jornalismo, Licenciatura em Teatro e Turismo.

O funcionamento da Casa do Maranhão se dá apenas por meio de visitas guiadas e o direcionamento para os espaços de visitação também é articulado pelos mediadores. Cada um tem características próprias para informar aos visitantes sobre as exposições (recorte que irei relatar no capítulo 3). As visitas acontecem de terça a sábado, entre as 9h e 17h e aos domingos, entre as 9h e 13h.

Dentro do organograma da Secretaria de Cultura, existem ainda outras 22 casas de Cultura, que são: Teatro Arthur Azevedo; Teatro João do Vale; Museu Histórico e Artístico do Maranhão; Biblioteca Pública Benedito Leite; Cafua das Mercês; Capela Bom Jesus dos Navegantes; Capela São José das Laranjeiras; Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho; Convento das Mercês; Igreja São José do Desterro; Museu de Arte Sacra; Museu de Artes Visuais; Palácio dos Leões; Arquivo Público do Estado do Maranhão; Casa de Cultura Josué Montello; Casa de Nhozinho, Casa do Divino – Alcântara; Centro de Artes Cênicas do Maranhão; Centro de Criatividade Odylo Costa Filho; Centro de Pesquisa e História Natural e Arqueologia; Escola de Música do Estado do Maranhão e o Museu Histórico de Alcântara.

Para além das questões organizacionais, pude perceber que com a nova gestão, a Casa pretende assumir um caráter mais aberto, segundo o próprio diretor, Iguatemy, aquela é a “Casa de todos”.

hoje ela tem vida ela tem uma luz própria. Ela não é Iguatemy. Enfim, eu sou só uma peça aqui que está disposta a servir. Eu penso assim, no espaço, como eu volto a falar, para onde as pessoas chegam, as pessoas interagem. Que as pessoas saiam daqui com uma impressão do Maranhão: eu sou maranhense porque aquela casa me deu uma energia, aquela casa me deu uma informação, me deu um conhecimento, um aprendizado que antes eu não tinha tinha. Na hora que eu entrei foi amor à primeira vista. Sinceramente, é paixão mesmo! Se sentir apaixonado. Casa de todos por causa disso, porque é uma coisa que eu sinto enquanto cidadão do Maranhão e eu faço esforço que for para que as pessoas saiam daqui também com essa impressão. Essa frase não é nossa, ela é de um estagiário nosso chamado Layo, um artista fantástico, um artista maravilhoso. Ele sentiu tudo isso e ele acabou transformando numa frase: Casa do Maranhão é casa de todos. Que é justamente a frase que a gente lançou como logo da Casa e que casa com todo o movimento que vem acontecendo agora novo no Maranhão.

A noção de “Casa de todos”, de Museu Casatambém defendida pelos gestores do espaço dentro da própria museologia social, encontra nesse conceito forte ressonância para o estabelecimento dessas práticas de acolhimento e diálogo com a comunidade. Dentro desta perspectiva, segundo Mário Chagas,

A denominada nova museologia, desde a sua origem abrigava diferentes

denominações: museologia popular, museologia ativa, ecomuseologia, museologia comunitária, museologia crítica, museologia dialógica e outras. A perda de potência da expressão nova museologia contribuiu para o fortalecimento e a ascensão, especialmente após os anos de 1990, da denominada museologia social ou sociomuseologia. As múltiplas designações indicam, de algum modo, a potência criativa, a capacidade de invenção e reinvenção dessas experiências e iniciativas, e evidenciam a disposição para driblar e resistir às tentativas de normatização, estandardização e controle perpetradas por determinados setores culturais e acadêmicos. Essas museologias indisciplinadas crescem de mãos dadas com a vida, elaboram permanentemente seus saberes e fazeres à luz das transformações sociais que vivenciam como protagonistas, por isso mesmo é no fluxo, no refluxo e no contrafluxo que se nomeiam e renomeiam, se inventam e reinventam, permanentemente. (CHAGAS; GOUVEIA, 2014: 15-16).

Em consonância com esse conceito e com um ideal de gestão mais horizontal e mais aberto à comunidade é que a Casa do Maranhão se estabelece como “Casa de todos”. Ainda retomando Chagas, paralelamente ao discurso do diretor Iguatemy é que entende-se aquele espaço como praticante deste conceito de Museologia Social,

comprometido com a redução das injustiças e desigualdades sociais; com o combate aos preconceitos; com a melhoria da qualidade de vida coletiva; com o fortalecimento da dignidade e da coesão social; com a utilização do poder da memória, do patrimônio e do museu a favor das comunidades populares, dos povos indígenas e quilombolas, dos movimentos sociais (CHAGAS; GOUVEIA, 2014, p. 16).

Durante todo o meu período de pesquisa, não pude sentir de forma diferente. O acolhimento foi sempre quente, os espaços estavam sempre abertos e as pessoas sempre dispostas a contribuir. Por vezes cheguei a ver o próprio diretor desmontando decorações de eventos, organizando espaços junto com outros funcionários. Se a proposta é reduzir as hierarquias, todos ali parecem agir para que as atividades ocorram da melhor forma, com muito compromisso e carinho pelo espaço que, juntos, constroem. Além disso, muitas outras práticas podem ser observadas, como salas cedidas para abrigar residências de grupos de teatro, lançamentos de livros, eventos diversos promovidos por comunidades da cidade, todos estes eventos abertos.

## 2. O “LUGAR” DO BUMBA MEU BOI

Na resenha do vídeo “Fogo das Marés”, de autoria de Vagner Gonçalves, publicada no livro “Escrituras da Imagem, organizado por Sylvia Caiuby Novaes, o autor ilustra a festividade do Bumba meu boi.

Estamos em São Luís do Maranhão, assistindo/participando do seu principal ciclo festivo: o “Boi”. Se você é de outras terras pode chamar a festa de “Bumba meu boi”, “Boi bumbá” etc. Mas a forma reduzida indica intimidade, uma redução quase taquigráfica para nomear algo de significados múltiplos. Em geral, “a festa”, “brincadeira”, “folgado”(e tantas outras classificações) do boi é feita para pagar uma promessa a São João. Realiza-se em torno da data deste santo, 24 de junho, estendendo-se até os dias 29 e 30, dedicados a São Pedro e São Marçal, respectivamente. Mas há bois o ano todo. Canta-se toada de boi a qualquer hora. Dança-se o boi em qualquer lugar. Na ilha de São Luís o boi é um *Kula*, uma linguagem, um fato social total(SILVA, 2004: 207).

O Bumba meu boi é componente marcante na cultura do Maranhão, que ao longo de sua existência se rematerializou e ressignificou, provando o seu poder de ser parte integrante da cultura do Estado e reivindicando constantemente o seu espaço de manifestação. Entre os brincantes, as pessoas que fazem o Bumba meu boi acontecer, são estabelecidos diversos tipos de laços e compromissos, como a fé pelos santos juninos, o compartilhamento do mesmo espaço, a dedicação de seu tempo para o desempenho das tarefas de preparação da festa, criando também um sentimento de pertencimento àquela comunidade. Um grande número de pessoas está envolvido nesses processos, desde a confecção das indumentárias, à realização dos ensaios e morte do boi. De outro lado, estão aqueles que não estão diretamente ligados às atividades internas, mas que também experimentam o pertencimento à brincadeira por outro viés, tanto por freqüentarem anualmente aqueles espaços, tanto por juntarem-se aos batalhões, no toque ou na dança, ou mesmo por acompanharem de perto todo o itinerário de apresentações no período junino, sentindo-se parte deste grupo.

Antes de assumir o caráter de manifestação religiosa e cultural plural dentro do Estado, o Bumba meu boi é uma manifestação que tem origem na cultura negra.

Ela pode ser identificada em diversos pontos do país, tendo seu primeiro registro executado em Pernambuco, em 11 de janeiro de 1840, onde o Padre Miguel do Sacramento Lopes Gama, dono do jornal *O Carapuço*, noticia pela primeira vez a manifestação (MARQUES, 1999). Já nessa ocasião, fala-se do Bumba meu boi de maneira preconceituosa e parcial, segundo Marques, quando o Padre descreve os

personagens que fazem parte da manifestação (MARQUES, 1999).

Já no Maranhão, as notícias mais antigas encontradas em documentos históricos e periódicos que tratam do Bumba meu boi datam também do século XIX. No documento de salvaguarda apresentado pelo IPHAN, reafirma-se o preconceito e as interdições ao Bumba meu boi:

as notícias publicadas em jornais invariavelmente se referem à brincadeira como dança de negros e, não raro, são utilizados termos que sugerem serem os brincantes promotores de brigas e confusões. Nas pesquisas realizadas sobre essa expressão cultural maranhense é recorrente a afirmação de ser do ano de 1861 a primeira referência local ao Bumba, publicada em nota do jornal *O Imparcial*, de circulação em São Luís. Entretanto, o historiador Matthias Röhrig Assunção faz alusão a uma referência de 1823 publicada no romance histórico *A Setembrada*, do escritor maranhense Clóvis Dunshee de Abranches. Segundo Assunção, o romancista destaca que “*os ataques populares contra os portugueses e seus estabelecimentos comerciais durante a guerra de Independência podiam, inclusive, tomar a forma de um violento bumba-meu-boi (...)*” (Assunção, 203:46). Ao revelar a forma como o Bumba-meu-boi se manifestava naquela ocasião, dançando e cantando versos ofensivos aos portugueses numa conjuntura de confronto entre brasileiros e lusitanos, a obra reafirma uma característica já presente na brincadeira no Século XIX: a capacidade do Bumba-meu-boi de se apropriar de fatos atuais como temas geradores de elementos para alimentar a brincadeira, inserindo-se no contexto de sua época (Dossiê do registro do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão, 2011: 35).

No âmbito de sua própria história, o Bumba meu boi não deriva apenas de uma origem. Podemos encontrar na literatura diversas fontes que apontam para pelo menos três fortes matrizes míticas. Sendo elas também informadoras de seu caráter de resistência. Segundo Cardoso, são: “uma do auto, ligada à lenda popular nordestina; outra dos santos, relacionada à lenda cristã; e a terceira, da mítica portuguesa, baseada na lenda do Rei Dom Sebastião.” (CARDOSO, 2016: 41). Também em Marques (MARQUES, 1999), descrevem-se essas três matrizes míticas.

A lenda popular nordestina que origina o auto do Bumba meu boi, segundo, segundo Marques, remonta o ciclo do gado, no séc. XVIII e é resultado das relações desiguais e de poder que existiam entre os negros escravizados e os senhores das Casas Grandes e Senzalas. Contada através da tradição oral, essa lenda adquire contorno de sátira, comédia, tragédia e drama, mas sempre remonta a relação entre um homem e um boi (MARQUES, 1999).

O auto tem como cenário uma fazenda onde trabalha o Pai Francisco, ou Nego Chico, que, incubido de satisfazer o desejo de sua mulher grávida, a negra

Catirina, mata o boi preferido do proprietário da fazenda, o seu amo. Ela desejava comer a língua do novilho. Quando o sumiço do boi é descoberto, depois de uma busca entre os vaqueiros e índios, o amo finalmente encontra o culpado e fica furioso, prometendo a Pai Francisco castigos severos, se ele não o trouxer de volta. Assim, ele convoca os curandeiros, pajés e espíritos da selva para que ressuscitem o boi, que depois de um ritual, revive e urra. Para celebrar o milagre, todos participam de uma grande festa.

Esse é também o discurso mais reproduzido para contar a origem da manifestação. Como afirma Cardoso:

Dentre as diferentes maneiras de descrever o Bumba meu boi no Maranhão, a versão mais comum, ora divulgada pelas propagandas turísticas do Governo do Estado, ora confirmada pelos folcloristas, ora reproduzida pela população, faz referência à mistura étnica do negro, do branco e do índio nessa manifestação popular, reforçando o ideal de “nação miscigenada”, a “ideologia da democracia racial”, o “Brasil-cadinho” (CARDOSO apud ORTIZ, 1985: 37), segundo o qual a mestiçagem originou uma convivência harmoniosa e democrática, sem conflitos (de raça ou de classe) entre as três matrizes étnicas que formaram o país. Essa narrativa sobre o Boi acaba se *naturalizando* na sociedade local e predominando (CARDOSO, 2016: 41).

A maneira pacífica como hoje é comunicada essa brincadeira no discurso oficial, como uma forma de união entre povos e etnias, acaba por velar todo o movimento que o povo negro teve para reivindicar suas formas de culto, seus espaços e enfim se consolidar enquanto uma manifestação reconhecida pelo estado.

Por outro lado, a lenda de São João já aponta para uma relação de resistência. O trabalho catequético que se estabelecera desde o séc. XVI pelos jesuítas permitiu uma relação de simpatia e confiança entre eles, os negros e os índios, mas a sua inserção em diversos espaços e o poder oficial da Igreja possibilitou a eles grande influência política, tornando-os aliados dos senhores de engenho.

Quando o Bumba meu boi chega ao Maranhão, já na segunda metade do séc. XVIII, negros, índios e mestiços maranhenses vêm no folgado uma forma de conciliar suas práticas religiosas com as práticas de ordem católica. A busca pelo catolicismo popular- uma variante do catolicismo oficial, que permite uma individualização do homem com os seres sagrados- possibilita a eles uma forma de reposição de sua religiosidade, sem abdicar de seus ritos, práticas, deuses e mitos.

Para isso, os grupos optam por individualizar suas relações diretamente com o

divino e escolhem São João, que na crença popular é visto como padrinho de Jesus, já que o batizou nas águas do Rio Jordão. Portanto, para alcançar milagres, não necessita da mediação de seu compadre, o próprio Deus, assim como seus amigos São Pedro, Santo Antônio e São Marçal. E é em torno deles que se cria a lenda do boi de São João, que passa a representar a mediação entre esses grupos e o divino, sem que seja necessária uma intermediação sacerdotal (MARQUES, 1999: 116).

Essas relações são estabelecidas por meio de um compromisso, uma promessa. Elas seguem o princípio básico da troca recíproca e da solidariedade e tem um caráter de continuidade mesmo depois que a graça é alcançada. O canal de comunicação com São João permite aos grupos a garantia da proteção eterna, facilidades para conquistar benefícios e uma via para resolver os problemas da comunidade. Contudo, o sentido reivindicativo toma outra dimensão da vista no auto. Aqui, ele atua como uma luta para a permanência real na comunidade em seu espaço, pois esses indivíduos estão ligados a forças maiores que as forças materiais, que os ordenam nesse sistema desigual.

A lenda de Dom Sebastião, que originou o fenômeno do Sebastianismo, pode ser uma outra explicação para a realização da brincadeira nos mês de junho. A versão histórica portuguesa conta que quando D. Sebastião atingiu 21 anos foi para o norte da África tomar a cidade de Alcacer-Quibir dos mouros, fazendo parte de uma cruzada. Tendo o corpo encontrado apenas dois anos depois de sua morte, originou-se a lenda de que ele não teria morrido e que retornaria à Lisboa em uma manhã de nevoeiro. No Maranhão, conta-se que teria vindo com sua corte encantar-se nas praias dos Lençóis, entre os municípios de Cururupu e Turiaçu.

Sendo esta uma das versões fundantes do Bumba meu boi, a lenda desloca o aparecimento do touro encantado das noites de sexta- feira para o período junino, onde o Rei surge na forma de um touro coberto de pedras preciosas, com uma estrela na testa e olhos de fogo, percorrendo o Maranhão enquanto apavora e protege o povo humilde, deixando-se domar apenas por São João.

Segundo o dossiê de Salvaguarda, durante a segunda metade do século XIX é que surgem as primeiras preocupações em identificar as origens das expressões culturais populares. Enquanto autores como Celso de Magalhães, Silvio Romero, Renato de Almeida e Câmara Cascudo defendem uma procedência portuguesa para o folguedo, Nina Rodrigues sustenta a teoria de que o Bumba meu boi teve origem nas festas

populares e na sobrevivência das práticas culturais de povos totêmicos africanos, destacando os povos bantus e sudaneses, sendo precedido por outros autores, como Arthur Ramos e Edson Carneiro. Já para Amadeu Amaral, é no Brasil que se encontram as origens do boi, sendo criado por pessoas escravos e trabalhadores rurais. (Dossiê de Salvação, 2011: 15-16).

É a partir de todas essas referências e a congregação de tantos cultos que o Bumba meu boi se estabelece e encontra espaços para manter vivas as crenças e práticas de tantos povos. Diante disto, podemos situá-lo como a festa matriz da cultura popular maranhense, que envolve grupos diversos na manutenção desta tradição e mobilizando comunidades inteiras em um processo ritual que ocupa grande espaço no calendário anual dos grupos.

## **2.1 O boi como festa**

Tomando o conceito de processo ritual de Victor Turner, que o entende como sendo um comportamento formal prescrito para ocasiões não devotadas à rotina tecnológica e que tem como referência a crença em seres ou poderes místicos, podemos circunscrever a manifestação do Bumba meu boi nesse universo, tratando o próprio boi, o artefato do boi, como o símbolo ritual.

Segundo Turner, este símbolo é a menor unidade do ritual, que ainda mantém as propriedades específicas do comportamento ritual, é a unidade última da estrutura específica em um contexto ritual. O símbolo é a unidade que tipifica, representa ou lembra algo através da posse de qualidades análogas ou por meio de associações em fatos ou pensamentos (TURNER, 1967).

Então o símbolo é a menor unidade estrutural, que engendra ações dentro da dinâmica social de um povo, transformando-se em um fator de ação social, uma força positiva no campo de atividade. Assim como o boi, unidade mínima da manifestação é o símbolo que aciona todos os acontecimentos relativos à festa. Para ele é que se bordam novos couros, que se fazem festas de batismo, ele quem recebe bênçãos e nomes. É ele também quem está posicionado centralmente durante as danças e que é morto como representação do encerramento das festividades.

Como descrito anteriormente, o artefato<sup>2</sup> do boi é a representação do próprio boi encenado no Auto. Apesar de o processo ritual do Bumba meu boi não ter um caráter de transição de status social - pois a festividade é cíclica e os processos se reproduzem ano após anos, sem que os indivíduos necessariamente alcancem outra posição hierárquica dentro do sistema, divergindo assim dos Ndembu, tribo observada por Turner - ainda assim, podemos observar na manifestação do boi um processo marcado por uma carga religiosa e mística muito fortes, como uma atividade amplamente voltada à devoção, obrigação, compromisso e promessa.

Figura 2 - Caboclo de fita e Boi



Fonte: Flickr - Tainan Lopes<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup>Para não haver dualidade, farei referência ao corpo do boi como artefato sempre que quiser a tentar para o símbolo ritual, a representação do boi. A figura principal do boi surge como uma fantasia, seu esqueleto é feito da palmeira do buriti, revestido em veludo, posteriormente bordado e ligado a um saio de tecido leve, que é utilizado para cobrir as pernas de quem o carrega (SOPAS, 2016).

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/110389183@N02/albums/72157645469073055>

No Maranhão, a festividade do Bumba meu boi é marcada como uma manifestação que acontece no período junino. Apesar de ter uma caracterização histórica semelhante a outras localidades do Brasil, a festa maranhense diferencia-se das demais formas nacionais, tendo desenvolvido um conteúdo ritualístico próprio, com um estilo diversificado em sua forma de se apresentar, em suas indumentárias, músicas e também em seu calendário anual, ao contrário de outros locais, em que a festividade acontece nos períodos entre dezembro e janeiro, acompanhando o Natal e a Festa de Reis.

O Bumba meu boi do Maranhão, em seu plano ritual, acontece dentro de um ciclo anual que segue o calendário católico popular e suas datas comemorativas. O início da festa, geralmente, é marcado pelo final da Quaresma, o Sábado de Aleluia. Desta forma, há uma variação no início do ciclo entre os meses de março e abril. Seguido esse marco inicial, a rotina dos brincantes se altera em função da manifestação.

O período de maior efervescência da brincadeira ocorre no mês de junho, quando os grupos de Bumba meu boi saem de seus terreiros e vão se apresentar em outras localidades. Contudo, o ponto alto do festejo ocorre entre os dias 23 a 30 de junho. Esta semana é marcada pela festa em celebração a São João e encerrada com as homenagens a São Pedro e São Marçal.

Figura 3 - Grupos reunidos durante o festejo de São Pedro



Fonte: Flickr - Tainan Lopes<sup>4</sup>

A finalização deste ciclo acontece no dia de Senhora Santana, em 26 de julho, data em que os grupos agendam seus rituais de morte, que podem acontecer até os meses de novembro ou dezembro, em suas localidades de origem. Para Marques, a continuidade entre todas as etapas desse processo ritual é um fator importante para manter a unidade e o compromisso dos agentes da brincadeira:

No processo ritual do Bumba meu boi há intervalos que funcionam como tempos intermediários, nos quais as passagens entre um ritual e outro são realizadas sem interrupção do conjunto. Isto é, entre o batismo e a morte do folguedo – rituais primordiais-, ocorrem os ensaios e as apresentações – rituais transitórios-, que dão substância ao todo e que permitem que a

---

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/110389183@N02/albums/72157645469073055>

comunidade passe de um tempo a outro, como igual a si mesma, sem se esgotar (MARQUES, 1999: 130).

Assim, em cada um dos períodos deste processo estabelecem-se atividades e compromissos diferentes entre os membros do grupo. Mesmo antes do início formal do ciclo, os encontros já vão sendo realizados. Os treinos ocorrem ainda no resguardo da quaresma e são importantes para reorganizar toda a estrutura necessária para que a brincadeira aconteça. Eles são caracterizados pelo reestabelecimento da convivência entre os membros dos grupos, é quando se retomam os laços de solidariedade, os amos apresentam novas toadas internamente, os mantenedores da festa reafirmam seus compromissos com a manifestação, assumindo as responsabilidades para o desempenho de suas funções durante todo o ritual. As obrigações firmadas por esses membros podem se dar por meio de promessa, ou mesmo pela simpatia pela manifestação.

O período dos treinos também é caracterizado por cuidados prévios com a preparação das indumentárias e máscaras, a confecção dos bordados e a manutenção dos adereços dos brincantes.

É de responsabilidade dos amos, os donos de Bois, a manutenção da brincadeira. Eles é quem devem agenciar os contratos para apresentações públicas, angariar fundos para desenvolver todas as atividades, conseguir transporte e prover alimentos e bebidas para os brincantes nos dias de festa.

Seguido este momento, a partir do Sábado de Aleluia, são iniciados os ensaios. Eles acontecem de acordo com os critérios de cada grupo e são encerrados, geralmente, na semana anterior ao “batismo do Boi”. Eles se fazem necessários para poder harmonizar os tocadores e apresentar as novas toadas, para que o grupo aprenda o coro e possa cantar junto com o amo e também para que se ensaiem as novas coreografias. Geralmente, acontecem nos próprios terreiros ou barracões de cada grupo. Segundo Marques, ensaio, como ritual secundário, abre o espaço de um tempo sagrado, nem homogêneo nem contínuo, mas ontológico, funcionando como solução de continuidade que recupera, reverte, repete o mesmo procedimento.” (MARQUES, 1999: 130-131)

Os ensaios tem também um caráter social muito forte, pois nesse momento é comum haver “radiolas”, aparelhagens de som contratadas pelos organizadores que, ao final do compromisso, tocam gêneros musicais não relacionados ao boi, como reggae, seresta ou forró, como uma forma de reunir mais frequentadores.

Além destes ensaios, alguns grupos costumam fazer o Ensaio Redondo ou Derradeiro, que é o fechamento de tudo que já foi organizado. Ele acontece no dia 12 de junho, véspera do dia de Santo Antônio, reunindo-se novamente apenas no dia do Batismo.

O Batismo do Bumba meu boi é o momento no qual o artefato do Boi, o próprio objeto ritual, recebe a bênção que é estendida a todo o grupo, a permissão e proteção para que se inicie a temporada de festas. Este ritual tem o objetivo de preparar o grupo para fazer o trânsito entre o ambiente privado e o ambiente público. É quando o grupo é autorizado a brincar fora de seu terreiro.

Figura 4- Preparação para o batizado do Boi de Maracanã



Fonte: Acervo da autora

A consagração insere o boi, antes pagão, em um universo sagrado. Neste ponto ele passa, então, a ser um protegido de São João. Além do batismo, troca-se o couro do boi, como um rito de purificação. Só aí que o novo bordado do couro poderá ser visto por todos.

Este ritual pode variar entre os grupos e dentro deles ao longo dos anos. Ele acontece nos barracões dos grupos, em igrejas católicas ou em casas de culto afro-

brasileiro. O altar é ornado de velas, imagens de santos, flores, vassourinha e água benta. Ao redor do altar ficam os responsáveis pela reza: o dono do Boi, um dos amos, a madrinha, o padrinho e os brincantes. Então o artefato do Boi é colocado em cima de uma estrutura em frente ao altar, tendo o couro novo ainda coberto pela barra da saia, até que o batismo seja finalizado.

É o batismo que protege todos os brincantes envolvidos na festa. Conforme podemos ver no depoimento de Apolônio Melônio (2008:83), do Bumba-meu-boi da Floresta, extraído do Dossiê de Salvaguarda do IPHAN:

Tenho uma fé, mas uma fé maciça mesmo, quando saímos para brincar, só encontramos o que é bom para nós: alegria e levar alegria para as pessoas. Não penso nunca em contradições. Quando saímos para brincar e estamos brincando, eu considero uma das horas mais felizes da minha vida

O ritual do batismo geralmente é realizado por rezadeiras que cantam ladainhas em latim, de uma forma bem particular, como uma linguagem própria. A reza é acompanhada pelos presentes em coro. Tendo ganhado uma dimensão tão importante no cenário local, o ritual que vem atraindo padres da igreja católica para realizar essa celebração, com a distinção de que o ritual conduzido por eles é uma benção, não o batizado em si. Contudo, para os devotos e participantes, não há distinção entre os rituais realizados pelos padres ou rezadeiras, sendo todos considerados como batismo. A inserção dos sacerdotes da igreja católica no batizado é mais uma demonstração de que o Bumba-meu-boi tem o poder de congregar diversos segmentos sociais, mesmo os distantes ao universo da brincadeira.

Seguida a reza, o dono do Boi, que orienta a cerimônia, conduz a madrinha e o padrinho a segurarem o chifre do boi e a abençoarem o artefato com um galho de vassourinha, fazendo o sinal da cruz, derramando água benta sobre a cabeça e o corpo do novillo e entoando versos específicos.

Além desta, outras orações e cânticos católicos são entoados, como: Pai Nosso, Ave Maria, Santa Maria, Salve Rainha, Credo, Hino e Bendito de São João. É comum que sejam dados os “vivas” para Deus, Santo Antônio, São João e São Pedro, logo após a benção. Ao término, são cantadas toadas que marcam o fim do ritual, proclamando o batizado do Boi e oferecendo-o ao santo padroeiro.

Em 2016, durante a pesquisa, tive a oportunidade de participar de um dos rituais de batizado do Boi de Maracanã, localizado na zona rural do município de São Luís. Aquele seria o segundo ano em que a brincadeira não seria comandada por Humberto de Maracanã, falecido em 2015 e cantador do boi por mais de 40 anos. Quem assumira seu

posto foi Ribinha, filho de Humberto e herdeiro da tradição.

Aquela foi uma cerimônia carregada de comoção. Apesar de ser a minha primeira vez naquele espaço, foi possível perceber que aquele rito, além de autorizar o início da temporada, era também um momento de saudosismo e homenagem ao antigo mestre. O ritual foi conduzido pelo padre Haroldo, conhecido como “Padre Boieiro”, ele participa de vários rituais como este. A cerimônia também foi dividida com as rezadeiras, que conduziram as ladainhas que eram cantadas em coro pela maioria dos presentes.

Os bois recebem um nome que faz referência aos santos padroeiros da brincadeira ou ao seu universo místico e religioso. Esses nomes são escolhidos pelos próprios amos e podem ou não mudar de um ano para o outro. Alguns grupos mantem o mesmo nome ao longo dos anos, transmitindo esse nome de um boi (artefato) para o próximo, e assim sucessivamente. Esse nome também pode vir bordado no couro do boi.

Figura 5 - Bordado do Boi



Fonte: Flickr - Tainan Lopes<sup>5</sup>

É o dono do Boi também quem escolhe a madrinha e o padrinho da brincadeira. Deles se espera que cumpram uma série de obrigações. Para além de da proteção do novilho, devem também agir no plano material, provendo recursos, para que as

---

<sup>5</sup>Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/110389183@N02/albums/72157645469073055>

apresentações ocorram bem e correspondam ao santo da melhor maneira possível. Por isso também a escolha dos padrinhos não se dá arbitrariamente. É comum que gozem de um status de liderança ou prestígio dentro da comunidade, ou mesmo que sejam guardiões de preceitos morais defendidos pelo grupo, ou também uma posição social em que possam gozar de influência política e financeira, com o intuito de facilitar o desenvolvimento das atividades ao longo do período festivo.

Após o ritual de batismo, o Boi está autorizado a brincar fora de suas sedes e terreiros. Então, começa o período da festividade em que o público maior participa da brincadeira: as apresentações. Os grupos se exibem em praças, ruas, arraiais, eventos particulares ou qualquer outro local acordado por meio de contrato e pagamento de cachê, ou para cumprir obrigações com as pessoas que apóiam o grupo na fase anterior à festa, ou como pagamento de promessa. Ainda segundo Marques,

são nesses espaços de interação entre a fé sagrada e o prazer profano que o Bumba meu boi alcança a maturidade da existência plena exibindo, através do conjunto, todos os sacrifícios feitos para sair à rua. Neste contexto, transparecem dois aspectos que se confundem no grupo: o aspecto vocacional, que torna o ato de brincar uma vinculação eterna com o Santo e um compromisso grupal, e o aspecto empresarial, em que contratos, ensaios, regras e códigos disciplinares e hierárquicos se conjugam para a montagem de uma de dança/teatro mambembe e determinar o ato de dançar (MARQUES, 1999: 141-142).

Para além do caráter da promessa e até mesmo para que ela seja mantida, é necessário, como já dito anteriormente, que se disponham de recursos para a manutenção de diversos itens ao longo do período festivo, que se não são providos unicamente pelo amo e padrinhos, encontram custeio em apresentações pagas ou patrocínio estatal ou empresarial.

Durante o mês de junho é que a manifestação tem maior visibilidade para um grande público, por conta da intensificação das apresentações e também pela concentração de vários grupos, também do interior do estado, em pontos específicos da capital, sobretudo os arraiais.

Figura 6 - Batalhão do Boi de Maracaná



Fonte: Flickr – Tainan Lopes<sup>6</sup>

Estes espaços tem características bem demarcadas. No geral, as brincadeiras se dispõem em uma área central, como em uma arena e podem estar em um palco ou no chão. A estrutura desses espaços, apesar de privilegiar a visão do público, acaba por limitar a interação entre estes e os brincantes, deslocando a dinâmica participativa da manifestação para uma relação de palco e platéia.

Além da área para apresentações, nos arraiais também podemos encontrar barracas com venda de bebida e comidas típicas. Apesar de haver a apresentação de outras manifestações nos arraiais, fica marcada e evidente a centralidade do Bumba meu boi na manutenção das festas, assumindo ele uma posição de anfitrião dentro da hierarquia das brincadeiras.

A última etapa do ritual do Bumba meu boi é a Morte. No ritual, ela representa o encerramento do ciclo festivo. Marca o regresso à comunidade, o retorno da boiada ao seu terreiro após uma exaustiva temporada de apresentações.

Ao ser batizado pelo dom de São João, transforma-se de pagão em cristão, adquirindo o direito e a proteção para se apresentar no espaço público. Ao regressar, conquista a maturidade da existência plena e a sabedoria necessária para conscientizar-se de que é chegada a hora da sua morte (MARQUES, 1999:148).

A morte é planejada em todos os seus detalhes para ser uma festa, mas é uma celebração de substância densa e ambígua, pois o grupo depara-se com sentimentos contraditórios, oscilando entre o regozijo de ter suas tarefas cumpridas e o encerramento que se aproxima. Ao passo que esse é o momento de agradecer aos santos protetores

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/110389183@N02/albums/72157645469073055>

pelo período de apresentações, de reunir-se e confraternizar com bebidas e comidas e demonstrar sua fidelidade ao boi, esse também é um momento de pesar e despedida.

Mais do que em qualquer outro momento, é na morte que o caráter profano junta-se ao sagrado, numa dialética que celebra os dois pólos contrários primordiais à existência. Todos sabem que é chegada a hora, o destino inevitável de qualquer criatura, mas todos, do mesmo modo, rejeitam a idéia tentando prolongar até o último instante a convivência com o boi, e, através dele, com os companheiros de grupo. Por isso, cada fase é detalhadamente prolongada e exaustivamente planejada para que nada falte, para que todos sejam lembrados, para que a festa seja completa (MARQUES, 1999:148).

O ritual de morte do boi não é fixado em uma data, podendo variar entre os meses de julho, a partir do dia 26, dia de Nossa Senhora de Santana, estendendo-se até novembro e em alguns casos excepcionais, até dezembro. Assim como no batizado, os padrinhos também tem obrigações a cumprir durante este ritual, eles quem conduzem o boi na despedida.

A cerimônia de morte do Boi dura em torno de dois a sete dias, sendo comumente realizada em três dias, onde assume um caráter de início, meio e fim. Ela geralmente se inicia no final de semana, quando o grupo sai para brincar a última vez e o boi (artefato) pressente o seu fim e foge para se esconder em uma casa da comunidade. Segundo Marques, também nessa ocasião há um paralelo com o Cristianismo, pois Jesus Cristo, ao nascer, já sabe de sua morte, conhecendo também a sua ressurreição. Da mesma forma, o boi conhece o seu destino, ele se prepara para ele e mesmo lutando contra ele, aceita que nenhum esforço pode mudar o que já está previsto (MARQUES, 1999).

O grupo então se encaminha para uma lenta despedida, entoando toadas compostas para esta ocasião. O final deste ciclo anual é sentido e chorado por todos. “Não há pressa, compromisso, contrato, espetáculo para ser encenado, nem turista para agradar. Cada participante é também um brincante que se despede num adeus breve, chorando ao fim da união que garante a irmandade” (MARQUES, 1999).

Esse ritual é encenado sob a perspectiva do boi, o artefato. Na verdade é o miolo do boi, o brincante responsável por dar vida ao objeto, quem performa todo o processo. Ele observa toda a movimentação da noite e inicia sua última luta, resistindo ao prenúncio de sua morte. É vigiado de perto pelos vaqueiros e campeadores, por algumas vezes escapa sem muito planejamento. Já cansado, ao longo da noite começa a assumir um comportamento violento e ataca as pessoas do entorno. Em um desses momentos é ele consegue, por fim, sua última fuga para um local inesperado. O miolo deve guardar

segredo sobre o seu paradeiro, para daí dar seguimento à segunda fase do ritual.

No segundo dia é preparado o Mourão, onde o boi será amarrado para ser sacrificado. Este é um dos símbolos centrais desse ritual. É um tronco de árvore que foi derrubado para esta finalidade, sendo enfeitados com lembranças e alimentos, que podem ser balões, frutas, brinquedos e doces.

Ao ser fincado no centro do terreiro o mourão simboliza o retorno ao centro, à origem, à matriz, ao ponto de comunicação entre o céu e a terra, de onde são obtidos os estados supra humanos. O mastro, portanto, simboliza um ciclo temporal com o retorno do dia, após as trevas; do verão em substituição ao inverno, a fase final do ciclo (MARQUES, 1999:150).

A tarde avança e as pessoas começam a chegar de todas as partes, o boi ainda está escondido. Depois de uma árdua procura, vindo de um destino desconhecido, o boi aparece enraivecido e ainda disposto a lutar contra a morte. Assim, investe contra as pessoas, reinando pela última vez no espaço que lhe pertence. Ao longo da tarde, ele vai novamente sendo domado e conduzido ao seu destino. Já tendo aceito a sua morte e, próximo ao mourão, encontra o seu amo para um último afago.

Enquanto isso, a corda que irá lançá-lo passa pela mão de todos os vaqueiros, sem que nenhum deles acerte a sua mira. Ele só se submete ao seu dono, que é o último a pegar e laço e enfim capturá-lo. Tendo sido lançado, ele abaixa-se e espera pelo golpe final, que deve ser dado pelo amo ou por um dos padrinhos com uma faca virgem. O seu sangue, representado pelo vinho tinto, jorra e é distribuído entre os brincantes, “num ato sacrificial de aliança e comunhão” (MARQUES, 1999), garantindo sorte, proteção e a manutenção da brincadeira no ano seguinte.

O ritual não se encerra aí, segue-se um baile durante toda a noite e no dia seguinte, acontece a derrubada do mourão. Desta parte da cerimônia participam apenas os brincantes e convidados mais próximos. Durante o dia o caráter da festa é profano, com muita comida e bebida. Já ao final da tarde, o mourão é derrubado ao som de ladainhas, tendo suas prendas distribuídas entre as crianças e convidados. Sendo, assim, o marco de encerramento do ciclo da festa.

Além de todo o plano ritual já exposto aqui, contextualizado por diversos autores ao longo de décadas, O Bumba meu boi no Maranhão não está limitado apenas ao espetáculo nas festas juninas, mas significa também o compartilhamento de uma visão de mundo, em que a festividade se confunde e se mescla com o cotidiano destes atores sociais. Segundo Cardoso,

O bumba meu boi como festa popular ou elemento identitário de comunidades também compartilha as condições gerais de produção,

circulação e consumo do sistema capitalista em que está inserido, ao passo em que cria as suas próprias estruturas, suas representações, seus imaginários. No que diz respeito à construção desses imaginários, interesse específico deste trabalho, observamos que existe uma negociação entre imaginários induzidos, oriundos da política; e imaginários espontâneos, baseados na narrativa mítica, na tradição, na religiosidade, na vida em comunidade. Acontece que cada vez mais os grupos de bumba meu boi se apropriam desses imaginários induzidos e reelaboram seus sentidos de acordo com suas necessidades e interesses. As fronteiras entre imaginário espontâneo e induzido estão se diluindo. Os discursos passam a ser interpenetrados, de modo que as representações dos brincantes são em parte uma construção própria e em parte uma ressemantização dos conteúdos midiáticos e do poder político. Interação que supomos ocorrer também em sentido contrário: os discursos hegemônicos midiáticos e políticos, na medida em que pretendem alcançar o conjunto da população, levarão em consideração as formas de expressão populares. (CARDOSO, 2015:120).

Partindo do entendimento que esta manifestação não é estanque e que para resistir é necessário se reinventar, o trânsito entre a versão folclorizada, de folguedo, exposto vastamente por Marques, encontra na contemporaneidade outras formas de se apresentar, mais atreladas ao mercado da cultura e do turismo. O deslocamento entre o que antes era marginalizado e o que agora está em evidência, entre o que estava reservado apenas às comunidades de origem e agora encontra espaço no centro dos investimentos culturais do Estado, no Museu, é evidenciado à partir da década de 1950. Segundo Brandão,

a manifestação, a partir de 1950, assim como a divulgação de diversas outras práticas populares em outros estados, passa a tornar-se reconhecida como característica diferenciada do Maranhão no âmbito nacional. Na década de 1960 a 70, vê-se, portanto, o aumento do interesse do poder público, tanto em termos municipais quanto estaduais em gerir a festa junina e, junto a intelectuais e imprensa, fazer do Bumba meu boi o símbolo máximo da identidade maranhense. Grupos eram convidados a se apresentar fora do estado e também em reuniões oficiais do governo: se antes o lugar da manifestação popular era fora da cidade, vê-se, a partir de 1950, conjuntos se apresentando em lugares geralmente associados às apresentações eruditas, tais como o Palácio dos Leões, em cerimônias do governo, ou mesmo o Teatro Artur Azevedo. É a partir deste contexto que o Bumba meu boi do Maranhão passa a ser tratado como elemento potencializador do turismo na região (BRANDÃO, 2016:30).

A articulação entre turismo e cultura no agenciamento das manifestações culturais ganhou força e diversas ações e políticas foram promovidas para atrair investimentos privados para as brincadeiras no final do século XX, alterando de forma significativa as dinâmicas dos grupos, que ao longo dos anos passaram a se organizar de maneira mais empresarial.

Os investimentos estaduais para o fomento da cultura local culminam na criação dos arraiais oficiais, onde o circuito de apresentações é calculado e o fluxo dos grupos

entre esses espaços é muito acentuado, reduzindo os tempos de apresentações. Com o objetivo de atender às demandas da indústria cultural e do turismo e arrecadar mais cachês, alguns grupos acabam por suprimir partes do auto e até personagens da brincadeira. (BRANDÃO, 2016:33)

A fim chegar mais perto deste outro lugar, o Museu, é que o próximo capítulo se desenha como um percurso pela exposição, mostrando os recortes selecionados para apresentar ao visitante como acontece a manifestação do Bumba meu boi.

### 3. A EXPOSIÇÃO

A construção de um museu voltado para a interpretação turístico-cultural do Maranhão, como é intitulado em um primeiro momento, no projeto da exposição, já nos sugere diversos questionamentos. Sabendo que ali haveria um espaço voltado para a exposição de manifestações culturais do Estado, nota-se um interesse em reafirmar uma cultura local, apresentando vários aspectos do Maranhão, que estão relacionados também à produção de cultura, ao fomento de manifestações tradicionais e à construção de uma memória relacionada a eles.

Segundo Hall, a tradição popular constituía um dos principais locais de resistência às maneiras como uma determinada cultura hegemônica e colonizadora desejava sobrepujar as manifestações do povo. Também por isso, a noção de tradicionalismo tem sido interpretada apenas como um impulso conservador e retrógrado, estritamente preservacionista. Dessa forma, a transformação cultural é um eufemismo para o processo pelo qual algumas formas e práticas culturais são expulsas do centro da vida popular e ativamente marginalizadas (HALL, 2013: 274).

O que vemos com a construção de uma exposição desta natureza é o movimento inverso, é a colocação do popular em protagonismo, o deslocamento do Bumba meu boi de um espaço marginalizado para um espaço reconhecido pelo Estado. Apesar dos incentivos às festas e manifestações, o que vemos é uma limitação na expressão dessas manifestações, que são destinadas a um público maior apenas em períodos festivos. Os barracões, espaços onde a manifestação não apenas se apresenta, mas se configura e cumpre todo o seu processo ritual - do batismo até a morte - onde as indumentárias são confeccionadas, onde acontecem os ensaios e a inserção de novos brincantes, geralmente estão afastadas dos circuitos culturais reconhecidos pelo Estado, conformando-se principalmente na periferia da cidade e nos interiores do Maranhão.

Com a exposição do museu esse contato é permanente e as transformações e mutações no entendimento sobre essa manifestação acontecem em um sentido de reconhecer constantemente esse fazer, trazendo-o para um espaço de fomento e discussão dessas práticas. Noto no discurso de muitos mediadores o fato de que seu interesse pelas manifestações populares foi potencializado após sua inserção no espaço da Casa do Maranhão. Percebo em mim também uma busca maior pela manifestação do Bumba meu boi, acionada por mediação desta pesquisa e principalmente pelo contato com a exposição.

Segundo Raul Lody, em “O Negro no Museu Brasileiro: construindo identidades” (2005), quando se fala no uso ritualístico e festivo dos objetos confeccionados para o uso em diversas manifestações, conclui-se que “corpo e objeto têm um princípio unificador, sentimental, funcional, e de representação pública, para então comunicar, dizer quem é, o que significa para si, para seu grupo, para a ancestralidade e para a contemporaneidade” (LODY, 2005).

Assim, os acervos dos museus são constituídos de objetos oriundos de todos esses “processos de feitura, de uso e de significados (...) São objetos para apreciar, para estudar, para estabelecer relações, para identificar grupos e se auto-identificar, para definir territórios e ideologias” (LODY, 2005).

Lody vem ainda reafirmar a quebra dessa ideia preservacionista - criticada também por Hall – e a construção de um conceito mais amplo e democrático de patrimônio cultural:

Vê-se hoje como se ampliou o conceito espacial de museu e mesmo seu histórico papel legitimador de povos, culturas e civilizações. Com isso também, em contextos globalizados, a compreensão patrimonial fundamentalmente unida à função preservacionista do museu é traduzida para discussões mais democráticas, e, hoje, o patrimônio cultural assume o mesmo sentido de testemunho de um grupo social, de um Estado, de um segmento étnico, de um indivíduo (LODY, 2005: 18).

Trazer à tona discussões em torno do patrimônio cultural, neste meio globalizado, como afirma Lody, é contar a história de um povo e contribuir para o fortalecimento de saberes e fazeres, em um diálogo constante com os diversos agentes pertencentes a esse processo e ainda, como aponta Hall, a exposição desse universo simbólico deve estabelecer-se de maneira plural, de forma que “escrever a história da cultura das classes populares exclusivamente a partir do interior dessas classes, sem compreender como elas constantemente são mantidas em relação às instituições da produção cultural dominante, não é viver no século vinte” (HALL, 2013).

Os meus primeiros contatos com o campo de pesquisa, quando ainda escrevia o pré-projeto para o mestrado, se deram quando a Casa do Maranhão ainda não havia sido reinaugurada. O projeto da Casa e das exposições estavam ainda orientados exclusivamente para os turistas.

Com a mudança da gestão estadual anterior, que privilegiava o uso deste espaço para os visitantes, nota-se que a exposição, mesmo que desenhada para os turistas, muda de caráter. Além do desejo de mostrar o Maranhão para os visitantes, a pesquisa de campo me mostrou, em um segundo momento, o desejo da nova gestão em fortalecer

também aquele espaço politicamente, enquanto um espaço para os maranhenses, para que os nativos do Estado se reconectassem com a sua história e a sua cultura, através de uma gestão aberta, que deseja expandir a Casa do Maranhão para outros usos como residências de teatro, que se estabeleceram espaços da Casa no primeiro semestre do ano de 2016, como também exposições temporárias, lançamento de livros, exposições de escolas da rede municipal, visitas mediadas em parceria com as redes municipais e estaduais de ensino.

Assim, concluo com a ideia deste museu – voltado para a exposição de manifestações populares, como um espaço de interação entre os diversos agentes produtores de cultura e como um espaço em que as identidades (HALL, 2002) relacionadas à cultura popular permanecem em constante negociação, pois como afirma Maurice Halbwachs, “quando um grupo está inserido numa parte do espaço, ele o transforma à sua imagem, ao mesmo tempo em que se sujeita a se adaptar às coisas materiais que a ele resistem (HALBWACHS, 2004).

Sabendo que esta exposição - tanto no que toca a história do Maranhão, quanto no que toca as manifestações populares do Estado - não é estanque, em virtude da presença dos mediadores de visita, intenciono construir um cenário imaginário ao leitor e a possibilidade de uma visita à Casa do Maranhão através do que aqui será descrito. Lanço-me ao desafio de fazer um percurso de visita, assim como fazem os visitantes que chegam à Casa do Maranhão. Visto que cada visita é única e que ela será guiada por um dos mediadores do espaço, tomo aqui a liberdade de criar meu próprio roteiro, baseada em todas as visitas que acompanhei, já que os roteiros não são homogêneos e mesmo que se fizessem duas visitas com o mesmo mediador, elas não seriam iguais. Com a intenção de mostrar aspectos apontados por todos os mediadores que me cederam espaço em suas guiadas (como eles mesmos chamam cada uma das visitas que mediam) é que atuarei, agora, como mediadora desta materialidade. Convido o leitor a conhecer este universo através dos meus olhos.

A CM tem duas exposições distintas, uma no andar térreo, que fala do Maranhão de uma forma mais generalista, abordando aspectos históricos, geográficos e culturais da formação do Estado. O segundo andar é reservado à Cultura Popular e às festividades características do Estado, dentre elas, o Bumba meu boi. Adentremos a Casa.

Na entrada da C.M, logo nos deparamos com uma escadaria de pedras de Cantaria, que dará acesso ao andar de cima. Antes disso, o visitante fará o percurso pela história do Maranhão. Chegamos à recepção, aqui, o visitante deverá fazer o registro no

livro de visitas, informando seu nome, sua profissão, sua origem e a data da visita.

### **3.1. O percurso pela história do Maranhão**

Após a etapa de registro seguimos para a sala intitulada 400 + 400. Esta sala mostra, historicamente, os 400 anos que se passaram desde a fundação da cidade, em 1612, e então, desenhar cenários futuros para o que virá nos próximos 400 anos.

Nesta, primeiramente, podemos visualizar uma grande linha do tempo que cruza dados históricos em três contextos: em azul estão os dados históricos referentes ao Brasil, em verde os dados referentes ao Maranhão e em amarelo, os dados que falam da história da cidade de São Luís. Esta linha do tempo é um recorte histórico que vai do ano de 1500 até o ano de 2012, quando São Luís completa 400 anos. Neste ponto, os mediadores costumam falar de alguns “pontos marcantes” da história do Maranhão, como o ano de sua fundação e as versões para esta, a abolição tardia da escravatura no Estado, que foi o último a aderir à Lei Áurea, também a Revolta da Balaiada. É comum em todas as visitas guiadas que os mediadores deixem os visitantes a vontade para navegar visualmente nessa linha do tempo e questionar oralmente qualquer um dos fatos expostos ali.

Em outro painel, reconta-se a fundação francesa da cidade e questiona-se a sua veracidade ou a sua força como um mito de fundação. Expõe-se argumentos de historiadores maranhenses tanto para a versão de fundação francesa, em 1612, quanto para a construção de cidade iniciada pelos portugueses, após a expulsão dos franceses, na Batalha de Guaxenduba, três anos depois. Este painel auxilia os mediadores a falarem deste mito de fundação. Todos os mediadores são estudantes de ciências humanas, em sua maioria de História, por isso também privilegiam muito esta etapa.

O terceiro painel, fechamento deste ciclo, contém um apanhado do parque industrial vigente no Estado, evidenciando o seu potencial em se tornar um importante ator na economia do país. Ao final deste painel há um aparelho de televisão que exhibe fotos de clube de fotografia amador: Poesia do olhar. As fotos variam entre paisagens naturais da cidade de São Luís, bem como seu centro histórico.

Figura 7 - Sala 400 + 400



Fonte: acervo da autora, 2016

A segunda sala desta visita tem como título “A visão dos deuses”. Nela é possível ver quatro painéis distintos: no primeiro, uma fotografia ampliada de uma vista superior dos lençóis maranhenses, em uma das laterais; no segundo painel, intitulado “Vista do Céu, contém um mapa ampliado do centro histórico de São Luís – este painel tem também um aparelho de televisão que exibe fotos da cidade; no terceiro, a vista oposta ao primeiro, contém os primeiros mapas do Estado do Maranhão, desenhados pelos Holandeses. Neles podemos ver algumas ilustrações das paisagens da época e desenhos da costa maranhense.

O quarto e último painel contém um aparelho de televisão sensível ao toque, que contém um aplicativo desenvolvido pela equipe responsável pelo projeto e montagem da exposição. Nele, é possível visitar alguns pontos turísticos do centro histórico da cidade. Através de uma tela com tecnologia sensível ao toque, é possível escolher um ponto no mapa, ampliá-lo, ver fotos e informações sobre o espaço. Ao centro da sala, temos uma mesa onde são projetadas imagens aéreas de algumas regiões do Estado, tais como: os lençóis maranhenses, a cidade de São Luís, o delta do Parnaíba. Todas estas fotografias são de autoria de Meirelles Junior, fotógrafo reconhecido da cidade. É comum que neste ponto os mediadores aguardem a exibição de todas as fotos, apontando os seus locais de captura.

Figura 8 - Sala "A visão dos deuses".



Fonte: acervo da autora, 2016

A terceira sala do andar térreo tem o título de “São Luís: Patrimônio mundial”. Neste espaço o visitante entra em contato também com quatro painéis. O primeiro deles é intitulado de “O caminho da patrimonialização”. Neste podemos ler como surgiram as primeiras idéias preservacionistas da cidade de São Luís, por quem foram pensadas e como se desdobraram posteriormente, até que a cidade se tornasse Patrimônio Mundial tombado pela UNESCO. Contam-se também os critérios da convenção do Patrimônio Mundial utilizados para caracterizar São Luís como Patrimônio. São estes: “iii- Testemunho excepcional de tradição cultural”; “IV- Exemplo destacado de conjunto arquitetônico e paisagem urbana que ilustra um momento significativo da história da humanidade”; “V- Exemplo importante de um assentamento humano tradicional que é também representativo de uma cultura e de uma época”.

Neste mesmo painel é possível assistir, em um aparelho de televisão, a três vídeos. O primeiro faz um passeio entre São Luís e Lisboa, evidenciando a semelhança entre as cidades, por conta do projeto pombalino da reconstrução da capital portuguesa. Este vídeo conta um pouco da história da cidade de São Luís, sua fundação, colonização e os fatores relevantes para a formação da cultura da cidade, comentando também seu

processo de patrimonialização, desta vez em forma de audiovisual. No segundo vemos o depoimento sobre a cidade feito pelo estudioso do patrimônio, professor Luis Phelipe Andrés. Por fim, um vídeo sobre azulejaria colonial com o depoimento do azulejador Paulo César.

O próximo painel conta das relações entre patrimônio e identidade, o que é a convenção do patrimônio mundial e expõe definições de patrimônio cultural, patrimônio material e patrimônio imaterial. Também mostra lugares no Maranhão que foram reconhecidos como patrimônio antes do conjunto arquitetônico ser tombado pela UNESCO. Neste painel, aparece pela primeira vez uma menção sobre o Bumba meu boi. Em um recorte do texto diz-se: “Além dos bens materiais acima, o Maranhão também possui duas manifestações culturais inseridas na lista de Patrimônio Imaterial Cultural do Brasil: o Tambor de Crioula e o Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão”.

O terceiro painel conceitua arqueologia e fala da sua importância na preservação do nosso patrimônio. Situam como exemplo o sítio arqueológico do Vinhais Velho, descoberto recentemente durante as obras de construção da via expressa.

O último painel desta sala mostra um mapa do Brasil com outras localidades também consideradas patrimônio da humanidade, seguidos de um breve histórico de cada uma delas. Entre elas estão: Rio de Janeiro, Congonhas, Olinda, Goiás, Ouro Preto, Diamantina, Salvador, Brasília, São Miguel das Missões e São Cristóvão.

Figura 9 - Sala "O caminho da patrimonialização".



Fonte: Acervo da autora, 2016

Figura 10 - Sala "O caminho da patrimonialização".



Fonte: Acervo da autora, 2016

Figura 11 - Sala "O caminho da patrimonialização".



Fonte: Acervo da autora, 2016

O próximo espaço desta exposição é conformado em um corredor. Na arquitetura do prédio aquela é uma área de passagem para outro setor. Ali, temos os expositores intitulados “A Casa e Palácio”. Conta-se um breve histórico do prédio da CM e suas funções institucionais desde a sua construção, passando por um projeto de ampliação, até a sua reforma para a instituição de uma Casa de Cultura. Ali está exposta uma maquete da Casa, da forma como está atualmente. Apresentam-se também, em um painel, documentos históricos do período em que a Casa ainda funcionava como Tesouro Público do Estado e, em outro expositor, conta-se a transformação do espaço “do tesouro à cultura”, como está no painel. A passagem segue para a apreciação de expositores que falam do Palácio dos Leões ou Palácio do Governo do Estado, seu histórico, sua área de visitação e a Pinacoteca exposta lá. O último expositor deste setor fala de Alcântara, cidade Patrimônio situada no interior do Estado. Conta-se sobre sua origem, a festividade mais marcante do calendário anual da cidade, a Festa do Divino e sobre o Centro de Lançamento de Foguetes instalado ali.

Figura 12 - Maquete da Casa do Maranhão.



Fonte: Acervo da autora, 2016

Figura 13 - Sala "A Casa e o Palácio"



Fonte: Acervo da autora, 2016

A próxima sala deste trajeto é um resgate do registro fotográfico do Estado, intitulada “O Maranhão de Gaudêncio Cunha”, fotógrafo paraense pioneiro no registro de imagens do Maranhão ainda no final do séc. XIX. Expõe-se ali fotografias de diversas partes do Estado. O painel principal faz um histórico de Gaudêncio Cunha e da narrativa visual que ele criou do Estado, através de sua fotografia. Conta-se ainda no mesmo painel sobre a influência estética da pintura em sua obra. Em outro painel é possível ver um mapa com diversos pontos do centro histórico e para cada um destes pontos, um comparativo fotográfico entre um registro do início do séc. XX, mais precisamente no ano de 1908, e uma imagem atual do mesmo lugar, desta vez capturada pelo fotógrafo Albani Ramos. Esta comparação deixa bem claras as intervenções ou não-intervenções ocorridas no plano de cidade neste período de aproximadamente 104 anos.

Figura 14 - Sala "O Maranhão de Gaudêncio Cunha".



Fonte: Acervo da autora, 2016

Figura 15 - Sala "O Maranhão de Gaudêncio Cunha".



Fonte: Acervo da autora, 2016

A penúltima sala deste percurso tem como título “Na minha terra tem palmeiras...” e expõe os pólos turísticos do Estado, principalmente suas belezas naturais. A sala está dividida em dois grandes painéis. O primeiro expõe fotografias e textos relativos ao turismo cultural, ao ecoturismo, ao Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses, ao Parque Nacional da Chapada das Mesas e ao Turismo de aventura. O segundo painel mostra um mapa turístico do Estado e ainda informações que evidenciam seus aspectos geográficos, sua extensão territorial, a extensão de seu litoral, população e clima. O mapa ainda separa o Maranhão em regiões turísticas: Polo São Luís; Polo Parque dos Lençóis; Polo Chapada das Mesas; Polo Delta das Américas; Polo Floresta dos Guarás; Polo Cocais; Polo Amazônia Maranhense; Polo Lagos e Campos Floridos; Polo Munim e Polo Serras, Guajajara, Timbira e Kanela. Em uma terceira parede, faz-se uma projeção de fotografias de todos estes pólos turísticos.

Figura 16 - Sala "Minha terra tem palmeiras".



Fonte: Acervo da autora, 2016

O espaço que fecha este recorte da visita é a sala “Fazeres, ofícios, sabores e tambores”. Formada Nela conta-se sobre as famílias, como diz-se nos expositores, ou mesmo povos, como se discorre nos textos expostos, que formaram o Estado do Maranhão, são estas: Família Cigana; Família de pescadores artesanais; Família pertencente à comunidades de terreiro; Família extrativista e Família Ribeirinha. Em outro painel expõe-se parte do artesanato e da culinária típicos do Maranhão. O terceiro painel, que encerra esta parte da visita, mostra as comunidades de quilombo, de terreiro e indígenas que formam o Estado. Neste mesmo painel há um aparelho de televisão que combina uma trilha sonora de músicas compostas e cantadas por artistas maranhenses e fotografias de cenários da cidade. Durante os períodos de junho e julho esta sala foi modificada para abrigar uma exposição temporária que mostra parte do acervo antigo da Casa do Maranhão, o mesmo acervo que era utilizado para falar do Bumba meu boi na primeira exposição, assim que o espaço começou a ser uma Casa de Cultura.

Figura 17 - Sala "Fazeres, ofícios, sabores e tambores".



Fonte: Acervo da autora, 2016

### 3.2. O percurso pela Cultura Popular

O segundo piso do prédio está destinado à exposição de “Expressões do Maranhão” e ainda quatro salas que estão reservadas a falar especificamente do Bumba meu boi, que irei tratar no tópico 3.3 deste capítulo.

A sala destinada às expressões do Maranhão congrega diversas manifestações culturais do Estado, que estão representadas através de painéis com conteúdos de imagem e texto, como também de objetos rituais, indumentárias, cenários e decoração

relativos às manifestações ali apresentadas.

Logo após a subida das escadas, o visitante se depara com uma instalação que representa o altar da festa do Divino Espírito Santo, manifestação muito difundida no Maranhão e festividade mais importante do calendário anual da cidade de Alcântara. Neste altar são apresentadas três pombas do divino, dois modelos que representam a Imperatriz e o Imperador da festa, quatro caixas de toque utilizadas para tocar as ladainhas durante os cortejos. Nesse ponto os mediadores contam sobre as diferenças entre a Festa do Divino no Estado do Maranhão e em outras localidades onde é praticada. Aqui, diferente de outros lugares do mundo, os Imperadores e Imperatrizes podem ser representados por negros. Para além deste expositor, é possível visualizar logo ao lado um outro expositor, em forma de xis, que possui oito faces, cada uma delas destinadas a contar mais sobre a Festa do Divino, os temas dos textos contam sobre “As estapas da festa- Início”, “A corte do Divino”, “O Divino em Alcântara”, “Mestres-salas, caixeiras e bandeiras” e sobre os toques.

Figura 18 - Altar do Divino Espírito Santo.



Fonte: Acervo da autora, 2016

Outros dois expositores como este podem ser encontrados no mesmo espaço, e eles estão destinados a mostrar as manifestações do Tambor de Crioula e do Reggae. Passemos para o próximo da sequência, que falará sobre o Tambor de Crioula. Esta manifestação também é considerada Patrimônio Cultural da Humanidade,

*O Tambor de Crioula é uma manifestação folclórica da cultura popular maranhense realizada em forma Circular, em devoção a São Benedito (santo negro, franciscano, protestos dos negros e da brincadeira), possuindo três tambores por nomes *meião, tambor grande e crivador*. É conduzida por *toadas* (cantos) emanadas pelos mestres de brincantes que são acompanhados pela percussão e ritmo dos tambores em consonância com a dança das coureiras (mulheres) (COSTA, 2015:77).*

Assim, podemos observar textual e visualmente nos expositores temas intitulados de: “Tambor de Crioula”, “São Benedito”, “As casas”, “Comer, beber e dançar”, “roupas”, “A voz dos tambores- tabocas, batismos, toadas, sotaques”, “Nomes- a dança”, “A comunicação e o transe”.

O terceiro expositor com essa estrutura fala do Reggae e de como aconteceu a sua chegada ao Maranhão.

*O reggae é um ritmo que nasceu de um processo de hibridização na Jamaica e se internacionalizou, principalmente na voz de seu maior ícone, Bob Marley. Surgido nos anos 1960, o ritmo é uma mesclagem do mento- música folclórica jamaicana- com vários gêneros musicais como os ritmos africanos, o ska e o calipso (FREIRE, 2012: 39).*

Neste ponto, os mediadores falam sobre a troca de vinis de Reggae nos navios, por conta do porto de trânsito internacional existente em São Luís, o Porto do Itaquí, e de como houve uma identificação com o ritmo jamaicano. Falam ainda da preferência maranhense em ouvir um reggae mais lento e melódico, pois estes são mais propícios para a forma de dançar que é marcante no Maranhão, onde se dança em par, como nos ritmos de dança de salão. Os temas desenvolvidos nos expositores variam entre “A chegada do Reggae no Maranhão”, “A identificação étnica com o ritmo”, “A cena reggae atual”.

Figura 19 - Expositor da Festa do Divino Espírito Santo.



Fonte: Acervo da autora, 2016

Figura 20 - Expositor sobre o Reggae



Fonte: Acervo da autora, 2016

Figura 21 - Expositor sobre o Tambor de Crioula.



Fonte: Acervo da autora, 2016

Em outros expositores dispostos neste espaço, o visitante pode observar ainda sobre o carnaval de São Luís. Em quatro estruturas em forma de prima estão dispostos, em duas faces opostas, duas fantasias de personagens tradicionais do carnaval maranhense, somando ao todo oito personagens. Ali estão identificadas as indumentárias das Tribos de Índio, Colombina, Blocos Tradicionais (em dois expositores diferentes), Fuzileiros da Fuzarca, Corso, Fofão e o Cruz Diabo. Os mediadores falam principalmente do Fofão e do Cruz Diabo, por terem uma tradição muito forte no carnaval de rua da cidade. Contam como acontece a brincadeira, falam da representação do Cruz Diabo para assustar as crianças na rua, falam também de como o fofão era utilizado para arrecadar dinheiro na festa, através de uma boneca que carregavam e que fazia parte da fantasia.

Figura 22 - Vista da exposição sobre personagens do Carnaval.



Fonte: Acervo da autora, 2016

Outra instalação deste mesmo espaço está destinada a contar sobre as Embarcações do Maranhão. Esta exposição está disposta em seis painéis que reproduzem visual e textualmente dezesseis embarcações do Estado do Maranhão, que são construídas por mestres de carpintaria naval. O primeiro painel faz um apanhado geral do que são as embarcações tradicionais do Estado.

Os próximos estão dispostos entre janelas as janelas da sala, que apontam para a vista externa da Baía de São Marcos, onde em alguns momentos do dia podemos avistar

os barcos atravessando para a pesca e para o transporte de pessoas até o interior de Alcântara. Nestes próximos seis painéis fala-se das embarcações: Canoa Coseira, Borão, Biana, Bote pro de risco, Igarité, Iate, Casco, Casquinho, Lancha de Timon, Canoa de Nova Iorque, Canoa Benedito Leite, Canoa de Tasso Fragoso, Rabeta, Canoa de um pau e Gambarra. Há também uma instalação onde vemos uma maquete da Canoa Costeira. Este não é um momento muito privilegiado pelos mediadores, que passam por esse recorte brevemente, sem se aprofundar tanto nas explicações.

Figura 23 - Maquete da Canoa Dinamar.



Fonte: Acervo da autora, 2016

Há em uma parede adjacente do prédio, entre as janelas também, uma exposição sobre as Lendas de São Luís. Três painéis contam, primeiro, um apanhado geral sobre as lendas da cidade, depois sobre as lendas: Carruagem de Ana Jansen, A lenda da Serpente Encantada, Dom Sebastião e o Touro Encantado, O Fantasma da Manguda, As

Fontes do Olho D'água. Noto que na maior parte das visitas fala-se muito sobre as lendas de Ana Jansen, muito pela curiosidade dos visitantes que já vem de passeios com guias de turismo e também sobre a Lenda da Serpente Encantada, história muito difundida no imaginário dos nativos. Esta conta que há uma serpente adormecida nas galerias subterrâneas da cidade e que sua cabeça está na catedral. Enquanto ela dorme, também cresce. No dia em que o rabo e a cabeça se encontrarem, ela abraçará a cidade e afundará a ilha.

Entre as próximas janelas há uma exposição sobre a azulejaria da cidade, contendo dois painéis intitulados: Palácios de porcelana e Azulejos de São Luís. Há também uma instalação com alguns exemplares de azulejos. Aqui os mediadores falam sobre as diferenças entre padrões e fabricação de azulejos franceses, holandeses e portugueses.

As duas próximas instalações contém indumentárias e objetos do Bumba meu boi e do Tambor de Crioula, portanto deixarei para descrevê-las na próxima seção, em que irei falar especificamente da exposição sobre o Bumba meu boi.

### **3.3. O Bumba meu boi**

A exposição sobre o Bumba meu boi é o espaço mais privilegiado do percurso sobre a cultura popular. Além de ocupar espacialmente mais salas que as outras manifestações, envolve também maior tempo durante as visitas mediadas. Muitos visitantes vão à CM sem terem visto o Bumba meu boi. Durante todo o meu período de pesquisa de campo e contato com os visitantes, pude notar que em sua maioria ele já haviam ouvido sobre a festa, sobre a dança, mas mesmo quem já viu a manifestação nos arraiais, não sabe contar a história por trás da festividade.

Há nesse recorte da exposição uma forma diferente de categorizar os elementos via painel. Diferente das plotagens dos painéis do térreo e mesmo das plotagens sobre outras manifestações, que seguiam uma categoria específica de cores, com tons terrosos que variam entre o vermelho e o ocre, a exposição sobre o Bumba meu boi exhibe variações maiores de cores, entre o amarelo, branco, azul e magenta.

A maior parte das visitas que acompanhei foi encerrada no recorte que fala sobre o Bumba meu boi. Começarei então pelas instalações externas às salas, de onde geralmente os mediadores iniciam suas falas. Há neste espaço externo uma réplica de

uma brincadeira de Bumba meu boi do município de Humberto de Campos. Ele é muito maior que todas as outras brincadeiras. Para que este Boi se apresente são necessários dezesseis miolos para carregá-lo. Este é um momento da visita em que os visitantes ficam surpreendidos pelo tamanho do Boi. É comum que parem para tirar fotos e fiquem curiosos sobre o motivo da diferença deste Boi em específico para os outros.

Figura 24- Réplica do Famosão de Humberto de Campos em tamanho real.



Fonte: Acervo da autora, 2016

Os mediadores, então, contam que no município de Humberto de Campos, quando não havia palcos para as brincadeiras e todas as manifestações brincavam nos terreiros, a filha de uma das donas da brincadeira, por ser pequena, não conseguia ver o Boi em meio às outras pessoas. Então a mãe pediu para que se construísse um Boi maior, então a filha poderia ver de qualquer lugar do terreiro. Assim, construiu-se aquele couro de Boi muito maior que os outros, que foi batizado de Famosão de Humberto de Campos.

A próxima seção conta com uma instalação mista, que acontece no chão e é também aérea, com indumentárias suspensas. Ela tem uma forma quadrada, delimitada

por quatro pilares que estão enfeitados com rajados de fitas, característicos do Bumba meu boi. Em vértices opostos estão o Bumba meu boi, com personagens representando a Mãe Catirina, o Pai Francisco e o próprio Boi, agora em tamanho normal, e no outro vértice estão personagens e objetos do Tambor de Crioula, como a Coreira, os três tambores utilizados para tocar e um percussionista. Atrás deles há uma réplica de um altar para São Benedito, santo padroeiro da manifestação.

Na instalação aérea, apenas personagens do Bumba meu boi. Eles estão dispostos entre os pilares e ao centro. Podemos ver indumentárias que representam os personagens da índia, cazumbá, caboclo de fitas, burrinha e ao centro o caboclo de penas. Nesta instalação, geralmente, é que os mediadores começam a falar sobre o auto do Bumba meu boi, contando a história que deu origem à manifestação e que é a base para falar de todo o processo ritual que envolve a festa e todos os personagens que participam dela.

Este geralmente é o momento gancho para que os mediadores iniciem as suas falas sobre o auto do Bumba meu boi, apresentando os principais personagens e recontando a história de Pai Francisco e Mãe Catirina (já descritas no capítulo introdutório deste texto). Por ser um espaço em que está reunida a maior parte das indumentárias de toda a exposição, ali é possível que o visitante se aproxime de forma mais visual do que realmente acontece durante a festividade, apesar de não haver, nesta instalação, nenhum vídeo ou áudio que represente a festa.

Figura 25- Instalação sobre o Bumba meu boi.



Fonte: Acervo da autora, 2016

As próximas quatro salas estão destinadas exclusivamente à exposição do Bumba meu boi. Todas elas tem formato retangular e cada uma das entradas é marcada por um portal em forma de arco. Estas passagens são atravessadas por uma peça de madeira em que foram instalados rajados de fita, remetendo aos chapéus dos caboclos de fita, personagens da brincadeira.

Figura 26 - Entrada das salas de Exposição.

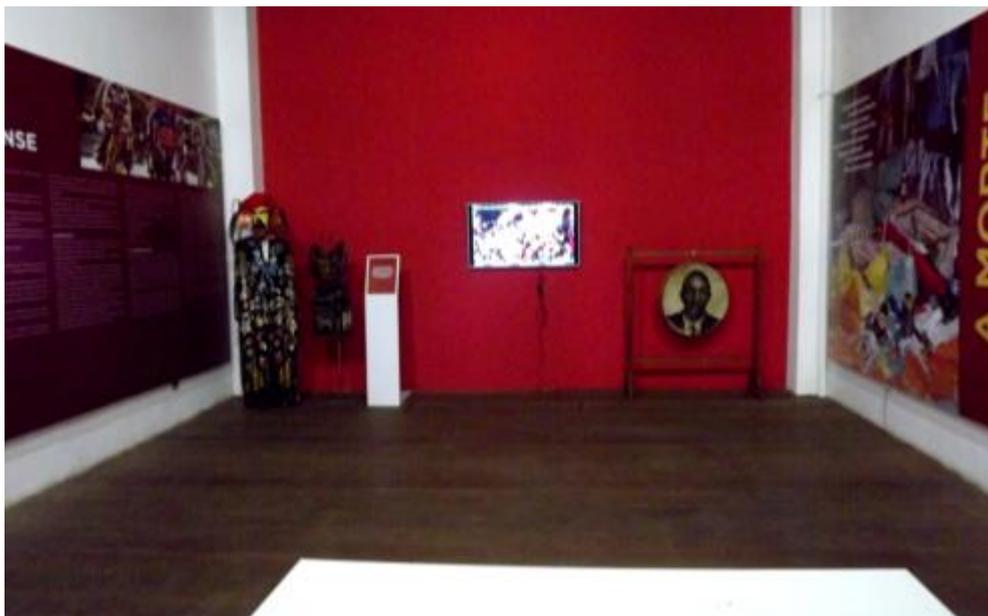


Fonte: Acervo da autora, 2016

A primeira das é intitulada de: “Vem guarnicê”. Nela o visitante é apresentado ao ritual da festa. Em dois painéis dispostos em paredes opostas, conta-se sobre o ciclo da festa. O primeiro painel, à esquerda, tem como título “O Boi: a maior manifestação da cultura popular maranhense”, onde expõe-se textualmente o ciclo de ensaios, o batizado e as apresentações. No canto esquerdo, oposto à entrada e adjacente a este painel, existe uma indumentária de um personagem característico do Bumba meu boi do sotaque da Baixada: o Cazumbá, o espírito da floresta. Falarei mais especificamente sobre os personagens da festa quando descrever a terceira sala.

Em um aparelho televisor, logo na parede oposta à entrada, mostram-se imagens de diversos grupos de Bumba meu boi. No canto direito da sala, adjacente a esta parede, está uma indumentária de um mestre de Bumba meu boi tradicional, o mestre Coxinho, cantor do Boi de Pindaré. Na parede esquerda, um painel ocupa todo o espaço, a seção que serve de plano de fundo para a indumentária de Coxinho contém um trecho de uma de suas toadas, segue-se com o título “A Morte”, contando como acontece o ritual de morte dos grupos de Boi.

Figura 27 - Sala "Vem Guarnicê"



Fonte: Acervo da autora, 2016

Figura 28 - Sala "Vem Guarnicê"



Fonte: Acervo da autora, 2016

Seguiremos para a sala seguinte, intitulada “Encantado e Imaterial”. Aqui conta-se todo o processo de patrimonialização da Complexo Cultural do Bumba meu boi. É comum que os mediadores não se atenham tanto a todas as datas e documentos, fazendo apenas um breve apanhado do que foi este processo e como ele deu ao Bumba meu boi

o título de Patrimônio Cultural da Humanidade. Como julgo que este seja um ponto importante para a minha discussão, já que as minhas questões de análise no capítulo 4 falarão sobre noções de patrimônio, descreverei todo este processo assim como está exposto.

Em um painel que ocupa toda a parede esquerda da sala estão expostas as datas e os documentos referentes ao processo, que como contam os textos dispostos ali teve início no ano 2000, quando o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) começou o projeto Culturas e saberes da cultura popular, que precede o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), desde então o Complexo Cultural do Bumba meu boi passou a ser estudado como patrimônio imaterial.

Em 2001 iniciaram-se através do INRC as pesquisas no Maranhão, com a participação dos técnicos do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. Durante quatro anos de trabalho os técnicos inventariaram 36 grupos de Bumba meu boi, com representantes dos 5 sotaques, dos quais 12 era da cidade de São Luís e os outros 24 de outros municípios do Estado.

No ano de 2006, o registro do Bumba meu boi foi mencionado enquanto se discutia o processo do registro do Boi de Parintins, durante a sexta reunião da Câmara do Patrimônio Imaterial, órgão ligado ao IPHAN, no Rio de Janeiro. Após essa menção, a Superintendência do IPHAN no Maranhão iniciou a mobilização dos grupos locais, realizando várias reuniões e por fim, determinando que o registro do Complexo Cultural do Bumba meu boi se daria salvaguardando-o enquanto celebração.

Já no ano seguinte, em 2007, foi instituída a Comissão Interinstitucional de Trabalho, para complementar o INRC do Maranhão, com a produção de um documentário audiovisual, documentação fotográfica e elaboração de um dossiê para a instrução do processo de registro. Esta comissão foi formada por órgãos de governo e integrada por representantes do Bumba meu boi de vários sotaques e regiões do Estado, determinando que o pedido de registro dessa manifestação cultural deveria alcançar os diversos saberes e formas de expressão do Boi Maranhense: ofícios artesanais, performances artísticas, expressões musicais, dimensão místico-religiosa etc. A área geográfica de levantamento do INRC foi ampliada, incluindo novos 50 municípios do Estado.

Em 14 de abril do ano de 2008 foi encaminhado, pela Comissão Interinstitucional de Trabalho, o pedido de abertura do processo de registro do Complexo Cultural do Bumba meu boi como Patrimônio Cultural do Brasil. No dia 20

de maio do mesmo ano foi aberto o processo de registro pelo Departamento de Patrimônio Imaterial do IPHAN.

Em fevereiro de 2011, a instrução do processo foi concluída com a entrega de vasta documentação exigida pela lei brasileira. O dossiê de registro contém 210 páginas que falam sobre a história, abrangência e importância do Boi Maranhense. Alguns trechos do documento são destacados neste recorte da exposição. Grifo aqui algumas delas:

Laços de solidariedade são estabelecidos entre aqueles que fazem o Bumba meu boi acontecer: pela fé nos santos juninos; pelo compartilhamento de um espaço sociocultural; pelo tempo que ficam juntos e pela cumplicidade no desempenho das tarefas de preparação do Boi; pela dedicação ao grupo; e pelo compromisso assumido na produção da brincadeira, criando um sentimento de pertença intergrupala.

O Bumba meu boi tem demonstrado, ao longo de dois séculos, sua capacidade para permanecer vivo, através de um processo contínuo de reelaboração, cuja matéria-prima tem sido o saber próprio, alicerçado num conjunto de elementos que envolve um sistema de crenças, onde se associam mitos, lendas, universo místico-religioso católico e onírico e religiosidade afro-maranhense.

Considerando que o valor simbólico de um bem cultural é construído socialmente, justificando-se o reconhecimento do Bumba meu boi como Patrimônio Cultural do Brasil, cuja multiplicidade de significados, expressa em seus mais diversos aspectos e variações, merece ser compartilhada pela sociedade brasileira. (Texto extraído da exposição)

Em 28 de agosto de 2011, o membro do Conselho Consultivo do IPHAN, relator do processo de registro, Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès, votou favoravelmente ao reconhecimento do Boi Maranhense, com o parecer:

Acervos como o Bumba meu boi, por se constituírem em importante foco de resistência da cultura legitimamente nacional, não só tem relevância para o Estado do Maranhão e para o país, mas se revestem de um valor universal, como uma lição de liberdade e humanidade. E concluindo assim, e reafirmando os demais pareceres constantes do processo sou de parecer favorável à inscrição, no Livro de Registro das celebrações, do Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão como Patrimônio Cultural do Brasil.

Urrou! Urrou! Meu novilho é brasileiro! Assim cantava coxinho em sua máxima toada, hino da cultura popular do povo do Maranhão! Esta é a avaliação que submeto ao pleno deste conselho. (Texto extraído da exposição).

No dia 30 de agosto deste mesmo ano, o Complexo Cultural do Bumba meu boi recebe o título de Patrimônio Cultural do Brasil. Em 31 de agosto, em cerimônia oficial, no Centro de Criatividade Odylo Costa Filho, a então Ministra da Cultura, Ana de Hollanda, faz a entrega oficial do título aos grupos do Complexo Cultural do Bumba meu boi do Estado do Maranhão.

Na exposição destacam-se trechos do discurso da Ministra que evidenciam a sua participação no projeto. Dentre eles, podemos destacar:

Sem dúvida devo agradecer a São João, São Pedro e São Marçal pela graça de ter tido a oportunidade de participar desses dois momentos e fazer parte da história do Bumba meu boi do Maranhão. Quero dizer a vocês que esse registro já veio tarde. O Bumba meu boi é reconhecidamente um bem cultural de grande relevância para a nossa história, para a nossa memória, para a identidade do povo brasileiro. São quase dois séculos de história registrada em documentos escritos.

Arte, festa e religião formam o tripé estruturante desse bem cultural, no qual se encontram as formas de expressão artística – música, dança, teatro e artesanato; o lúdico; e um complexo universo místico-religioso que envolve catolicismo popular, tambor de mina e sebastianismo, entre outros elementos, com as promessas aos santos juninos do São João, São Pedro e São Marçal e as obrigações aos encantados (entidades espirituais), configurando a brincadeira – tão séria para aqueles que a praticam- como um complexo sistema cultural.

O Boi tem uma territorialidade. Ele acontece em seus terreiros, nos arraiais e nos demais locais de apresentação. É, sem dúvida, uma unidade sociológica. Um espaço de alegria, com o nascimento do Boi, quando, batizado, sai para viver os dias dos festejos; e de tristeza, quando, no ritual de morte, deve ser, pelo sacrifício, entregue ao santo protetor, onde ficará adormecido até o seu renascimento, no ano seguinte, repetindo o seu ciclo anual de nascimento, vida e morte. (Texto extraído da exposição)

Assim encerra-se este painel e segue-se para o seguinte, na parede oposta à entrada da sala, que é intitulado “Glossário do Boi Maranhense”. Nele estão descritos vários termos utilizados para caracterizar as personagens, os objetos utilizados durante os rituais e brincadeiras, os momentos do Boi, nomes referentes à musicalidade, indumentárias, instrumentos e particularidades da festa.

Esta sala é encerrada por um painel que contém uma montagem de sete imagens, cada uma está sob um recorte retangular disposto de maneira vertical, com um filtro de cor diferente. A primeira mostra o Boi, personagem principal, sob um contraste roxo. A segunda, um cazumba, sob um contraste vermelho. Na terceira mais uma imagem do Boi, em um plano mais aberto, com um fundo laranja. A quarta mostra um plano aberto da brincadeira, com uma vista de topo de um caboclo de pena, sob um contraste amarelo. A seguinte, mostra um caboclo de fita sob um contraste verde. Em sequência mais um caboclo de pena, desta vez visto de baixo, sob um contraste azul turquesa. Na penúltima foto da sequência, um vaqueiro sob um contraste azul anil e, por fim, na última imagem vê-se um caboclo de fita sob um contraste roxo.

Figura 29 - Sala "Encantado e Imaterial"



Fonte: Acervo da autora, 2016

Figura 30 - Glossário do Boi Maranhense



Fonte: Acervo da autora, 2016

Figura 31 - Sala "Encantado e Imaterial"



Fonte: Acervo da autora, 2016

A próxima sala tem como título: “As Estrelas da Brincadeira”. Nela, os mediadores costumam falar sobre os personagens comuns a todos os sotaques do Bumba meu boi, como o próprio Boi, vaqueiros, índias, o amo. De acordo com o interesse do grupo visitante, a permanência nesta sala se estende. Ali conta-se, nos expositores, sobre todos os atores envolvidos no Complexo Cultural do Boi Maranhense.

No painel à esquerda de quem entra, são descritos os autos e matanças do Bumba meu boi. Aqui conta-se sobre o auto do Boi. Geralmente esta história já foi contada pelos mediadores, quando passaram pelos personagens representados na área externa da exposição. Descrevem-se ainda o miolo; destacado como personagem principal, por ser o ator social que manipula o Boi, faz o Boi bailar.

Figura 32 - Sala "As estrelas da brincadeira"



Fonte: Acervo da autora, 2016

O amo, cabeceira, mandante, mandador e patrão, que representa o dono da festa e é responsável por cantar as toadas, tocar o apito e balançar o Maracá. Os amos são também os mestres cantadores, os ícones centrais da brincadeira, principalmente nos Bois do Sotaque de Matraca, pois carregam no sobrenome o Boi que representam, como Humberto de Maracanã, Chagas de Ribamar, Chiador da Maioba, bois que levam o nome de suas localidades.

Os brincantes de cordão: baiantes, rajados, marujados, caboclos de fita, vaqueiros de cordão; estes são os personagens que acompanham o canto e a dança nas formações do Boi. As características de suas indumentárias variam de acordo com o sotaque do Boi ao qual pertencem.

Os vaqueiros, campeadores e rapazes: representam os empregados da fazenda e são responsáveis pela lida direta com o Boi. Usam uma vara-de-refrão com a qual conduzem os movimentos do Boi durante a coreografia.

No canto esquerdo desta sala, há também uma indumentária que pertencia ao Mestre Leonardo, mestre de cultura popular que liderava o Boi de Leonardo, manifestação do Sotaque de Zabumba.

O painel da parede oposta à entrada desta sala destaca-se por ter um fundo diferente dos outros dois painéis, que são amarelos. Este tem o fundo branco e fala dos “Outros atores sociais”, aqueles que não participam diretamente do ritual e da

brincadeira, mas que desempenham papéis fundamentais para que tudo ocorra. São estes: os gerentes – comandam a agenda do grupo, organizam as apresentações; o fogueteiro – responsável por tocar os fogos anunciando o início do ritual; os fogueiros - responsáveis por acender a fogueira e mantê-la acesa para que se afinem os instrumentos feitos de couro de animal, como os pandeirões; os regentes- responsáveis pela organização do grupo, sua tarefa mais visível é o controle da distribuição de bebidas entre os brincantes; bordadores e bordadeiras – responsáveis pelo bordado das indumentárias e couros de Boi; ajudante de amo – ator que aparece apenas nos Bois de Sotaque de Matraca, auxilia o amo no comando do batalhão, mas não entoa as toadas; as mutucas, torcedoras, conserveiras e doceiras- são as mulheres que atuam nos bastidores da brincadeira, as mutucas geralmente são acompanhantes dos brincantes, muitas vezes atuando como guardiãs do Boi sob um aspecto espiritual, as torcedoras são mulheres que ajudam a fortalecer a brincadeira, as conserveiras e doceiras são responsáveis pelo preparo dos alimentos e das roupas dos brincantes nos dias de ensaio, as doceiras estão mais direcionadas ao preparo dos bolos de festa.

Figura 33- Outros atores sociais do Bumba meu boi



Fonte: Acervo da autora, 2016

O terceiro painel desta sala está à direita da entrada e fala de personagens que compõe diretamente a brincadeira. São estes: os caboclos de pena, caboclos guerreiros ou caboclos reais – predominantes no Sotaque de Matraca, usam uma indumentária confeccionada de penas de Ema, dançam posicionados em forma de cordão ao redor do Boi e são responsáveis, na auto, pela captura do Nego Chico; as índias e os índios- presentes em todos os sotaques, variando de indumentária em cada um deles, dançam em cordão ou fila e tem passos com demarcações definidas de movimentação; os bichos e as bicharadas- criados de acordo com a temática das narrativas podem representar diversos bichos, como macaco, zebra, onça, cavalo, cachorro, bode, entre outros; o Pai Francisco- também conhecido como Nego Chico, escravo da fazenda, é ele quem rouba e/ou mata o Boi; a Catirina- também conhecida como Mãe Catirina, é a esposa de Pai Francisco que deseja a língua do Boi; outros personagens- fala-se de diversos outros personagens que podem ser representados durante a brincadeira de acordo com a narrativa desenvolvida por cada grupo; os palhaços, palhaceiros, chefes de matança- são personagens cômicos das narrativas; Dona Maria- também conhecida como carregadeira de santo, é uma senhora que carrega ou tem amarrado ao seu corpo uma imagem de São João Batista; a burrinha- é representada por uma indumentária em que o brincante parece estar montado em uma burra, tem como função manter o espaço necessário ao bom desempenho dos brincantes; os cazumbas ou cazumbás- personagem característico do Sotaque da Baixada, é uma figura híbrida que está entre o animal e o humano, um ser fantástico e pode representar os bichos da mata, animais da fazenda, espíritos da floresta ou mesmo um preto velho.

Figura 34 - Sala "As estrelas da brincadeira"



Figura 35 - Sala "As estrelas da brincadeira"



Fonte: Acervo da autora, 2016

A próxima e última sala desta seção é intitulada de “Os sotaques e instrumentos”, nela fala-se dos 5 sotaques do Bumba meu boi, suas formas características de dança, toque, instrumentos utilizados, personagens específicos. O primeiro painel contém um texto fazendo essas diferenciações, seguido de um grande infográfico em que aparecem todos os personagens do Boi de cada sotaque, os instrumentos e tocadores, seus posicionamentos e movimentações em cada fase da dança. O primeiro painel, à esquerda de quem entra, apresenta as movimentações dos Bois dos sotaques de Matraca ou Ilha e Zabumba. No painel à frente de quem entra, estão os gráficos relativos aos sotaques da Baixada, Costa de mão e Orquestra.

Figura 36 - “Os sotaques e instrumentos”



Fonte: Acervo da autora, 2016

A parede à direita da entrada contém um aparelho televisor que apresenta material audiovisual dos diversos sotaques do Boi Maranhense. Há ainda, no canto esquerdo da sala uma instalação com um pandeirão, onde foi pintada uma imagem do Mestre Apolônio, mestre do Boi da Floresta, do Sotaque da baixada. No canto direito uma indumentária que pertenceu a ele. Nesta sala, há uma mediadora que costuma apresentar aos visitantes as batidas rítmicas de alguns sotaques com palmas, assim ela tenta aproximar do visitante a experiência sonora da marcação rítmica dos Bois.

Figura 37 - Sala "Os sotaques e instrumentos"



Fonte: Acervo da autora, 2016

Encerrado este último ponto da visita, os mediadores agradecem, deixam os visitantes à vontade para fazerem suas últimas perguntas e para fotografar o que desejarem.

#### 4. O QUE EMERGE DA ZONA DE CONTATO?

Recuperando o conceito de Clifford, tomo a Casa do Maranhão como “zona de contato”, como “espaço de encontros coloniais, o espaço onde povos geográfica e historicamente separados entram em contato uns com os outros e estabelecem relações concretas” (PRATT *apud* CLIFFORD, 1997: 5). Segundo o autor, “quando os museus são vistos como zonas de contato, sua estrutura organizacional enquanto *coleção* se torna uma *relação* atual, política e moral concreta – um conjunto de trocas carregadas de poder, com pressões e concessões de lado a lado (op. cit. p.5).

Embora a situação apresentada pelo autor seja de outra natureza, considero ser possível transportá-la para o contexto da Casa do Maranhão. Assim como na coleção da experiência que ele apresenta, os objetos e a própria exposição da Casa do Maranhão provocam histórias concretas de lutas atuais. O Museu é lembrado de sua noção de responsabilidade enquanto administrador daqueles objetos e daquela história impressa, além de ser solicitado a assumir responsabilidades maiores que apenas as da conservação, ele é convidado a agir em favor daquelas comunidades (op.cit.p.6).

Sob a perspectiva do design, Richard Buchanan analisa o significado do produto para o design e para a sociedade industrial. Em um momento inicial, em que o design estava mais voltado para a comunicação, a construção desse produto se dava principalmente através de símbolos, signos e objetos, estava atrelada à matéria física, correspondendo ao design gráfico e o design industrial. Mas com o incremento das sociedades industriais, atingiu-se uma nova demanda de valores, surgiram outras necessidades e o design tornou-se parte da experiência humana, de como as pessoas interagem com as outras através de uma relação mediada pelos produtos (BUCHANAN, 2001). O produto não é só um produto, ele é um ativador de diálogos, um construtor de imagens simbólicas que marcam o indivíduo que o possui. Dessa forma, analisando essa exposição como um produto, me proponho a entendê-la como esse agente, ativador de diálogos e construtor de imagens.

Nesta perspectiva, o conceito desenvolvido por Bárbara Szaniecki e Zoy Anastassakis, dispositivo de conversação (ANASTASSAKIS, SZANIECKI, 2016: 124), também auxilia na análise desta exposição. Segundo as autoras, o dispositivo de conversação atua como forma de orientar processos multilaterais e horizontais, sem distinção entre natureza e sociedade, humanos ou não-humanos. Através dele, diálogos são acionados entre agentes de diferentes conhecimentos e práticas, possibilitando que

eles se comuniquem e construam juntos, de maneira horizontal, alternativas para as questões que emergem.

Pensar a exposição sob essas perspectivas, como um gatilho para diálogos de conversação entre as diversas instâncias que a permeiam, como o poder público, as comunidades, os gestores da casa, os mediadores, os visitantes, os habitantes da cidade, é entender que aquele é um terreno importante para, não apenas a comunicação e manutenção de uma cultura, mas também para a reivindicação de seu espaço nas relações de poder entre o Estado e as comunidades que as mantém.

#### **4.1 Os primeiros contatos com o campo de pesquisa**

Cheguei à Casa do Maranhão por volta das 11 horas da manhã. Meu primeiro contato nesse dia se deu com Jobert, o responsável pela segurança e recebimento dos visitantes no local. Conteí a ele o que vinha fazer e que precisava conversar com o novo diretor da casa, Iguatemy. Ele me pediu que voltasse mais tarde, pois ele estava muito cheio de atribuições e não poderia me receber naquele momento. Marcamos então para as 15 horas. Retornei ao local no horário combinado e aguardei um pouco ainda até que ele pudesse me receber.

Neste meio tempo aproveitei para conversar com Jobert e ouvir um pouco de suas impressões sobre o fluxo de visitação no local. Perguntei a ele se existia algum padrão para maior número de pessoas, ou para o interesse das pessoas em alguma área determinada da exposição. Ele disse que não saberia me precisar, que dependia do gosto de cada visitante, e quanto ao fluxo, que era também impreciso, mas que o movimento naquela manhã tinha sido bom, causando até alguns problemas, pois estavam com pouco pessoal, funcionando apenas com um monitor pela manhã e quatro no período da tarde. Naquela manhã o número de visitantes foi tão grande que o único monitor ficou sobrecarregado e só conseguiu fazer o circuito todo com um grupo de três turistas, já no final do turno. Com os outros, visitou apenas o espaço de cultura popular.

Segui então para conversar com Iguatemy, que se mostrou disponível para a minha chegada, fui me apresentar e falar da minha intenção em fazer pesquisa na casa. Fomos até à sala da diretoria, onde entreguei a documentação declarando que era estudante de mestrado e falei do meu interesse de pesquisa na área voltada para o Bumba meu boi. Iguatemy me explicou sobre o funcionamento da casa, sobre os novos projetos que estão sendo implantados ali, sobre o interesse em tornar o espaço um

museu voltado para a museologia social, sobre as parcerias desenvolvidas com a comunidade e outros espaços públicos e a intenção de abrir as portas da casa para a população local. Falou-me também do interesse em criar oficinas com as comunidades para o restauro de partes do acervo da exposição do Bumba meu boi (posteriormente me mostrou o acervo que precisa ser restaurado).

Depois me apresentou os espaços que ele está ajudando pessoalmente a organizar. Segundo ele, ali, todo mundo faz um pouco de tudo e as hierarquias se mantêm para haver uma organização, mas ele trabalha na limpeza de um espaço como todos os outros, se for preciso, para que as coisas aconteçam. Passamos por todo o prédio, fui apresentada aos monitores (Marcela, Jayriane, Victor e Lucas), à copeira Geralda e à Dayse, a encarregada da casa.

Seguimos novamente para a sala da diretoria, eu, Iguatemy e Dayse. Lá pudemos ter uma conversa mais aprofundada sobre os anseios dos dois em relação à Casa. Fiquei sabendo que há um mês a Casa se expandiu em sua área de atuação e mudou mais uma vez de nome, para Casa do Maranhão de Projetos Especiais. Contaram que a maioria do acervo é de doação de mestres de cultura popular e que para eles é muito importante que os mestres possam se ver na exposição. Dayse falou do caso de um mestre que visitou a Casa e comentou: “Agora eu me vejo aqui dentro, quando entro no museu eu não consigo me ver”. Então falaram da importância de a casa não ser um espaço voltado apenas para o turista, mas para a comunidade maranhense, no sentido de fortalecer a ideia de pertencimento ao espaço, de identificação com o que é exposto, de reconhecimento de sua identidade representada através das exposições. Segundo eles, a ideia principal é fazer com que os “populares” se vejam, habitem a Casa. Então o discurso é de que a casa sirva às pessoas daqui e que esteja aberta para qualquer tipo de pessoa que queira utilizar os espaços. Se uma escola das redes municipais e estaduais precisa fazer uma exposição ou uma ação, ou um professor de teatro necessita de uma sala para realizar uma residência, ou um órgão público deseja realizar um evento, como os exemplos que foram utilizados, basta que encaminhem um ofício solicitando as dependências da Casa e desde que a agenda esteja livre, a pauta é cedida.

Assim, cria-se uma rede, que eles vêem como um processo de permuta. Se alguma pessoa ou instituição quiser utilizar os espaços da casa, tem liberdade para fazê-lo, mas geralmente faz uma devoluta, cuidando de algum espaço ou prestando algum serviço, como se deixasse um legado. A isso eles chamam de “adote um espaço da casa”.

No dia seguinte, cheguei à Casa e fui recebida por Dayse, que me falou de um material que talvez me interessasse sobre a exposição antiga. Falou também que naquela tarde seria gravada uma chamada para a abertura da programação de carnaval do Estado.

Chega um grupo de 4 turistas, residentes de Florianópolis, mas naturais de São Paulo. Acompanhei a visita com Lucas e seguimos o roteiro. O grupo parecia interessado, eram duas meninas mais jovens e um homem e uma mulher mais velhos, que pareciam ser um casal, pais das moças. Lucas destacou a fundação francesa de São Luís, atentando para a discussão dos historiadores em manter ou não a versão de uma fundação francesa. Ele estava muito interessado em saber alguns fatos históricos sobre o Maranhão e questiona o fato de os índios não terem sido escravizados, do negro não ser visto como gente. Lucas falou sobre a missão Jesuíta que tentou catequizar os índios. Uma das moças mais jovens perguntou sobre a Revolta de Beckman. Seguimos a visita e logo as mais jovens se dispersaram. Mais um casal de amigos chegou para se integrar ao grupo e fazer a visita, estes eram de São Luís.

Chegamos em uma parte que fala da cidade patrimônio e o turista de São Paulo pergunta quais os critérios para isso. As mulheres do primeiro grupo se dispersam e apenas o homem sob com o casal maranhense para ver a parte de cultura popular, mas ele só ouve a parte que explica sobre o divino e vai embora. Comento com Lucas que ele desceu e ele me diz que tem gente que é assim mesmo, que não fica até o final. O casal maranhense segue conosco. A moça é residente do bairro do Maracanã, conhecido por ter um Boi muito famoso e ainda ter muitas outras manifestações. Ela fala que naquele dia está acontecendo no Maracanã a festa da folia de Reis.

Os dois fazem curso perto da Casa e nunca tinham visitado. Joaquim, o rapaz, comenta: “Rapaz, nunca tinha vindo aqui, fazemos curso aqui perto e nunca tinha vindo”. Raíssa, a moça, tem muita ligação com a cultura popular e fica muito envolvida com algumas explicações e alguns vídeos mostrados. Fala sempre de Humberto (Cantador do Boi) e em alguns momentos interfere na fala de Lucas quando ele cita os Batalhões de Bumba meu boi. Quando ele especifica o Batalhão do Maracanã, logo ela completa: “Batalhão de ouro”.

Desço e fico aguardando outros grupos com Lucas, enquanto isso falo da minha conversa no dia anterior com Dayse e Iguatemy e em como o propósito da casa parece ser outro, ele me diz que “a casa é para as pessoas daqui, para inserir o maranhense e o ludovicense na nossa cultura”. Fala de como os moradores do desterro, bairro do

entorno, não frequentam a casa e em como isso é sintomático para mostrar o quanto desconhecemos o que é nosso. Fala de como a experiência de trabalhar na casa o aproximou da cultura, ele é estudante de história da Uema, está concluindo o curso.

Depois que começou a trabalhar na casa, diz que teve mais curiosidade de ir a festas de Boi, de ir a um terreiro de Mina, na casa das Minas, isso tudo por estar mais em contato com a cultura através da Casa. Fala também de como a equipe é integrada e de como todos trabalham por vontade de fazer as coisas funcionarem. Existe um problema com a quantidade de guias, apenas um pela manhã, que não consegue atender à demanda, por isso os outros da tarde se revezam no auxílio dele. “A gente quer ajudar, quer fazer a coisa acontecer”.

Na mesma tarde tive um encontro com Urias, o ator que iria fazer uma residência na casa. Iguatemy nos apresentou, mostrou a Urias a sala que ele iria ocupar e depois nos deixou para conversar. Contei a ele o que estava fazendo ali e como minhas impressões já estavam modificadas pela própria dinâmica que a Casa estava adotando. Ele me explicou sobre a residência, sobre o trabalho que faz com seus atores e como ele usa a mina como semente para circular entre outras representações da cultura, mostrando a circularidade dessas manifestações. Falou de como vem trabalhando com esse projeto já há uns anos, na Europa e outros lugares do Brasil, e em como pensou na Casa para montar a residência. Ele estava no Teatro Arthur Azevedo, que fechou para reforma. Mas mesmo sem a reforma ele já tinha o desejo de mudar de espaço. Como contrapartida ele realizará performances, oficinas e cuidará do jardim da Casa.

No dia seguinte, cheguei à casa pela manhã e conversei um pouco com Victor, o monitor do turno matutino. Logo chegaram dois visitantes, um casal. Ele seguiu com eles e aguardei mais um pouco enquanto observava a recepção. Chega então um grupo com dois homens e uma mulher cadeirante, a Casa tem um elevador para a acessibilidade. No intervalo de mais 20 minutos chegam mais três visitantes que são inseridos ao grupo que já está no piso superior, subo com eles e acompanho o final da visita com Victor. Ele segue a sequência de mostrar a festa do divino, carnaval, reggae, embarcações do Maranhão, tambor de crioula, azulejos e finalmente o Bumba meu boi. Entramos na sala que fala do ciclo da festa, batizado e morte. O turista pergunta se toda a estrutura do Boi é trocada a cada ano e Victor explica que o que é modificado é o couro do Boi, o manto bordado que o cobre. “Então todo ano é uma renovação”, diz o turista e Victor reitera falando que às vezes o grupo querem homenagear alguém ou

seguir um tema específico, bordando o manto de acordo com o que querem contar. Seguimos então para o outro espaço, onde tem o Boi Famosão de Humberto de Campos, que tem 11 metros de comprimento. Victor conta a história daquele Boi e fala que nasceu da vontade de um menino ver o Boi, mas por ser muito pequeno, não conseguir enxergar o Boi brincando no meio do arraial, que naquela época não tinha palcos. Então cria-se um Boi bem grande para que o garoto possa ver.

A turista cadeirante pergunta se agora tem palco e se tem que pagar. Victor explica que é aberto e tem palcos para facilitar a visualização. Perguntei aos turistas como tinha chegado até a casa (eram de SP), ele me diz que “pessoas daqui falaram pra gente” e comentam ainda “Bem que a Giane falou que aqui valia à pena”. Naquela manhã, Jairiane era quem auxiliava na monitoria com Victor. Voltei para conversar com ela, enquanto ele mostrava o espaço do piso inferior. Ela foi remanejada do Teatro Arthur Azevedo e só havia guiado uma visita por lá. Trabalhava com produção. Na ocasião, era mais recente monitora da casa e contou que tem aprendido muito sobre cultura maranhense. Questiono se ela teve algum treinamento, ela diz que vai aprendendo com outros guias mas que “seria bom se tivesse um treinamento mesmo”. Saí para o almoço.

Naquela tarde, quando voltei, me integrei na roda de conversa dos guias e ouvi Victor, Marcela, Raquel e Lucas falando sobre amenidades, sobre um evento que acontecerá em Alcântara, festas da cidade. Aquele era o meu primeiro contato com Raquel, outra estudante de história que é monitora. Ela conta de um momento curioso em que alguns visitantes, maranhenses, ficaram emocionados ao ver um altar do Divino e pararam a visita para rezar em frente ao altar, ajoelhados. Ela disse que eles passaram em torno de 10 minutos assim. Victor falou também de uma visitante que ficou emocionada porque era irmã de uma mulher que estava representada na exposição. Marcela, Lucas e Raquel são os mais antigos. O turno de Victor já havia acabado, Lucas e Raquel seguiram para guiar e eu passei um tempo conversando com Marcela. Ela me conta que ela, Raquel e Lucas são os mais antigos, que estão desde a inauguração da casa. Ela veio pelo cadastro no Iel e depois renovou com o CIEE. Pergunto sobre a gestão anterior e ela diz que eles quase não tiveram contato. Que Jô e Iguatemy trabalham de forma muito semelhante, então não tem muito para falar do anterior.

Durante todo o meu período de pesquisa, minha rotina girou em torno de acompanhar as visitas e nos intervalos entre elas, conversar com os mediadores e gestores. O meu contato com os visitantes era sempre muito efêmero e limitado, visto

que eles estavam lá apenas de passagem, sempre ansiosos para seguir para outro espaço de visita, ou mesmo para o almoço. Por mais que em alguns momentos eu conseguisse uma conversa mais próxima, mesmo durante as visitas, meu posicionamento era estar presente sem interferir na fala dos mediadores.

Muitas vezes me apresentei como pesquisadora e pedi permissão para acompanhar a “guiada”, noutras me mantive calada, como se fosse mais uma visitante. Não obedeci, nesse ponto, a nenhum roteiro de pesquisa de campo. Apenas me permiti estar ali e ouvir o que o próprio campo tinha a me dizer.

O tempo em que estive entre os mediadores, seja nos horários de visita ou nos intervalos, fez com que nossos laços fossem se estreitando pouco a pouco. A rotina de cidade pequena ainda permanece em São Luís, apesar do último censo do IBGE (2010) já ultrapassar um milhão de habitantes, faz com que o centro cultural da cidade aconteça em torno de um mesmo eixo, também muito presente no Centro Histórico. É comum que shows, apresentações culturais aconteça nas proximidades da Casa do Maranhão. Esses encontros fora do espaço de pesquisa também foram importantes, no sentido de que eu deixara de ser vista como apenas uma pesquisadora, mas também como uma moradora da cidade, interessada em sua cultura e suas particularidades, eu era também como eles.

Assim, o convívio dentro e fora da Casa me fez permear melhor os espaços e ter abertura para realizar algumas conversas gravadas, que irei apresentar como um recorte desse período de pesquisa e que me auxiliarão a consolidar minhas impressões sobre a exposição e sobre o espaço da Casa como um todo, mostrando na fala dos meus interlocutores, os pontos de partida para os assuntos apresentados.

#### **4.2 O novo projeto. Projeto para quem?**

Assim que cheguei à Casa do Maranhão com a proposta de fazer uma pesquisa ali, nos primeiros contatos, já me fora contado que no novo modelo de gestão, desejava-se criar um espaço que dialogasse mais com a população maranhense. Antes de iniciar minha pesquisa de campo, minhas hipóteses eram de que aquele era um lugar projetado para privilegiar o turismo e o agenciamento da cultura popular como um item de venda, mercantilizado e estritamente voltado para o outro.

Como já descrito no capítulo 3 desta dissertação, a maior parte da exposição da

Casa do Maranhão é composta por painéis, imagens e alguns recursos audiovisuais. De forma que para realizar uma visita e acessar todo aquele conteúdo, seria necessário ler os textos ali expostos. Ainda assim, os próprios mediadores e gestores apontam para algumas lacunas no projeto da exposição, que irei tratar neste tópico. Portanto, as visitas necessitam de mediação para que os visitantes acessem mais informação, sobretudo na área de cultura popular.

Nestor Garcia Canclini discute, em “As culturas populares no Capitalismo”, a relação entre o Museu a *Boutique*. Ambos retiram o artesanato de seu espaço nativo - neste caso todo o objeto ritual utilizado na manifestação do Bumba meu boi- para atribuir-lhe outro valor. No caso da *Boutique* o objetivo é a venda, já no Museu, evidencia-se o seu valor estético, o objeto está ali para ser contemplado, oscilando entre o caráter de comercialização e conservação. (CANCLINI, 1983:104)

Canclini aponta ainda para a maneira com que a formatação desses espaços não recria o real, a experiência, mas atua apenas como um recorte do cotidiano exposto, com um caráter ordinal, que acaba por limitar a experiência de quem visita. A exposição, como acontece também na Casa do Maranhão, não passa pelo fazer, pelas pessoas. O que ela apresenta é um objeto pronto, portanto, o caráter ritualístico e simbólico daquele objeto acaba por se perder.

Não se trata tampouco de introduzir manequins, fotos ou audiovisuais, ainda que por vezes eles sejam úteis. Devemos aceitar que os museus são diferentes da vida. A sua tarefa não é a de copiar o real, mas sim a de reconstruir as suas relações. Portanto, não podem permanecer na exibição de objetos solitários nem de ambientes minuciosamente ordenados; devem apresentar os *vínculos* que existem entre os objetos e as pessoas, de modo que se entenda o seu significado (CANCLINI, 1983: 105).

Para aproximar o visitante dos significados de cada objeto exposto e das histórias por trás deles, os mediadores atuam como um elo entre eles e as comunidades, contando os rituais, processos de feitura e simbolismos da festa que não aparecem nos painéis.

Lucas: Eu acho que é uma casa que necessita dos mediadores, porque pela exposição, pelo próprio acervo ele ainda não dá conta. Não dá pra explicar um painel, que só num painel tem quilombolas, sobre religiosidade e índios. Pra mim é uma sala pra quilombola, uma sala pra indígena e uma sala pra religiosidade. Em um painel não dá. Então ainda pode melhorar o acervo.

A mudança no acervo é um ponto que diverge opiniões entre os meus interlocutores. Parte deles acredita que o novo projeto deixou para trás muitos

elementos da cultura maranhense, privilegiando o que é moderno, ou a visão do autor da exposição sobre o que é o moderno. Este também é um tema pungente de discussão no campo do design. Um dos momentos em que o termo projeto apareceu pela primeira vez em nossas conversas, foi quando questionei a Dayse, gestora da Casa, como havia sido a sua incursão naquele trabalho. Ela espontaneamente entrou nesse assunto.

Dayse: Eu tô há pouco tempo, estou aqui de 2015, final de 2015 eu vim pra cá. Mas eu já conhecia a Casa antes de vim pra cá, a roupagem que ela ganhou foi totalmente diferente. É porque a Casa, ela tinha acervos físicos, que não só plotagem, mas ela tinha um acervo físico. Não só de indumentárias, mas de elementos da própria cultura maranhense que estava exposto. Tinha uma casa de barro, casa de taipa, que ia representar a vida de quem tá nos interiores, a casa de barro... Então quando eu entrei aqui pela primeira vez, eu me vi aqui dentro porque eu fui criada numa casinha de barro, na casa da minha avó. E toda vez que eu entrava aqui eu lembrava. Que a casinha de barro tinha filtro de barro, tinha pote. Então, elementos culturais que ainda sobrevivem no interior do Estado, tavam aqui. E com essa nova roupagem, como eles costumam dizer, uma roupagem mais moderna, eles acabaram tirando. Porque as pessoas tendem a entender que o moderno é algo que vem de fora. Que dizer, que o meu copinho de barro não é moderno. Mas no meu entender o meu copo de barro é moderno se eu fizer um design diferente nele. Pegar o copo de barro e fazer uma pintura, ou botar um pop art no meu copo de barro. Ele vai ser moderno. Mas a idéia que a gente tem aqui é que o nosso não é moderno, moderno é o do outro. Então eles tiraram tudo isso. Então o quê que eles trouxeram no lugar de ter um pote de barro, que as pessoas podiam ver, que as pessoas podiam tocar, a gente passou a ter um televisor. A gente passou a ter uma TV que vai expor, vai botar um documentário sobre o assunto e tal. Mas se eu sou do interior e eu não vou ter uma tela de plasma na minha casa, eu vou entrar aqui e vou me sentir num shopping. Um shopping não me pertence e não faz parte da minha realidade. Então foi bom e foi ruim. Foi bom pra quem vem de fora. Quem vem de fora, ele vê aquela coisa mais moderna e aí ele pode assistir na frente de uma TV e ver um documentário, ele pode ter toda a explicação da cultura popular, não só através do documentário, mas das informações que tem impressas. Tem na parte de cima as indumentárias pra ele olhar tudinho. Mas se eu sou da qui da cidade, eu não vou lembrar da minha avó quando eu olhar uma TV de plasma. Tu tá tentando entender o que eu to querendo te dizer? Porque é até feio eu falar isso, porque eu trabalho aqui, mas se eu tivesse aqui na época, se eu fosse gestora da casa, eu nunca ia aceitar a substituição, o que eu poderia aceitar é fazer com que eles dois pudessem coabitar. Então, tem que ter o pote, tem uma casinha de barro e tem uma TV de plasma com um curta, um documentário. E não eu descartar, jogar tudo fora, e traz porque eu vi num museu de não sei de lá de onde, do Rio de Janeiro, São Paulo, lá é tudo moderno, tudo *high tech*, tudo cheio de tela de plasma, então aqui tem que ter também. Joga esses bando de pote velho fora. Eu não vejo isso como uma coisa que vá nos representar, porque o que faz o setor de museologia do estado do Maranhão ser vazio de público, de pessoas que freqüentam, pelo menos pessoas nossas, é a falta de identificação com o que tá sendo exposto.

Na fala de Dayse podemos identificar diversos pontos que podem ser associados a uma determinada ideia de projeto moderno, do olhar de fora, não de dentro, e que por consequência não dialoga com o espaço em que está inserido. Contudo, o que ela

qualifica enquanto moderno está mais associado a tecnologias contemporâneas ou elementos tecnológicos, como o uso da TV de plasma, do que é *high tech*. a visão de moderno e modernidade acionada por Dayse não está em conformidade com o conceito formal do que é o moderno.

A forma como ela categoriza esses termos gera ruído. Por outro lado, a noção de projeto exposta por ela, de certa forma se associa à noção de projeto desenvolvida durante o período modernista. A analogia apresentada por Latour (2008) em “Um Prometeu Cauteloso”, aponta para um designer criador, que desconsidera as conseqüências do seu fazer, universalista, que está estritamente preocupado com que concentra o poder do projeto em suas mãos.

Latour também começa a olhar para o próprio significado do termo design, que para ele, de uma forma antiga e limitada, destinava-se apenas a dar uma nova ou bela aparência a alguma coisa, era uma forma de revestir o produto do trabalho dos engenheiros e equipes de vendas, associando-se principalmente a questões de gosto e moda. O design era sempre considerado na balança do “Não somente... mas também...”. Era como se houvesse uma forma dicotômica de analisar os objetos, uma pela sua materialidade e outra pelos seus aspectos estéticos ou simbólicos.

Com o que chamamos atualmente de design, podemos perceber que o design tem se expandido continuamente, se estendendo dos detalhes de objetos cotidianos para cidades, paisagens, nações, culturas, corpos, genes e até para a própria natureza. É como se o termo tivesse crescido tanto em compreensão – se apropriando de mais aspectos do que uma coisa é- quanto em extensão – é aplicável a estruturas cada vez maiores da produção.

Latour encara, então, a expansão do design como uma mudança na forma de lidarmos com os objetos e ações de uma maneira geral, para ele, a divisão tipicamente modernista, em que a materialidade está de um lado e o design do outro, está se dissolvendo. Assim, quanto mais os objetos se transformam em coisas- quanto mais questões de fato se transformam em questões de interesse- mais se traduzem inteiramente em objetos de design.

Os pilares sob os quais se fundou o design modernista, forte influência para o design brasileiro, estavam principalmente ligados ao atendimento de necessidades

primárias do homem pós-guerra europeu, também muito atrelada à materialidade, aos valores estéticos e simbólicos do objeto.

O desenvolvimento industrial tornara-se uma prioridade para a reconstrução da sociedade e para reordenar a infraestrutura de produção. A fundação da Bauhaus na Alemanha, em 1919, visava relacionar o design às artes e aos ofícios, enfatizando o caráter estético dos produtos e valorizando também as habilidades do artífice. Em contrapartida, a HfG Ulm, baseada em Ulm (Alemanha), no ano de 1953, abandona qualquer relação que o projeto venha a ter com uma manifestação artística, ou mesmo o ofício, a habilidade do artífice e foca-se apenas na metodologia do projeto, formando um designer com competências generalistas e ligado estreitamente à produção industrial.

Parte do exercício do design, como se configurou no Brasil, vem de escolas que acabam por privilegiar a questão estética (Bauhaus) e a produção industrial (Ulm). O pensamento moderno e os movimentos modernistas se impuseram como uma forte influência para esse fazer mais ligado à produção seriada. O que se esperava do design modernista é que ele servisse como um redentor dos problemas do mundo e do homem. Ocorre que toda essa prática se estabeleceu de costas para a compreensão dos problemas sociais. Se não há uma crítica e o pensamento não se coloca em constante problematização, acaba-se por criar um design descolado do mundo real. Em outra fala, Dayse continua explicitando o que é “trazer o moderno”, sob a sua perspectiva, ou simplesmente, romper com o tradicional.

Dayse: eu não sei o que ela privilegiou, o que ela deixou de privilegiar. Na verdade o que eu posso te falar é que essa roupagem ela foi feita com pessoas que não conhecem, não conhecia a cultura popular maranhense e não procurou a comunidade, não fez uma pesquisa pra que alguns elementos que existiam na casa, permanecessem. Veio com aquela idéia de “vamos varrer tudo porque isso é ultrapassado, a gente precisa trazer o moderno”. E moderno, pra quem fez o projeto, era TV tela de plasma, coisa que não existe na minha casa, na minha casa tem um pote, a minha casa é feita de barro, a minha casa tem artesanato. Então, pensar nisso causou um impacto pra quem já visitou a casa e que era da casa. E teve turistas inclusive que não são maranhenses e que veio pra cá posteriormente “nossa, mas eu me lembro de ter visto não sei o que”. Assim, nitidamente a pessoa ficou meio decepcionada porque esperava ver mais elementos. Porque a casa ficou meio vazia, você vê plotagem pra um lado e pro outro, mas cadê o elemento? A coisa palpável que tu pode expor?

As falas de Dayse criam um contraponto direto entre a visão modernista

do que é o projeto e da visão que passa pela experiência defendida por Canclini. A cultura posta na vitrine acaba por homogeneizar uma série de elementos que, se pensados de dentro, em diálogo com as suas comunidades produtoras, com os agentes da própria cultura, é capaz de gerar muito mais identificação com o visitante local e também, expor de forma mais aproximada da realidade as práticas que estão à mostra.

Por outro lado, existem opiniões que apontam para um caminho positivo dentro da nova configuração da exposição. O mediador Lucas indica que a escolha por fundir elementos mais modernos ao antigo acervo, serviram para unir a modernidade e a tradição, em vez de apartar uma da outra. Mais uma vez dentro desta perspectiva nativa de modernidade,

Lucas: Na verdade tinham várias opiniões divergentes. E tem esse lado das pessoas que não se identificavam porque tem essa memória seletiva do que era a casa antes, mas tinham pessoas que chegavam aqui e era tudo muito novo. Então eles acabavam adorando, por exemplo, eu guiei o responsável pelo blog guia dos mochileiros. Eles viajam por aí visitando museus e ele achou a casa sensacional e pra ele era o melhor museu, que na verdade não é um museu, então era a melhor casa de cultura de São Luís. Então, tem os dois lados da moeda. O que eu acho interessante é que meio que sem querer, eu não sei, eles acabaram, os responsáveis pelo acervo, acabaram unindo o que a casa sempre trouxe, sempre deixou, que uniu a tradição e a modernidade. Então aqui embaixo a gente tem a modernidade com os vídeos e imagens e lá em cima tem um pouco da tradição que são as festas populares do Maranhão. Então, não sei, eu acho que foi sem querer que eles fizeram isso, mas enfim, foi um ponto positivo. O acervo que nós temos hoje é passível de crítica? É, mas também eu consigo ser maleável com certas coisas, porque lá em cima, por exemplo, coisa que não tinha antes, não tinha nada sobre tambor de crioula, não tinha nada sobre a festa do divino e que são festas sim populares do Maranhão. Então hoje o turista vem na casa do Maranhão e não vê só Bumba meu boi. Se fala em Maranhão, Bumba meu boi. Tá, mas não tem só isso. Então hoje lá em cima a gente consegue trabalhar mais a religiosidade, por exemplo. Apesar de alguns visitantes terem uma certa resistência em ouvir, a gente acaba empurrando de uma forma ou de outra porque faz parte da cultura maranhense.

A fala de Lucas também aponta para a diversidade que o novo projeto trouxe no que diz respeito à cultura popular. Por ser, anteriormente, o Museu do Bumba meu boi, não existia espaço para outras manifestações serem expostas. Esse também é um ponto importante na fala de Raquel, outra mediadora da Casa.

Raquel: Em relação à Casa, eu ainda tenho várias críticas em relação ao projeto. Porque mostrar essa diversidade não dá para predomínio a alguma coisa. Porque lá na parte superior realmente é muito o Bumba meu boi. Tem muita gente que chega aqui, que veio aqui quando era o Museu do Bumba meu boi, que fala: “ah, mas aqui tinha um monte de coisas do Bumba meu boi, deveria ser do mesmo jeito.” Sim, era maravilhoso! Mas não, porque tu só difunde o Bumba meu boi e aí as outras culturas, as outras manifestações, que é dos próprios brincantes do Bumba meu boi, elas ficam subjugadas ao boi, que é também hierarquizado. O conceito de boi. Eu tiro por todas as

áreas, porque eu também gosto de pensar em uma descentralização, voltar para o Maranhão e pensar numa descentralização em relação à São Luís. Porque a maioria da cultura ludovicense, ela tem influências da região da Baixada e não se ressalta.

Tendo em vista que o Bumba meu boi é a festa matriz de todo o calendário cultural maranhense, é comum que haja uma hierarquia e uma relação de maior visibilidade e obtenção de fomento que outras brincadeiras populares. Outro ponto importante levantado por Raquel diz respeito à possibilidade que a Casa do Maranhão tem de permear diversos espaços. Ela acredita que a Casa deveria atuar como um ponto de referência para todo o universo cultural e patrimonial do Estado.

Raquel: Ou também critica o próprio processo de divulgação interna da casa. A Casa do Maranhão deveria ser um ponto de referência para qualquer turista que chegasse aqui em São Luís, ou aqui no Brasil. Eu gosto da estrutura, não, eu gosto do projeto da casa. Que o povo chega aqui: “ah, mas falta isso, falta aquilo. Ou fala pouco disso, mas não, a função da Casa do Maranhão é mostrar a diversidade que existe no Maranhão: Cultural, de patrimônio imaterial, histórico, turístico, e a partir disso tem os outros pontos específicos ao qual as pessoas, se acharem interessante, vão conhecer o mais sobre aquilo mais profundamente.

Outra visão importante sobre o projeto da Casa e a sua função social é que ela funcione como um ponto de memória. Em Halbwachs, “A memória Coletiva”, o autor apresenta um contraponto entre a memória individual e a memória coletiva, que, para ele, se alimentam mutuamente, em uma espécie de conformidade. A memória individual, então, deve ser compartilhada. O indivíduo carrega sem uma lembrança, mas ele sempre estará inserido em um grupo. Assim, “nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos” (HALBWACHS, 2006: 30). Ele também afirma que esse movimento entre a memória individual e coletiva deve estar em concordância.

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum (HALBWACHS, 2006: 39).

O mediador Lucas considera a Casa como um ponto de memória. Sob esta perspectiva, as exposições poderiam atuar como esse espaço de concordância, a base comum em que são acionadas as diversas memórias individuais, na construção desse imaginário coletivo sobre as manifestações culturais do Estado e, principalmente, sobre

a história do Bumba meu boi.

Lucas: Aqui é um ponto de memória importante, principalmente. Porque a gente fica super feliz transmitindo o que é a Casa do Maranhão pra um cara que vem, sei lá, de Recife, mas eu fico mais feliz ainda, transmitindo pra um maranhense. Porque muitos maranhenses, por exemplo, não conhecem o auto do Bumba meu boi, não conhecem um pouco da sua cultura. Então a função social da Casa do Maranhão tá aí, que é mais do que transmitir pro visitante que vem de fora, transmitir um pouco da cultura do Maranhão para o maranhense. Então eu penso que ela é um ponto de memória, porque aqui não tem só a questão cartográfica, das fotos, tem um pouco de tudo, na verdade, a culinária, as festas. Então quando o maranhense chega aqui, teoricamente é pra ele se identificar. Só que nem sempre isso acontece e aí entram os mediadores, que somos nós, pra tentar aproximar eles cada vez mais. Por isso que a gente conversa, tenta conversar muito. Porque muitas vezes lá na rua dele tem um terreiro e ele não se interessa. Então a gente tenta falar, ah o tambor de mina é isso, terecô isso, pra ele saber diferenciar e não entrar com pré-julgamento que muitas vezes atrapalha.

Diante de todas essas interlocuções sobre o projeto da exposição, é possível concluir que as mudanças, mesmo que não completamente satisfatórias, possuem pontos positivos para os agentes que ali trabalham cotidianamente.

Durante a pesquisa, tentei entrar em contato com a empresa contratada para realizar a reforma do acervo, mas não obtive resposta. O que pude coletar com meus interlocutores é que essa foi uma empresa de fora do Estado. A pessoa que assina o acervo, tampouco tem contato com a gestão atual. A crítica novamente retorna aos processos de design que privilegiam o gosto e o posicionamento apenas do designer ou da equipe responsável pela assinatura do projeto, deixando de lado as opiniões, saberes, contribuições e questões que poderiam emergir do diálogo com, nesse caso específico, os próprios feitores daquelas manifestações culturais.

### **4.3 O visitante**

Busquei estabelecer esta pesquisa de campo em períodos em que pudesse haver um número maior de turistas na cidade de São Luís. Interessava-me a interlocução com eles para que eu pudesse ouvir deles quais as suas impressões sobre a exposição. Contudo, a abordagem acontecia em espaços de tempo limitados pela suas urgências turísticas, como almoço ou outros passeios. Sua passagem era efêmera. Diante disso, o meu contato direto com mediadores e gestão foi que me possibilitou a construção de um imaginário sobre quem chega. Decidi, então, posicionar-me desta forma e falar da perspectiva do nativo sobre esses encontros.

Os mediadores me contam constantemente desses contatos, de como preferem um certo perfil de grupo, que interaja mais com eles, que tenha interesse nítido sobre os

que eles falam, que troque informação. Todos eles demonstram muita vontade de estar ali, principalmente por essa interlocução com o público. É comum em suas falas o gosto pelo aprendizado, pela troca e por informar sobre a história do Maranhão e suas manifestações culturais. Aqui marcarei minhas conversas com Raquel, Aline, Jairiane, Victor e Lucas.

Raquel me conta sobre uma visão dispare entre o turista e o visitante local. Ela os categoriza como tipos de turista e aponta para uma diferença também entre esses outros: “O europeu”, “o sulista”. Quanto mais distante geograficamente, mas seu interesse está também conectado a um saber teórico, que encontra na exposição uma confirmação de um conhecimento já adquirido. Enquanto isso, o visitante local se apropria da Casa de outras formas, é a proximidade que os convida a entrar.

Raquel: Existe uma diferença entre os tipos de turista. Os turistas europeus ou às vezes até algum sulistas, eles tem essa compreensão, por exemplo, do livro. E daqui, não. Daqui eles: eu quero entrar. Tem gente que vai passando, que entrar. Vai passare olha porta aberta, a casa é dele.

O tipo de identificação estabelecido com a exposição também é diferenciado. Quando se fala no turista, é comum que a visão deles sobre a Casa seja reproduzida positivamente, que o gosto pelo diferente seja exaltado e que ele reconheça a diversidade étnica que forma a cultura do Estado e que busque também pela manifestação em seu local de origem, de forma que eles consideram mais genuína.

Raquel: O Maranhão deveria investir no turismo cultural muito mais enraizado. Porque o que muitos turistas querem ver é isso. Quando chegam aqui, eles perguntam sempre para a gente: “ah, onde posso ver um tambor de crioula? Mas aonde é que eu posso ver um tambor desses que tu tá me falando?” É até difícil de indicar.

Jairiane: Teve uma vez que eu guiei uma menina que ela é do Sul e ela veio aqui só fazer concurso para professor do Estado. E ela disse: “ai, eu quero passar para cá porque ah lá no sul só tem gente européia. Não tem cultura, que não tem raiz negra e indígena. Foi tudo apagado. E que aqui ela percebe essa riqueza. Ela falou do nosso acolhimento também, que as pessoas são muito acolhedoras e é muito gratificante tu perceber isso. Que ela ia voltar e ia trazer quem viesse com ela.

O tipo de identificação estabelecido com a exposição também é diferenciado. Quando se fala no turista, é comum que a visão deles sobre a Casa seja reproduzida positivamente, que o gosto pelo diferente seja exaltado e que ele reconheça a diversidade étnica que forma a cultura do Estado. Jairiane e Raquel contam que, quando o turista se encanta pela cultura popular, promete um retorno. Outro ponto levantado por Raquel é o intercâmbio de conhecimento que acontece quando ela questiona também as

manifestações culturais de outras localidades. Ser mediadora possibilita a ela entrar em contato com a cultura de outros estados e perceber que existe um direcionamento de investimento para o turismo mais forte em outros estados do país. A forma como ela, por vezes, conduz a sua “guiada” também é uma questão levantada por ela. Raquel é conhecida entre os outros mediadores por conduzir as visitas mais demoradas. Ela tem o costume de expor detalhes de lendas, reproduzir passos de danças e passar grande parte dos vídeos para os grupos que acompanha.

Raquel: Mas eu adoro minhas guiadas com crianças e aqueles turistas mochileiros, que a maioria quer saber de tudo mesmo. Então essa proximidade ao longo da guiada faz com que eu aprenda. Eles vão falando sobre a vida deles, então também eu tenho muita informação de comparação da festa daqui com outros lugares. O boi de cara de mamão, em Minas Gerais, que eu nem fazia ideia que existia e o cara me contou tudo, como é. Me contou do Auto do Boi, me deu toda uma explicação e isso é muito estranho, porque a maioria dos turistas sulistas, eles não tem nenhum conhecimento sobre o Maranhão. Eles saem totalmente encantados e alguns revoltados porque não tem esse marketing. Teve uma vez que eu entrei num a discussão assim, né? Em conversa com um turista porque ele tava perguntando se tava se acabando essa Cultura, porque ele não viu na rua. E eu fiquei assim... como não ver na rua, tipo, tá bom, mas era um dia de terça. Aí eu: não, não vai dar mesmo. É mais no final de semana e é mais descentralizado. Mas aí também tem toda a questão política, né? Que para fazer isso, por mais que claro município do estado tem que investir internamente, mas nacionalmente também tá ligado com os meios de comunicação. Você escolhe a área que você quer mostrar. Às vezes eles saem questionando a própria Cultura, porque às vezes não é tão diversa quanto aqui. A cultura é extremamente simbólica, veem um boizinho, eu acho que na minha fala, pelo menos, nas minhas guiadas, eu começo a me animar, né? Aí eu faço um movimento lá, aí eu faço movimento cá, aí eu rio. E aí, no final eles percebem que eu gosto, que eu tô trabalhando com algo que eu gosto. Isso é muito positivo, eles veem como positivo e passa a ideia propriamente do que seria. Principalmente o Bumba meu boi. Quando a gente começa a falar de boi, é muito é muito glorioso, é muito grandioso para gente. Pra mim, todo ano é uma festa extremamente grandiosa. E aí eles ficam assim também, super apaixonados e a maioria, pelo menos comigo, gostaria de voltar.

Outro ponto evidenciado durante as falas de grande parte dos mediadores é a identificação dos visitantes locais com a exposição. Eles contam de pessoas que são também brincantes dessas manifestações, e que quando acessam a Casa, acessam também a sua ligação com a brincadeira, a religiosidade, a promessa. São visitantes saudosos de seus mestres já falecidos, ou visitantes que se encontram distanciados do seu local de origem, no interior do Estado e que, na reprodução de alguns ambientes de festa, vêem espaço para se reconectar com a sua fé.

Victor: No outro dia eu tava guiando uma moça, gente. A moça começou a chorar com saudade de Coxinho. Aí ela começou a dizer: O finado Coxinho. E eu: ô moça, não comece a chorar pelo amor de Deus.

Aline: A outra chorou com Apolônio, mestre Apolônio. Já aconteceu umas

três vezes. Quando Apolônio faleceu umas duas começaram a chorar, quando elas viram lá.

Raquel: uma das vezes também que mais mexeram comigo, vieram aqui dois senhores, era final de tarde, acho que era umas 17:30h. Vieram três senhores, na verdade eram dois senhores e um mais novo. Ele tinha 30, 40 anos, mas os senhores tinham cerca de 60 anos. Um deles tinha até dificuldade nas pernas de mobilidade, o elevador não tava funcionando, mas quando ele viu ao altar do divino ele falou: não, vou subir. Demorou um pouco, mas subiram. Quando eles subiram, eles se ajoelharam e começaram a orar em frente ao altar do divino Espírito Santo. Pra mim, aquele foi um dos momentos mais marcantes. Eu fico até muito emocionada com aquilo, entendeu? E depois disso, passei uma hora conversando com eles porque eles iam pegar o ônibus aqui no anel viário. E quem trouxe eles aqui foi justamente o mais novo, que era o neto dele, que passou aqui e viu que tinha isso e como ele iam embora ele foi lá chamou eles. Eles vieram pra cá de mototáxi. Eles contando que eles eram de Cururupu, ele me contando como era a tradição, como ele aprendeu aquilo com o avô dele o pai dele, a mulher dele era caixeira, ele super triste porque os netos dele não querem tocar caixa. E isso pra mim, me toca muito e acho que isso que deve ser ressaltado dentro dessa manifestação. Porque a gente vende festa, é a questão econômica, mas isso pra mim é que tem que ser ressaltado.

Por gerar esse tipo de identificação é que a exposição é também um espaço para mostrar ao visitante local os mecanismos sociais por trás da brincadeira, como ela é conformada, de que forma se organiza e qual o seu papel dentro das comunidades que a praticam.

Segundo os mediadores, muitos visitantes locais não tem conhecimento sobre diversas práticas relacionadas ao Bumba meu boi, bem como de outras brincadeiras. Então, com um interesse muito forte de consolidar a compreensão do maranhense acerca de sua própria cultura, que ressoa no discurso de todos os mediadores e gestores com quem pude conversar, é que eles se posicionam para tornar claras as características e atividades em torno da festa.

Raquel: O que é mais forte para pessoas, mais maranhenses, né? desconhecem muito de sotaque, não sabem nem o que é, não tenho uma concepção. E aí eles tem conhecimento da diversidade dos sotaques, porque, qual a origem, influência e tem aquela padronização: “ah, eu gosto de sotaque de Orquestra”. Por que? “Porque é mais bonito”. Ah, porque é comercial. Gosta porque na verdade ele é comercial, acaba sendo muito voltado para a questão turística, que eu não vejo problema nisso.

Raquel: Por exemplo, o bumba meu boi. O bumba meu boi é uma cultura de Centro Norte maranhense, o bumba meu boi não é uma cultura do Sul. Se você pegar o sotaque de orquestra, a maioria dos grupos de sotaque de Orquestra são grupos do interior, mas nesse município só tem sotaque de orquestra. Tem muita gente que não sabe o que é sotaque de Baixada, sotaque de costa de mão, acha que o sotaque de matraca tem no estado inteiro e aí você faz aquela padronização, né? E muitos, quando vem gente do interior para cá, agora até que deu bastante Maranhense, né, dos interiores durante o período do carnaval que vieram para cá. Eles ficam super encantados porque tem coisas que tem lá, que eles vivem essa cultura de lá, e tem coisas que tem

aqui que não tem lá. Então, é uma troca muito forte. Só que aqui em São Luís a gente não tem esse conhecimento, a gente pensa aqui, tudo que acontece aqui acontece em todo o resto do Estado.

A exposição é um lugar onde transitam grupos e indivíduos, locais ou não, de diversas origens étnicas, crenças e ideologias. Não se opondo a isso, o papel dos mediadores é o de informar, com a maior riqueza de detalhes possível, a história por trás do que está exposto.

O Maranhão possui, segundo o IBGE, uma população massivamente negra, com 74% de predominância. Assim, como a cor, as manifestações culturais e religiosas também são um traço marcante da herança do povo negro no Estado.

Segundo Lody, “no Maranhão, especificamente em São Luís, flui e reflui constante o estímulo geral africano, diria melhor, afro-maranhense.”(LODY, 2005:117) Para ele, a população negra e seus símbolos, expressos ou diluídos, se apresentam cotidianamente nos comportamentos sociais, nas roupas, penteados, joalheria e são ainda mais destacados nas festas públicas.

O boi, em suas expressões tipificadas como sotaques, apresenta-se nas festas de coesão e participação popular e em outras, próprias das casas, das ladainhas de São João, momentos nascentes da euforia de cazumbás, vaqueiros e dos próprios bois, entre outros personagens que fazem síntese histórica e estética de caldeamentos etnoculturais do próprio Maranhão africanizado.

O Cazumbá é o caso especialíssimo da produção material afro-maranhense. Ele expressa e significa um dos últimos redutos da máscara africana no Brasil (op.cit.p.118-119).

A exposição da Casa do Maranhão, tanto no que diz respeito à história do Estado quanto às suas manifestações culturais, apresenta um grande recorte sobre a influência africana neste território. A idéia de democracia racial tão difundida no país, então, entra em embate.

Raquel: Aí, eu gosto muito de falar da cultura africana, né? Ficam tudo escondido, parece que não existiu. Quando a gente chega ali, “ai, tem negro aqui?” Ludovicense, né? E eu: tem, tem mesmo. É porque aqui é muito misturado, então o povo acha, primeiro que eles acham que eu não sou negra, que eu sou morena, aí já dificulta o processo. E aí quando eu fico falando de disso aqui esse terreiro é isso é macumba aí eu gosto de corrigir. Corrijo logo. “Não, não se chama macumba. É uma religião afro-brasileira. Mas tem gente que assim, chega, aí não quer saber. Lembra quando eu guiei uma escola adventista? (pergunta para a colega). E era no dia de um feriado de um Santo. Foram os únicos que apareceram aqui dessa escola. Ainda perguntei assim pra professora: “Mas por que vocês estão tendo aula?”. Não, porque a gente é evangélico. Aí vem a parte que vem mostrando as comunidades remanescentes quilombolas e ela disse: não, a gente não vai ver nada disso. Não pode ser só lá em cima? Aí eu: tá. Aí quando cheguei fui falar da Festa do Divino, né? Aí ele perguntou, o menino: tia porque que os bonecos são pretos? Aí eu expliquei que aqui no Maranhão tinha a participação dos negros

na festa e que a difusão no resto do Estado também foi muito através dos terreiros. E aí, a mulher me cortava eu não podia falar do Bumba meu Boi. E eu deixei ela dizendo que não, o que não podia. Aí, ela chegou e disse: “Esse é o boi, essa é a Catirina, esse é o Francisco.” “Tia, quem é que vai me dar o boi?”, (crianças perguntando pra professora). “Deus!”. E eu: “Éssi, Deus já é pajé?”. Mas eu fiquei na minha. Eu perguntei: “Vocês sabem quem é que vai dar o boi?” “Deus!”. “Então, tá bom”. E aí, era assim, ela não deixou entrar em nenhuma sala, a gente só foi naquela que tem só um desenhinhos, mostrando a estrutura. Aí ela: Ai, tem muita questão assim, né? De gente negra, né? E eu: “É”. E isso me perturba muito, não gosto disso não.

Raquel é uma mulher negra, estudante de história e entrou na Casa como mediadora, poucos meses depois que o novo acervo foi inaugurado. Ela me conta que se aproximou do espaço por ser muito interessada pela cultura maranhense. Desde então, tem exercido um papel muito importante como mediadora, que vai além de acompanhar os visitantes na exposição. Segunda ela, estar ali é também um ato político.

Raquel: não, no final tem um que pensa que eu sou só na macumbeira. Aí, no final eles terminam assim, depois que eu já fiz todo um discurso, eles vem com aquela pergunta maravilhosa: “Tu é macumbeira?”. A primeira coisa que eu tenho que começar a desconstruir. Eu não sou, eu só acho que a maioria dos indígenas e das etnias africanas são desprivilegiados na história, e como historiadora, acho que é uma posição política. Pra mim, todo mundo que entra aqui nessa casa tem que sair refletindo alguma coisa. Pra mim, eu acho que isso é uma coisa muito forte, não interessa quem entrar aqui, se é só por curiosidade ou porque tava aberto para pegar o wi-fi. Não interessa, você tá aqui dentro, vai ouvir e vai saber alguma coisa diferente. Pra mim eu acho que é quase uma obrigação minha.

Durante grande parte de suas “guiadas”, ela busca evidenciar para o visitante as tensões coloniais sob as quais as brincadeiras foram fundadas. Por mais que a exposição toque nesse ponto, de maneira breve, sem esse contraponto criado pelos mediadores, a dimensão simbólica de luta e resistência da festa não seria discutida. Além disso, é de interesse da própria Raquel que essas questões venham à tona, como ela mesma afirma.

Raquel: Eu gosto de trazer uma questão humanística para as coisas. É muito lindo, é uma festa. Pra ti, é simplesmente uma festa que tem aqueles indivíduos, que tão lá se divertindo e bebendo, e aí as pessoas acham contraditório porque bebem, mas é religioso. Ele tá morto de bêbado? Tá. Mas isso tem toda uma contextualização. Eu gosto de ressaltar isso, que eu acho que sim, se nós ressaltarmos cada vez mais isso, o exemplo do bumba-meu-boi, sem nenhuma questão de refinamento e do que é a festa, do que se originou a festa, claro que tudo tem que ser apresentado. Falo até das disputas e rivalidades que tiveram aí, e acho que isso que desperta, que deixa aquela capa de tudo pronto, tudo feito. Isso que me desperta. Toda a festa. Quando o maranhense chega aqui, eu falo: mas o que te faz ir todo o ano para o Bumba meu boi? Ah, é simplesmente porque é bonito? Não, eu gosto de todos os percalços que existem por trás da festa, durante a festa. Eu tô usando o Bumba meu boi como exemplo, eu sempre destaco a lenda. Então, destaco as influências culturais das religiões que existem dentro daquela manifestação. Lembro a pajelança, os rituais de pajelança, que muita gente nem considera religião. Parece que índio não fez nada. Então destaco isso dentro do Bumba meu boi. De certa maneira, alguns ficam até assim com um

pé atrás comigo, porque eu ressaltava a perseguição política, a perseguição religiosa que tinha. Porque hoje em dia, grande parte não é ressaltado, mas eles foram perseguidos. É uma forma de resistência, foi uma forma de resistência. Aí, eu lembro de ter uma menina que ela saía no boi de Morros e tem uma foto dela ali. E aí quando a gente foi fazer realmente a guiada, aí a gente foi conversando, ela soube da história e da tradição de algo que ela sai desde os 8 anos de idade. Que ela não conhecia, ela não sabia que existia um sotaque de zabumba, não sabia que existia um sotaque de costa de mão. Porque aí também tem essa questão do que é refinado e do que é rudimentar, o que é violento. Que são as coisas mais tradicionais, que tem a população negra que participa mais, ou as pessoas da comunidade mais interiorana que participam mais.

É de interesse de Raquel, também de outros mediadores, fazer com que os visitantes maranhenses saiam da visita conhecendo questões relativas à festa que, no geral, não são amplamente discutidas na sociedade local. Dessa forma, eles se posicionam também como agentes fomentadores dessa cultura, pois desejam informar sobre fatos que vão além do caráter estético e festivo das manifestações. Os mediadores, reconhecendo em si características mesmas às dos mantenedores das manifestações. Segundo Silvy Caiuby Novaes, a criação de um *nós coletivo*, sob o qual se operacionaliza uma ação política, emerge quando os sujeitos políticos se constituem e permitem a criação desse coletivo. O “nós negros”, neste caso, desconsidera as diferenças entre vários grupos de negros. Isso possibilita que o grupo macrossocial reivindique para si, o espaço político de diferença.

É nesse contexto amplo, de reconhecimento de semelhanças e diferenças, que se pode perceber a articulação entre poder e cultura, entre vontade de resgate de autonomia e os caminhos para se chegar até lá, que passam, necessariamente, pelas trilhas da cultura, pois é exatamente no domínio da cultura que estes grupos, resgatam sua autonomia e reafirmam sua diferença (NOVAES, 1999:27).

Para a autora, de outra forma, o conceito de auto imagem se constitui de maneira relacional, “a partir de relações concretas muito específicas que uma sociedade ou grupo social estabelece com os outros” (NOVAES, 1999). Ela implica características não fixas, dinâmicas e multifacetadas, que estão em transformação, dependendo de quem é o outro utilizado como referência para a construção dessa imagem de si, e também, como as relações com esse outro se transformam ao longo do tempo.

Nesta perspectiva, a exposição aciona diálogos que evocam, principalmente em Raquel - por ser negra e por ter conhecimento de todos os processos históricos para o fortalecimento das manifestações em exposição - as narrativas em torno de sua identidade e da resistência de seu povo.

São constantes os momentos em que ela se sente impelida a reafirmar sua identidade. Em conversa com Dayse, que me relatara o fato que exporei a seguir, me senti motivada a questionar para a própria Raquel um episódio de embate entre ela e um turista português.

Raquel: Os portugueses, eles tem uma visão extremamente romântica do processo de colonização. Pra eles, a visão que eles passaram é que os brasileiros são tipo aqueles filhos malcriados, tipo, nós demos o sangue por vocês, nós demos a independência por vocês e tudo que vocês são é por causa da gente. O cara praticamente chegou e falou isso. Eu argumentava seriamente com ele, aí ele: não, porque os portugueses... Não, não era. Eu também aprendi desse jeito só que eu tô estudando e não é assim. No caso ele queria ressaltar muito essa influência portuguesa que aqui no Maranhão, aqui em São Luís, tem sim influência portuguesa, mais do que várias regiões do Brasil, muito mais do que franceses. E no final ele realmente mostrou qual era o problema dele, né? Ele virou: ah, tu acha mesmo, né, que seria melhor que vocês fossem colonizados pelos franceses. Ele veio me falar em relação aos escravos...

Dayse: ele falou assim: se não fosse a gente vocês ainda estariam no mato jogando flecha em passarinho.

Raquel: Não, mas eu continuei a guiada toda com ele e no final ele conseguiu compreender o que eu estava falando. São visões históricas diferentes, construções históricas diferentes. Eu fiquei possessa porque ele veio dizer para mim que esse negócio da escravidão, que esse negócio com o negro não foi nem de Portugal. Que Portugal quase não trouxe negro pra cá. E eu: como assim? E aí ele deu um nome de um museu. E eu: nossa em Portugal esse negócio da escravidão foi pequenininho, né? Com certeza.

Dayse: Ele disse que vocês tinham que agradecer o processo civilizador.

Raquel: Ele botou a culpa na Inglaterra. “Os navios eram Ingleses. Os ingleses que faziam o tráfico dos escravos”. E eu disse: eu não quero saber quem fez isso eu estou lhe mostrando o processo de resistência na manifestação.

Para além da sua identificação com a cultura popular maranhense, o embate de Raquel também precisa ser travado nos níveis raciais. A zona de contato possibilitada pelo Museu é também um espaço para fortalecer discursos em torno da história do negro, seus mecanismos de resistência e alavancar suas lutas por mais espaço e igualdade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início desta pesquisa elenquei uma série de questionamentos em relação a exposição sobre o Bumba meu boi. Por não ter ainda iniciado a pesquisa de campo, a entendia de maneira fragmentada, como se ela não fizesse parte do todo de relações estabelecidas entre a Casa do Maranhão, sua exposição completa, seu modelo de gestão, seus mediadores e os seus visitantes.

As questões giravam em torno do que se fazia representativo nas sessões da exposição, que tipos de imagens e artefatos eram selecionados, quais os impactos que o espaço e sua configuração geravam no visitante. Para quem era esse museu e qual ideia o construiu? Ansiava por compreender quais as percepções dos turistas sobre o que lhes era mostrado e qual a imagem do Maranhão se desejava transmitir. Ademais, meu interesse também se voltava para compreender como o saber do design poderia contribuir para a construção de memória e quais os papéis do designer nesses processos.

A entrada na Casa do Maranhão me lançou em meio a outro conjunto de questões. Fui tocada pela empatia de estar em um lugar que, para mim, também parecia casa. Eu havia passado grande parte da infância e adolescência frequentando aulas de música naquele bairro, transitando pelos mesmos caminhos. Aquela já era uma paisagem familiar. Muitas novas indagações surgiram com esse novo contato.

A Casa pouco a pouco se abriu para mim me deixando perceber seus possíveis papéis sociais enquanto espaço de cultura que, em seu modelo de gestão, deseja abrir as portas para realizar atividades diversas com e para a sociedade maranhense.

Além disso, o universo das manifestações culturais do Estado ganhou outra dimensão. Foi por causa do contato com a exposição sobre o Bumba meu boi, que, pela primeira vez, me convidei a ir uma cerimônia de Batismo, na zona rural da cidade. Fui batizada também por São João. Também foram ampliados os meus conhecimentos sobre a brincadeira do Boi, seus rituais, sua história.

Atendo-me às questões que desejava enfrentar, pude perceber, na fala dos meus interlocutores e nas minhas observações durante o processo de pesquisa, que nas sessões da exposição sobre o Bumba meu boi, especificamente, a plotagem substituiu o artefato de forma massiva. Enquanto a exposição anterior continha muito mais elementos e objetos rituais relativos à manifestação, o projeto de modernização trazido à Casa

privilegiou um modelo gráfico e audiovisual que, em determinados momentos, não dá conta de apresentar toda a diversidade da brincadeira.

De outra forma, a presença dos mediadores é fundamental para que essa história seja contada com mais riqueza. O compromisso desses atores é elo mais importante entre a exposição e a experiência da brincadeira. Sem suas falas, posicionamentos e até encenações, haveria uma limitação ainda maior para que o visitante compreendesse a dimensão da festa na cultura popular do Estado. São os mediadores também quem se posicionam política e estrategicamente na comunicação dessa brincadeira. Eles contam os percalços, as dificuldades e a maneira com a qual os grupos resistem, mas também informam onde ficam as localidades onde os visitantes podem conhecer melhor os grupos. Eles também fomentam a cultura.

Fica claro que o projeto, com sua visão de espaço modernizado, com uma linguagem mais contemporânea, deseja se comunicar mais com turistas e menos com visitantes locais. Contudo, mais uma vez os mediadores atuam de maneira distinta. Além do seu papel em comunicar para o turista como acontecem as festas no Estado, há também o desejo de diálogo com os maranhenses, no sentido de resgatar e fortalecer seus laços com a produção cultural desse lugar.

O trânsito hierárquico entre o marginal e o oficial acionado pela manifestação do Bumba meu boi, ao longo de décadas e ações governamentais também encontra um paralelo no redesenho da exposição. A escolha do painel em detrimento do artefato é uma decisão política de projeto que pode denotar diversos apontamentos. Para além da possível intenção de atender a um modelo de projeto mais universal, encontrado em diversos centros do país, esse modelo de projeto também reafirma algumas hierarquias na forma de se comunicar.

A escolha do painel acaba por privilegiar certa parcela da população que pode-se entender como capaz de ler, não apenas no sentido estrito do verbo, mas também da linguagem visual, tudo o que está exposto. Enquanto o objeto, artefato, pode estar mais atrelado ao repertório de experiências e formas de se comunicar de um grupo não letrado, o painel, nesse modelo imagem/texto é uma referência mais utilizada em meio a uma comunidade letrada.

Retomando Canclini “devemos aceitar que os museus são diferentes da vida”

(CANCLINI, 1983). Por mais que a inserção de fotos, audiovisuais e mesmo de objetos seja útil, a sua tarefa não copia o real. O que deve ser apresentado em uma exposição, para ele, são os vínculos que existem entre objetos e pessoas, de modo que se entenda o seu significado. O deslocamento do artefato para o painel figura um distanciamento ainda maior entre esses agentes. Visualizar a vida da manifestação com um acesso ainda mais limitado aos objetos representantes dessa manifestação afasta ainda mais o espectador dos saberes e fazeres estabelecidos na manifestação.

Outro ponto importante para esta pesquisa era compreender como design poderia ser um agente para a construção dessa memória. Apesar de não ter tido contato com o autor do projeto desta exposição, tive contato com o produto e com os seus “usuários”, para falar em termos de design. O item 4.2 do capítulo quatro deste texto expõe as diversas percepções dos “usuários” sobre o projeto. A visão sobre a ideia do moderno assume o caráter de negação do que é local, mas também sugere uma outra forma de se comunicar com quem vem de fora, mesmo que essa noção não esteja diretamente atrelada ao conceito de modernidade que discuto no mesmo item.

Posto isto, é importante também analisar que, dentro deste espaço de relações tão diversas, em que mediadores, visitantes e comunidade dialogam constantemente para a construção dessa memória relacionada ao Bumba meu boi, um projeto de exposição que atendesse à complexidade da manifestação, deveria ser muito mais compartilhado com esses atores.

Durante as últimas décadas, muitos são processos que priorizam esse contato e aproximação com o Outro. Os processos de design participativo, design colaborativo, codesign, por exemplo, tem como viés principal a abertura para a participação de diversos envolvidos na formulação dos projetos.

Uma exposição sobre cultura popular poderia levar em consideração as opiniões, posicionamentos, saberes e expertises dos envolvidos com a feitura dessa cultura. As comunidades, os mestres de cultura popular e os agentes de cultura, como guias de turismo, mediadores, gestores das Casas de Cultura deveriam participar diretamente desses processos. Assim, o resultado deste ‘produto’ teria mais chances de corresponder aos anseios de todos esses agentes.

A noção de correspondência, formulada pelo antropólogo Tim Ingold, é

relevante para tratar a ideia deste projeto de exposição. Segundo Ingold, a correspondência é um movimento em tempo real, ao passo que também é um movimento sensível. Para ele, o ato de corresponder está relacionado à nossa possibilidade, enquanto habitantes do mundo, de abrir a nossa percepção para as questões que nos cercam e, com nossas habilidades e repertórios de experiências, responder a elas, no presente, com os outros habitantes do mundo. Corresponder, portanto, é um ato contínuo. À medida que emergem as questões, que as composições de movimentos se desenrolam, são co-respondidas (INGOLD, 2013: 105).

Nesta perspectiva, a prática da observação participante também é um ato de correspondência, pois em conjunto com quem se aprendeu ou entre os quais se estudou, o pesquisador se corresponde, num movimento que, ao invés de voltar no tempo, segue em frente. Para além disso, as próprias relações entre todos os agentes dessa pesquisa, gestores, mediadores, visitantes, exposição, Casa do Maranhão e pesquisadora, estávamos continuamente nestes movimentos de correspondência.

Contudo, mesmo diante dos apontamentos dos mediadores, podemos ver que a proposta da exposição não se perde em seu objetivo de contar a festa. Posto que é mediada e que a mediação é a linha guia para toda a visita, é nesse ator que a manifestação ganha mais força. Para além dos painéis imagem/texto, para além dos recursos audiovisuais e dos próprios artefatos expostos, o cenário narrado pelos mediadores é o que dá conta de toda a complexidade da manifestação.

Se não for possível ver a brincadeira se apresentando no período festivo, ou mesmo nas suas localidades de origem, é possível saber dela através dos mediadores. É por meio deles, de suas vontades, de sua dedicação e de sua percepção sempre aberta às questões que surgem, que a história do Bumba meu boi é contada com a mesma energia inspiradora que movimenta o brincante mais fervoroso, em uma noite de São João.

## REFERÊNCIAS

ANASTASSAKIS, Zoy. Vinculações entre Design e Cultura no Brasil: a Outra Vertente de Lina Bo Bardi e Aloisio Magalhães. In: **Design e/é Patrimônio**. 01 ed. Rio de Janeiro: Centro Carioca de Design, 2012: 19-39.

ANASTASSAKIS, Z.; SZANIECKI, B. **Conversation Dispositifs**: towards a transdisciplinary design anthropological approach. In: SMITH, Rachel Charlotte; VANGKILDE, Kasper Tang; KJAERGAARD, Mette Gislev; OTTO, Ton; HALSE, Joachim; BINDER, Thomas. (Org.). *Design Anthropological Futures*. 1ed. London, New York: Bloomsbury, 2016, v. , p. 121 -138.

BRANDÃO, Luisa Sopas Rocha. **Processos criativos, técnicas e linguagens utilizadas na produção artesanal da manifestação cultural do Bumba-meu-boi no Maranhão**. 2016. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16134/tde-16022017-100412/>>. Acesso em: 2017-09-06.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. **Jogos de espelhos**. Imagens da representação de si e dos outros. São Paulo: Edusp, 1993.

CASTRO, Maria Laura Viveiros, LONDRES, Maria Cecília. **Patrimônio imaterial no Brasil**. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.

CARDOSO, Letícia. **As mediações do Bumba meu boi do Maranhão**: uma proposta metodológica de estudo das culturas populares. Porto Alegre, 2016.

CARDOSO, Letícia. **Processos de construção do imaginário no bumba meu boi do Maranhão**. Alceu (PUCRJ), v. 16, p. 114-130, 2015.

CHAGAS, Mario. GOUVEIA, Inês. (2014) Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). In *Museologia Social*. Cadernos do Ceom. Ano 27, nº 41. Chapecó: Unochapecó, 9-22.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

CLIFFORD, James. “Los Museos como Zonas de Contacto”. In: Id. **Itinerarios Transculturales**. Barcelona: Gedisa, 1993, pp. 233-270.

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.

FREIRE, Karla. **Onde o reggae é a lei**. São Luís: Edufma, 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7 ed. Rio de Janeiro. DP&A, 2002.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediação cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

INGOLD, Tim. **Making: Anthropology, archaeology, art and, architecture**. Abingdon: Routledge, 2013.

LATOURETTE, Bruno (2008). “**A Cautious Prometheus? A Few Steps Toward a Philosophy of Design (with Special Attention to Peter Sloterdijk)**”. Keynote lecture. *Networks of Design*, Cornwall, GB: Design History Society.

LODY, Raul. **O Negro no Museu Brasileiro: construindo identidades**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. **Mídia e experiência estética na cultura popular: o caso do bumba-meu-boi**. São Luís: Imprensa Universitária, 1999.

MOUTINHO, M. (Coord.) **Sobre o Conceito de Museologia Social**. In: *Cadernos de Sociomuseologia*, v.1, n.1, 1993.

NORONHA, Raquel Gomes. **Era uma vez no quilombo: narrativas sobre turismo, autenticidade e tradição entre artesãs de alcântara (ma)**. *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares (Online)*, v. 12, p. 43-60, 2015.

NORONHA, Raquel Gomes. **No coração da Praia Grande: representações sobre a noção de patrimônio na Feira da Praia Grande**. São Luís: EdUFMA, 2015.

ROCA, Andrea. **Objetos alheios, histórias compartilhadas: os usos do tempo em um museu etnográfico**. Rio de Janeiro: MinC, IPHAN, DEMU, 2008.

SIQUEIRA, Euler David de. **O melhor lugar do mundo é aqui: etnocentrismo e representações sociais nas revistas de turismo**. *Revista Hospitalidade*. São Paulo: Edit. Anhembi Morumbi, v. 4, 2007, pp. 01-20.

SILVA, Vagner Gonçalves da. *Resenha do vídeo 'Fogo das Mares'*. São Paulo: EDUSP, 2004 (Resenha). CAIUBY NOVAES, S.; BARBOSA, A. C. M. M. (Org.); CUNHA, E. T. (Org.);

HIKIJ, R. S. G. (Org.) ; SZTUTMAN, R. (Org.) ; FERRARI, F. (Org.) . Escrituras da Imagem. 1a. ed. São Paulo: EDUSP & FAPESP, 2004. v. 1. 217p.