

MESTRE HUMBERTO NO BATALHÃO DE OURO DO MARACANÃ: UMA ANÁLISE DO DOCUMENTÁRIO “GURIATÃ” (2018)¹⁵⁷

Daniel Walassy Rocha da SILVA¹⁵⁸

RESUMO: Este artigo tem como objetivo dar os primeiros passos para entender a liderança artística e sociocultural de Humberto Barbosa Mendes no Bumba-meu-boi de Maracanã, a partir de uma análise baseada no documentário “Guriatã” (2018). O exercício analítico-reflexivo deste texto terá como suporte algumas noções do audiovisual e conceitos de memória, narrativa, ritual e performance sob abordagem antropológica, utilizando dados históricos, relatos e toadas ligadas ao mestre, ao grupo e sua manifestação folclórica.

Palavras-chave: Cultura Popular; Bumba-meu-boi; São Luís/Maranhão; Maracanã; Humberto Mendes

1 Introdução

Os folguedos do Boi estão entre as manifestações culturais mais conhecidas no contexto popular brasileiro. Presentes em todo território nacional, suas mais variadas formas podem ter caráter celebrativo ou ritualístico, resultante de um misto de símbolos, mitos, crenças, ritmos, bailados, indumentárias, instrumentos, personagens e brincantes (IPHAN, 2011; CAVALCANTI, 2006b). Encontram-se variações com diferentes nomenclaturas, de modo mais recorrente, nas regiões Norte e Nordeste do Brasil, durante os períodos natalinos ou juninos.

Apesar dos primeiros registros desses folguedos estarem datados nos meados do século XIX, a noção de *auto do boi* se consolidou entre alguns autores, principalmente aqueles que seguiam o Movimento Modernista Brasileiro – no qual Mário de Andrade foi um dos destaques – no início do século XX (CAVALCANTI, 2006a). De acordo com Carneiro (2008) e Roberto Benjamin (2004), essas manifestações se caracterizam pela morte e ressurreição do boi (ou doença e cura do boi) como tema central, porém nem sempre as cenas acessórias têm ligação com a principal, variando regionalmente. Para Cavalcanti (2006a), as ações dramáticas do auto do boi como originárias ou canônicas devem ser relativizadas. Elas pertencem a uma das inúmeras narrativas que permeiam esses folguedos, já que algumas experiências etnográficas¹⁵⁹

¹⁵⁷ Trabalho apresentado no GT 2 (Expressões da Folkcomunicação na Cultura Popular) da XX Conferência Brasileira de Folkcomunicação.

¹⁵⁸ Estudante de mestrado, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do IFCS/UFRJ. Graduado em Comunicação Social e habilitado em Rádio e TV pela ECO/UFRJ. Email: walassy15@gmail.com

¹⁵⁹ A experiência etnográfica de Carvalho (2011) passou por dificuldades na procura das encenações do *auto do boi* como descritas na história da literatura acadêmica brasileira. A autora percebeu também que os membros, ligados aos grupos de bumba-meu-boi do sotaque de zabumba, preferem usar outras nomenclaturas para as inúmeras narrativas encenadas durante as apresentações, como *matanças*, *comédias* ou *palhaçadas*.

percebem a ausência, ou a substituição por mecanismos alusivos, daquelas encenações de modo integral (CAVALCANTI, 2006b).

No Maranhão, esses folguedos formam um enorme complexo cultural, designado Bumba-meu-boi. Segundo o Iphan (2011), a afirmação mais recorrente nos estudos dessas manifestações liga as primeiras referências na imprensa local aos meados do século XIX. O bumba-meu-boi maranhense, dos seus primórdios até metade do século XX, sofreu repressão policial e preconceito por parte das elites de São Luís, capital do estado: “(...) no Maranhão ainda era válido proibir as manifestações de cultura negra, indígenas ou mestiças, pois essas sinalizavam a impossibilidade de edificar a tão desejada França Equinocial¹⁶⁰” (SANCHES, 2003, p. 80).

Os espaços de apresentação dos bois se restringiam a seus terreiros e aos bairros da zona rural ludovicense até meados do século XX. A situação só começou a mudar nas décadas de 30 e 40, quando os grupos de bumba-meu-boi obtiveram liberações para se apresentar em bairros e praças, ou em órgãos oficiais do governo, próximos ao Centro da capital. Entre os anos 50 e 70, a brincadeira foi ganhando vagarosamente aceitação e simpatia das elites, espaços nas mídias locais e convites oficiais do governo (SANCHES, 2003). Desde os anos 80, os grupos de bumba-meu-boi passaram por um forte processo de institucionalização, recebendo recursos diretamente das esferas políticas, intensificaram viagens nacionais ou internacionais como representantes da cultura maranhense, fortalecendo esse folguedo como símbolo maior da identidade cultural do estado.

O bumba-meu-boi do Maranhão é praticado, majoritariamente, por pessoas oriundas das periferias da Grande São Luís ou do interior do estado, como lavradores, carpinteiros, pescadores, estudantes, aposentados, professores, pequenos comerciantes, trabalhadores informais e afins (IPHAN, 2011). Atualmente essa brincadeira tem agregado cada vez mais membros oriundos de outras localidades, das classes médias e intelectuais. Em junho e julho, elas se deslocam ao redor de toda a capital para levar alegria e devoção aos principais arraiais juninos da região.

Refletindo a mistura entre sagrado e profano, conectando os planos terrestres e espiritual, o folguedo do boi maranhense segue o calendário litúrgico da Igreja Católica, formando os quatro grandes períodos: *ensaios*, que se iniciam após o Sábado de Aleluia; *batismo*, que ocorre normalmente no dia 23 de junho, véspera de São João Batista; *apresentações juninas*, compreendido entre os dias 13 e 30 de junho, prolongando-se ao mês de julho; e *morte*, que ocorre a partir do mês de agosto. Dois deles – batismo e morte - são

¹⁶⁰ É o nome dado a um projeto de colonização francesa das terras presentes mais próximas à linha do Equador. Um dos resultados das expedições náuticas foi a fundação de um forte, em 1612, em terras maranhenses onde hoje se encontra a capital São Luís.

momentos específicos, pois carregam consigo toda uma dimensão ritual, com rico significado religioso de pedido de bênçãos ou agradecimento, além do simbolismo da saída do boi para as ruas ou de seu retorno ao terreiro/sede¹⁶¹.

Outra característica do bumba-meu-boi maranhense é a convenção de uma divisão de seus grupos em *sotaques*. Para alguns estudiosos, mesmo que essa classificação seja popular ou de grande inserção entre os membros e brincantes dos grupos, não reflete a diversidade desse complexo cultural. Carvalho (2011) considera que o sotaque não é uma classe nativa, mas uma categoria analítica que se “nativizou”:

“(...) A filiação a um sotaque determinado funciona como parâmetro de ação e representação para os brincantes (...) Mais do que diferentes estilos musicais, cênicos e rituais de brincar, os sotaques correspondem, sobretudo, a perspectivas e lógicas distintas de atualização do idioma boieiro, que é comum, de certa forma a todo boi maranhense” (CARVALHO, 2011, p. 189).

Os cinco sotaques principais do bumba-meu-boi maranhense são de Zabumba (originário da cidade de Guimarães), da Baixada (originário da região da cidade de Viana ou Pindaré), de Costa de Mão (originário da cidade de Cururupu), de Orquestra (originário da região do Rio Munim) e de Matraca¹⁶² (originário da Ilha de São Luís).

O sotaque de Matraca, também conhecido como da Ilha, nasceu na *Upaon-Açu*¹⁶³, onde se localiza a região metropolitana de São Luís. De acordo com o Iphan (2011), em 1868, houve uma mudança na configuração dos grupos de boi, marcada pela presença de matracas. Esse sotaque é constituído por muitos símbolos de origens indígenas e africanas; grande número de simpatizantes e seguidores, conhecidos como assistência/*trupiada*¹⁶⁴; pela presença de personagens específicos, como os caboclos de pena; e instrumentos, como matracas e pandeirões¹⁶⁵. Esses grupos são considerados mais democráticos, por incorporarem facilmente novos e diferentes brincantes nas suas apresentações.

Nos bois da Ilha, também é comum a formação de grandes *batalhões*, que atingem essa alcunha graças ao grande número de brincantes, seguidores e simpatizantes; à liderança marcante do amo do boi/cantador; ao ritmo e canto cadenciados; à firmeza da coreografia;

¹⁶¹ O Batismo e Morte do Boi têm uma dimensão simbólica e ritual de preparação ou passagem do folguedo e de seus brincantes para deslocamentos, início e fim de um ciclo de apresentações, remetendo às categorias *casa* e *rua*, definidas por DaMatta (1997). Para este autor, a *casa* está ligada a um universo controlado de regras, enquanto a *rua* é o local de disputa e imprevistos.

¹⁶² Instrumentos de percussão que são duas tábuas de madeira. Ao serem chocadas uma na outra, formam um som agudo, cujo andamento rítmico varia entre os grupos (IPHAN, 2011, p. 163).

¹⁶³ Significa “Ilha Grande” em tupi-guarani. É o nome dado pelos antigos indígenas da região à atual Ilha de São Luís.

¹⁶⁴ Conjunto de dezenas ou centenas de simpatizantes e percussionistas que seguem fielmente o seu grupo de bumba-meu-boi nas apresentações, em inúmeros arraiais espalhados por toda São Luís (MA). Eles tocam os instrumentos característicos do sotaque da Ilha: matracas, pandeirões e tambores-onças.

¹⁶⁵ Instrumentos de percussão, com formato circular e coberto em um de seus lados com membrana. É tocado com uma das mãos e a outra serve de apoio para equilibrá-lo acima dos ombros ou na altura do peito (IPHAN, 2011, p. 158).

beleza das indumentárias; história do grupo, etc. Ou seja, é uma noção que se aproxima de um conjunto simbólico, cultural e folclórico coeso. Um exemplo disso é o Bumba-meu-boi de Maracanã, que se encontra entre os mais lembrados batalhões do estado do Maranhão.

O bairro do Maracanã é um espaço integrante de uma área de proteção ambiental, localizada na zona rural da Ilha de São Luís. Está numa intensa relação com o Distrito Industrial ludovicense, a BR-135 e a região metropolitana. Contém a sede e local para o desenvolvimento de todas as atividades do ciclo bovino, promovidas pela Associação Recreativa Beneficente, Folclórica e Cultural. É ocupado por uma comunidade de descendentes de negros escravizados, que se destaca pelo parentesco e pela realização de grandes festejos, como a Festa da Juçara¹⁶⁶, a Festa dos Reis do Alecrim e o Bumba-meu-boi, que “constitui elemento de aglutinação, de coesão social, pois consegue envolver os integrantes do boi e os membros das comunidades colaboradoras em torno de suas atividades, reforçando a identidade coletiva do grupo” (CARDOSO, 2016, p. 132).

A construção e fortalecimento dessa identidade teve contribuição da liderança artística de Humberto Barbosa Mendes, apelidado como *Guriatã*¹⁶⁷. Ele esteve à frente do grupo do Boi de Maracanã por mais de 40 anos. Era lavrador no dia-a-dia e dividia seu contato com a natureza e as atividades da Associação Folclórica. Desempenhava o papel de amo do boi nas apresentações, compôs inúmeras toadas e foi premiado várias vezes no universo da cultura popular brasileira.

Nos últimos anos, Humberto Mendes foi motivo de algumas homenagens póstumas. O Bumba-meu-boi de Maracanã desenvolveu álbuns especiais e produtoras de audiovisual liberaram ao grande público, nas plataformas de vídeo Youtube e Vimeo, documentários apresentando o universo do boi da Ilha, do *Batalhão de Ouro*¹⁶⁸ e da liderança de seu antigo cantador e amo. Logo, a proposta deste artigo é fazer uma análise do documentário “Guriatã” (2018), associando algumas noções do audiovisual e conceitos de abordagem antropológica para o entendimento inicial dos contextos, construção e projeção do trabalho de Mestre Humberto do Maracanã.

¹⁶⁶ É uma palmeira comum na região e que se desenvolve em áreas próximas aos leitos de rio e pequenos cursos de água. Seus frutos extraídos, ao serem friccionados, dão uma polpa de cor roxo-escuro. No restante do Brasil, é popularmente conhecida como açai.

¹⁶⁷ Também conhecido como gaturamo-verdadeiro, é uma ave de pequeno porte com canto melodioso, de força vocal e perfeitas execuções. É assim designado nos estados do Pará, Maranhão e Bahia. Disponível em <<https://www.wikiaves.com.br/wiki/gaturamo-verdadeiro>>. Acesso em 06 jun. 2021.

¹⁶⁸ Denominação utilizada por integrantes, brincantes, simpatizantes e admiradores do Bumba-meu-boi de Maracanã para nomear seu próprio grupo.

2 Memórias e narrativas em torno do líder

O documentário “Guriatã”, lançado em 2018 e dirigido por Renata Amaral, tem como tema a história e a liderança artístico-musical de Humberto Barbosa Mendes (1939-2015), que foi um importante e reconhecido mestre da cultura popular maranhense. Essa produção audiovisual perpassa por diferentes lembranças ligadas direta ou indiretamente ao seu personagem principal. A memória pode ser entendida como um “processo de reconstrução e organização das experiências vividas por um indivíduo sobre um eixo temporal, em um passado mais ou menos próximo do momento da evocação dessas experiências como lembranças” (CARVALHO, 2011, p. 317). De acordo com a diretora do documentário, o caráter dinâmico do bumba-meu-boi e as memórias do cantador do Maracanã norteiam seu trabalho:

“A partir da memória de Humberto – conhecedor de cada detalhe da tradição que guardava -, a história do bumba meu boi na ilha de São Luís pode ser reconstruída de forma luminosa, além das transformações de suas brincadeiras populares e a geografia particular da cidade ao longo de sua ocupação desde a década de 1940’, afirma a pesquisadora” (VIANA, 2017).

Um dos primeiros relatos de Humberto Mendes no documentário explica como ocorreu seu processo de entrada no universo do bumba-meu-boi e a compreensão gradativa de vocação para ser cantador de boi. De acordo com ele, sua primeira aparição nesse folguedo foi no boi de criança, na Maioba¹⁶⁹, por volta de 1951:

“A ideia do grupo partiu de mim e um garoto chamado Ciríaco. (...) Nós tínhamos em torno de 12, 14, 15 anos usávamos calças curtas, tocávamos pandeiros, mas não tínhamos cantador. Então eu disse: eu vou ser o cantador (...) A princípio não compunha toadas (...) O Boi nós fizemos de *cofo*¹⁷⁰ e cobrimos com um pano. (...) Quando contratavam, a gente se apresentava, depois repartíamos o dinheiro com todos ou então nós comprávamos amendoim ou bolachinhas e dividíamos” (MENDES, 2008, p. 143-144).

Esse depoimento remete muito ao caráter lúdico da brincadeira de boi. Porém, Humberto Mendes e seus amigos conseguiram entender que era possível brincar e ganhar uns trocados para garantir a compra de coisas que os agradavam. Assim, a brincadeira foi ganhando um caráter de seriedade devido aos acordos com a vizinhança e a exigência de um cantador com suas toadas compostas.

Em 1953, com 14 anos, Humberto Mendes se mudou para o Maracanã - bairro onde nasceu e reduto de seus familiares. Já andava afastado das brincadeiras como cantador de boi e

¹⁶⁹ É um bairro pertencente ao município de Paço do Lumiar, integrante da região metropolitana de São Luís do Maranhão.

¹⁷⁰ Um tipo de cesto, forrado normalmente com palha entrelaçada. Muito utilizada por pescadores e coletores para guardar peixes e outras coisas.

preferia ser apenas um admirador, tocando pandeirão¹⁷¹ nas apresentações. Depois de alguns anos, tornara-se compositor e cantor de sambas nos bares da região e, às vezes, tirava toadas nas conversas de mesa. A partir dos anos 70, muitos de seus amigos e conhecidos insistiram para que ele se tornasse cantador do Bumba-meu-boi de Maracanã, culminando num convite do seu antecessor Ângelo Reis (MENDES, 2008). Segundo relato de Mestre Humberto no documentário, aos poucos, ele foi entendendo que a função de cantador era um chamado de São João, uma missão. Para ele, o processo de aceitação precisou ser internalizado:

“Em 1972, sob o comando do senhor José Martins, fui assistir o Boi e não gostei do comportamento dos cantadores Ângelo Reis e Antonio Maconha, a partir daí comecei a pensar que estava na hora de me pronunciar, dar a minha colaboração. (...) Em 1973, houve a primeira reunião, eles me chamaram e eu pedi que eles ouvissem primeiro as minhas toadas (...) daí pra frente continuei no grupo e com a experiência que já tinha na comunidade eclesial de base, que trabalhavam com dinâmica de grupo e com o povo, comecei a trazer esta experiência para o Boi, mostrando a eles como conseguir desenvolver um trabalho em comunidade. No início foi difícil porque sofreram o impacto, a aceitação foi complicada, mas depois descobriram que era bom” (MENDES, 2008, p. 147).

O início do Boi de Maracanã foi cheio de dificuldades e com apresentações anuais muito intermitentes, resistindo graças ao apoio financeiro e dedicação das pessoas com pouco poder aquisitivo do bairro (MENDES, 2008). Ao longo do documentário “Guriatã” (2018), Humberto Mendes deu declarações em defesa da democracia como lema de trabalho no Boi de Maracanã. Ele se tornou um líder que respeitava os membros comunitários e a diversidade na brincadeira do bumba-meu-boi. Mestre Humberto também foi responsável por introduzir mulheres e crianças, juntamente com a iniciativa de institucionalização do grupo:

“A partir daí o Boi passou a sair todos os anos sempre sob a liderança de José Martins com algumas diferenças, em 1979 o grupo passou a existir juridicamente, eu organizei tudo, pois com a experiência de outra entidade que tinha fundado, organizei toda a documentação e na primeira eleição José Martins foi eleito presidente, fiquei apenas como voluntário.

(...) Continuei como cantador e na organização do grupo. No início as reuniões, baseadas em princípios democráticos, foi um tanto complicado, os mais velhos não estavam aceitando, quando comecei a pôr as crianças, jovens e as mulheres foi mais difícil porque tinham aqueles homens adultos de 40, 50, 60, 70 até de 80 anos brincando que não aceitavam porque achavam que os jovens vinham só bagunçar, e as mulheres eles perguntavam. Já viu mulher em Boi? Aos poucos fui mostrando a necessidade da mocidade no grupo com o seguinte argumento: nós não seríamos os últimos, os nossos antepassados não foram os últimos porque nós havíamos dado continuidade, provando que eles haviam dado prosseguimento. As mulheres ajudando na cozinha, fazendo a comida, davam uma grande contribuição” (MENDES, 2008, p. 147-149).

¹⁷¹ Instrumento de percussão, com formato circular e coberto em um de seus lados com membrana. É tocado com uma das mãos e a outra serve de apoio para equilibrá-lo acima dos ombros ou na altura do peito (IPHAN, 2011, p. 158).

A partir desse relato, percebe-se que Humberto Mendes entendia a tradição não apenas como um elemento de manutenção, mas integrado ao dinamismo do folclore ou cultura popular. Era preciso convencer, aos poucos, os membros daquele grupo à adequação do Bumba-meu-boi de Maracanã para o novo contexto (no caso, institucionalizado como Associação Recreativa Beneficente Folclórica e Cultural) de relações sociais:

“A cultura popular interpreta as noções de *tradicional* e *moderno* dentro de seu próprio universo de relações. Estabelece assim distinções internas, nunca absolutas ou imutáveis, que buscam controlar e refletir sobre mudanças sociais em curso com as quais inevitavelmente se depara” (CAVALCANTI, 2001, p. 8).

“Guriatã” (2018) apresenta inúmeros relatos, em sua maioria de familiares ou de pessoas identificadas com o Batalhão de Ouro do Maracanã, exaltando Humberto Mendes como um líder singular e melhor cantador de toadas do Maranhão. Vale destacar como os documentários costumam utilizar o recurso das entrevistas, a fim de obter informações e depoimentos importantes ligados à sua temática ou objetivos de produção. Para Bernadet (2003), a chegada da tecnologia de captação do som direto nos cinemas possibilitou duas novas categorias de fala: as captadas no ambiente e as provocadas pelo documentarista. Estas estão mais presentes ao longo de diferentes situações do filme, dirigido por Renata Amaral, sob as formas memoriais (nos casos dos relatos de integrantes do grupo) e/ou narrativas (nos materiais de arquivo com depoimentos de Humberto):

“O narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria existência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida” (BENJAMIN, 1993, p. 221).

O documentário reforça inúmeras facetas de Humberto Mendes. Ele foi homenageado no carnaval maranhense, foi reconhecido pelo MinC (Ministério da Cultura) como mestre da cultura brasileira em 2008, passeou por diferentes caminhos para além do bumba-meu-boi e dentro do folclore, reforçando seu talento e versatilidade. Dessa forma, tornou-se um líder, um amo e cantador de boi reconhecido dentro e fora do estado do Maranhão. Era um mestre que tinha capacidade narrativa pra fazer de sua individualidade um artifício, não só inserido num contexto ou numa teia de relações sociais, mas em benefício para seu próprio grupo:

“Pensar a construção e a narração de histórias de vida como projetos de individuação implica, portanto, assumir as mediações entre indivíduos e sociedade como fontes de significação na vida social, e as relações entre ambos (...) como fontes de explicação sócio-antropológica. (...) Nas narrativas de vida, o sujeito que se dá a conhecer não é

o indivíduo empírico, mas aquele que se constrói como portador de uma memória e de uma identidade formuladas ao longo de uma trajetória, as quais, embora pensadas como atributos individuais, são dotadas de uma natureza eminentemente social” (CARVALHO, 2011, p. 316-317).

3 Musicalidade, ritual e performance na cultura popular

A música tem o poder de carregar conteúdos, mensagens, símbolos e códigos. Pode ser um sistema de sons estruturados e produzidos por membros de um grupo para se comunicar com outros (SEEGER, 2008). Ou seja, ela se associa aos contextos nos quais está inserida. A música por si só não é capaz de abarcar toda a compreensão de uma teia de sentidos, criada por indivíduos, grupos, sociedades, épocas, regiões e histórias. “(...) Não deve ser pensada apenas como uma estrutura de sons, mas, sobretudo, como um acontecimento que se configura como desempenho e está inserido numa sociedade e numa situação dadas” (SEEGER, 1977, p. 43).

A musicalidade no bumba-meu-boi tem como resultado as *toadas*, que servem de base para as apresentações dos grupos. De acordo com o Iphan (2011), no Maranhão, algumas delas recebem uma alcunha dependendo de sua finalidade, da alusão ao tema central de morte e ressurreição do boi, ou de uma sequência de apresentação. São elas: *saudação*, *guarnicê* (preparação do grupo para a apresentação), *lá vai* (saída para o início da apresentação), *chegada* (pedido de permissão pro boi brincar), *de cordão* (com temáticas mais livres), *de pique* (desafio aos contrários¹⁷²), *urrou* (alusão à ressurreição do boi) e *despedida*.

Nos documentários já produzidos, em livros com seus depoimentos e até mesmo em suas toadas, Humberto Mendes declarou inúmeras vezes que sua primeira experiência na brincadeira de boi, ainda criança como cantador, resultou também na sua primeira composição. Uma das marcas dessas formas narrativas era confirmar fatos vivenciados por ele, resgatando lembranças e reconstruindo sua história, a partir de memórias presentes nos versos de toadas, como “Meu boi quando menino”:

“Comecei cantar lá na Maioba/ No sítio do São Pedro onde foi/ No terreiro de Lucas Girão/ Campeão de São Pedro/ Era o nome do meu boi/ Ciríaco era o dono/ E brincante era seu Dico/ Murilo, Felipe, seu Hélio/ Tatu e Paulo, Peré e seu Vico/ Passarinhas, Zé de Zilda, Sabiá/ João Fininho, João Manchado/ Raimundo de dona Limar/ Nhonhô, Eugênio, Jalapa e Paji/ Bogé, Nonato e os filhos de Bacurau/ Dona Lúcia de seu Cacarino/ Era quem dava o mingau/ Na porta de Dona Mercês/ Onde a primeira toada cantei/ Mutuca, Lindalva e Zica/ Todo mundo era menino/ O café com bolachinha/ Era com Tetê e seu Faustino” (MENDES, 1996a).

¹⁷² No bumba-meu-boi maranhense, está relacionado a algo ou alguém que não pertence ao seu grupo. É uma construção simbólica daquilo que é *outro*. Tem uma conotação de rivalidade e competitividade, principalmente nos grupos de Boi do sotaque da Ilha/Matraca.

Segundo Humberto Mendes, as toadas são como poesias com melodia, cujas inspirações estão ligadas com as belezas naturais, informações e histórias agregadoras (MENDES, 2008). Suas composições refletem, de alguma forma, a vida no Maracanã e tornam aparentes sua personalidade e suas memórias. Ele aparece no longa “Guriatã” (2018) se relacionando com as matas, graças à sua experiência como lavrador. Afirma que esse contato com o meio natural serviu de inspiração para a maior parte de suas toadas, além de constatar que sua função de cantador era um dom e um dever para com o sagrado, os santos e seus antepassados africanos e indígenas. Como exemplo, a toada “Maranhão, meu tesouro, meu torrão” é uma expressão dessas ideias:

“Maranhão, meu tesouro, meu torrão/ Fiz esta toada pra ti, Maranhão/ Terra do babaçu que a natureza cultiva/ Essa palmeira nativa que me dá inspiração/ Na Praia dos Lençóis, tem um touro encantado/ E o reinado do Rei Sebastião/ Sereia canta na croa/ 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 o pandeiro é que faz tremer o chão/ Essa herança foi deixada por nossos avós/ Hoje cultivada por nós/ Pra compor tua história, Maranhão” (MENDES, 1993a).

O folguedo do boi no Maranhão também pode ser enquadrado como celebração ou elemento mediador entre os planos terreno e celeste, sagrado e profano, devido ao fato dele ser um brinquedo de sincretismo religioso católico-jeje-nagô. De acordo com o Iphan (2011), o bumba-meu-boi maranhense pode ser resultado de contratos entre devotos e entidades sobrenaturais presentes no catolicismo popular ou na encantaria¹⁷³. O boi é dado a São João Batista como pagamento de promessa, mas nos terreiros de Mina¹⁷⁴ está relacionado a *Xangô*. Já este é uma divindade nagô¹⁷⁵, associada a *Badé Queviosô*, vodum¹⁷⁶ de origem jeje¹⁷⁷ (IPHAN, 2011). Essa relação simbólica é expressa na presença de entidades espirituais (incorporadas em brincantes), nos bois de terreiro (presentes nas casas de culto afro-brasileiros) a pedido dos encantados, e nas toadas composta pelos amos e cantadores.

Para entender um pouco dessa relação entre bumba-meu-boi e encantaria, é necessário recorrer às noções de ritual e performance. Turner (2005) entende ritual como um conjunto de

¹⁷³ Pode ser compreendida como um conjunto de religiões afro-indígenas muito praticadas em alguns estados das regiões Norte e Nordeste do Brasil. Também é a denominação para lugares habitados por entidades, conhecidos como encantados (FERRETI, 2008).

¹⁷⁴ Segundo Roberto Benjamin (2004), é a denominação de uma religião cultuada no Maranhão, cuja crença está ligada aos voduns (entidades ou ancestrais da família real do Reino de Daomé), orixás (entidades de origem *yorubá*) ou caboclos (entidades como turcos, franceses, portugueses).

²⁰ Corresponde ao povo do reino de Queto, na África Ocidental, onde hoje corresponde ao Benim. Também pode ser uma denominação aos descendentes dos povos de língua *yorubá* no Brasil. (BENJAMIN, 2004, p. 21).

¹⁷⁶ É um tipo de entidade associada aos ancestrais da família real do Reino de Daomé, na África Ocidental (BENJAMIN, 2004).

²¹ Denominação brasileira para o povo *ewe*, da África Ocidental, correspondente ao atual Benim, Togo e Gana. Também usada para nomear uma religião afro-brasileira. (BENJAMIN, 2004, p. 20)

comportamentos pouco ligados à rotina tecnológica e mais próximos da crença em seres e poderes místicos. Schechner (2003) afirma que a performance no ritual é constituída de comportamentos restaurados ou de ações repetidas, capazes de contar histórias, curvar o tempo, afirmar identidades, remodelar corpos e com formação influenciada pelo mito ou tradição. Esses conceitos remetem às cenas e imagens do documentário “Guriatã” (2018), em que pessoas recebem entidades durante o Batismo do Boi ou até mesmo em apresentações no terreiro do Maracanã. Então, o bumba-meu-boi se torna “(...) uma festa onde são condensadas as relações sociais entre homem e natureza, e onde as relações entre os humanos e sagrado podem expressar tanto o social como o ambiente onde se situam” (ALBERNAZ, 2004, p. 86).

A ligação do folguedo do boi maranhense com o universo dos encantados¹⁷⁸ é norteadada também por mistérios e crenças. Alguns cantadores ou amos se protegem de feitiços, que é uma violência velada e praticada por *contrários*, capaz de prejudicar suas vozes ou performances nas apresentações. Muitos deles realizam banhos, chás e outras crendices para se proteger (SANCHES, 2003). Alguns até se acusam de ter uma espécie de *guia*, normalmente ligado ao povo de fundo¹⁷⁹ da encantaria maranhense. De acordo com Durkheim (1989), o mistério desempenhou papel importante em sistemas religiosos, mesmo sendo uma ideia forjada ao mesmo tempo em que se criou o seu oposto. Por isso, esse autor afirma que isso só ocorre em um pequeno número de religiões avançadas e não é uma característica geral de todos os fenômenos religiosos. Dessa forma, o espaço do bumba-meu-boi pode ser considerado também uma extensão do terreiro com seus segredos e sincretismos.

No caso do grupo do Maracanã, desenvolveu-se uma consciência da importância da espiritualidade na celebração do Boi, aproximando-se das expressões e simbolismos das religiões de matriz afro-indígenas que integram o complexo da encantaria maranhense. Mestre Humberto Mendes era um defensor dessa aproximação e relatou, em diferentes momentos de “Guriatã” (2018), como ele enxergava ou sentia a influência de distintos espíritos, caboclos e encantados. Isso resultou numa quantidade de toadas com referências ao povo de fundo, aos orixás, aos caboclos, à Lua, à Estrela do Oriente ou D’Alva. Uma toada bastante popular e ganhadora de premiações do gênero chama-se “Reis na Encantaria”:

“Salve os terreiros que o pai Oxalá mandou/ Turquia, Casa das Minas e a Casa de Nagô/
Viva Deus, Viva as Rainhas/ E os Reis na Encantaria/ Rei Badé, Rei Verekete, o Rei da
Alexandria/ Rei Guajá, Rei Surrupira/ Rei Dom Luís, Rei Dom João/ Rei dos feiticeiros,
dos Exús e Rei Leão/ Rei Oxóssi, Rei Xangô/ Rei Camunda, Rei Xapoanã/ E Barão, Rei
de Guaré/ Protejam o Boi do Maracanã/ Rei da Bandeira, o Rei da Maresia/ Rei de

¹⁷⁸ Segundo Mundicarmo Ferreti (2008), são entidades que tiveram vida terrena, mas desapareceram misteriosamente. Podem habitar as encantarias (lugares afastados das populações humanas).

¹⁷⁹ Conjunto de entidades, conhecidos como encantados.

Itabaiana, salve o Rei da Bahia/ E os reis que eu não falei em verso/ Falo no meu coração/ Salve o Rei dos Índios/ Salve o Rei Sebastião” (MENDES, 2003).

Quanto às toadas de *pique* ou desafio, Humberto Mendes conseguia responder aos cantadores contrários que o provocavam de alguma forma. Ocorreu uma situação em que Chagas (antigo cantador do Bumba-meu-boi da Maioba) desafiou Humberto, chamando-o de curador. O Mestre do Maracanã respondeu, afirmando que Chagas era traíra e Judas. No documentário “Guriatã” (2018), há relatos dessa situação num tom bem humorado. O nome da toada em questão é “Perdeu tua prenda, Maioba”:

“Perdeu tua prenda, Maioba/ Ficaste com aproveitador de sobra/ Te avisei ano passado/ E você não ligou/ Ele veio encomendado/ Pra tirar teu cantador/ Judas traiçoeiro/ Tu não tens coração/ Foi ele, Maioba/ Quem destruiu teu Batalhão/ Quem és tu pra me chamar de curador/ Mafioso disfarçado/ Com a Maioba tu acabou/ Tira o para-brisa preto/ Mostra a cara no terreiro/ Deixa o povo conhecer/ Quem fez o Canário Belga/ Abandonar o viveiro” (MENDES, 1993b).

De acordo com Sanches (2003), o sentimento de rivalidade e de disputa que domina as rodas de bois e toadas atuais são heranças simbólicas de um tempo em que a brincadeira do boi era discriminada. As toadas de *pique* (desafio), assim como as conotações de ironia e disputa no *lá vai e urrou*, também se enquadram como resultados desses contextos histórico-sociais. Todas elas contribuem para fortalecer os elos internos e exaltar as qualidades de um grupo em detrimento de outros.

“Guriatã” (2018) faz questão de valorizar a projeção de algumas toadas de Mestre Humberto Mendes a nível estadual ou nacional, como *Maranhão, meu tesouro, meu torrão* que foi interpretada por Alcione no disco “Ouro e Cobre” (1988); *A Coroa*, interpretada por Maria Bethânia no CD “Pirata” (2006); além de outras toadas gravadas por artistas maranhenses, como Claudio Pinheiro, Rosa Reis e Roberto Ricci. Humberto Mendes confirma sua participação, juntamente com os cantadores Chiador e José Alberto, na gravação da toada *Boi Feliz*, composta por Lobato do Bumba-meu-boi de Morros, do sotaque de orquestra, em 1996 (MENDES, 2008, p. 150).

O documentário também apresenta Humberto Mendes multifacetado e para além das fronteiras do Maranhão. Ele integrou um coletivo musical chamado Ponto BR, que gravou o álbum “Na Eira”¹⁸⁰ (2011) e fez shows pelo Brasil. Mestre Walter França, do maracatu nação Estrela Brilhante de Pernambuco, relata no filme que conheceu Humberto Mendes a partir das composições dele. Ambos entraram em contato nesse coletivo, cujo objetivo era reunir mestres da cultura popular e outros músicos para misturar maracatu, toque de caixas e bumba-meu-boi.

¹⁸⁰ Este álbum foi premiado na categoria Regional do 23º Prêmio da Música Brasileira, em 2012.

A partir dessas experiências, reproduções, homenagens e premiações, Mestre Humberto deu projeção às suas composições e levou consigo o Boi de Maracanã para outros cantos do país.

4 Considerações Finais

Do ponto de vista técnico e seguindo a classificação de Nichols (2005), percebe-se que o “Guriatã” (2018) é um documentário muito próximo das características dos modos poético e performático, além de conter alguns traços do observativo. O filme utiliza o recurso da observação, a fim de mostrar como o bumba-meu-boi e suas relações se apresentam socialmente sem muitas intercepções das filmagens ou da equipe técnica. Aliado a isso, existe também a utilização de muitas imagens pessoais de arquivo, principalmente aquelas que se referem aos relatos de Humberto Mendes ou de alguns integrantes do Boi de Maracanã, reforçando a importância e onipresença da memória no grupo e na vida do seu antigo cantador e líder. Isso acabou contribuindo para que as entrevistas não se tornassem um recurso automático. A montagem do filme, em diversos momentos, foge de sua construção retórica para marcar ou valorizar traços estéticos, como nos momentos de exposição das toadas, que norteiam e dão sentido ao simbolismo do roteiro, à edição e mixagem de áudio. Com isso, “Guriatã” recebeu os prêmios de melhor filme pelos júris técnico e popular no Festival Maranhão na Tela (2019), além de uma Menção Honrosa no festival Guarnicê (2019).

Com esse documentário, é possível apreender como um grupo folclórico passa por inúmeras mudanças, mas resiste ao tempo graças à união dos membros da comunidade, liderados por um artista e mestre que respeitava valores democráticos, tinha uma compreensão dinâmica da cultura popular, e respeitava os aspectos tradicionais, religiosos ou celebrativos do bumba-meu-boi. Não só o talento e o carisma fizeram de Humberto Mendes um grande cantador, mas sua versatilidade e comunicabilidade integram a construção simbólica como voz do Maracanã, reconhecida pela maioria dos moradores do bairro e de toda Grande São Luís do Maranhão. Dessa forma, ele conseguiu projeção não só ao seu nome, mas levando consigo o Bumba-meu-boi do Maracanã aos quatro cantos do Brasil.

Mestre Humberto Mendes faleceu no dia 19 de janeiro de 2015. O documentário “Guriatã” (2018) se encerra com a passagem simbólica do maracá aos seus três filhos cantadores (Ribinha, Teteco e Humberto Filho), presente e ressignificada na toada: “A Coroa ainda existe/ O Rei Januário não levou/ Não está no Iguaíba/ Não está na Maioba/ Não está na Pindoba/ No Ribamar piorou/ Quem usa ela é o Guriatã/ Está no Maracanã/ Que São João Entregou” (MENDES, 1996b).

REFERÊNCIAS

- ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. **O urrou do Boi em Atenas**: instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão. Tese de Doutorado em Ciências Sociais, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas: Unicamp, 2004. 346f.
- BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. **A África está em nós**: história e cultura afro-brasileira. Livro 3. João Pessoa: Grasfet, 2004.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. vol 1. São Paulo: Brasiliense, 1993. p.
- BERNADET, Jean Claude. A entrevista. In: _____. **Cineastas e Imagens do Povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 281-299.
- CARDOSO, Letícia Conceição Martins. **As mediações do bumba-meu-boi do Maranhão**: uma proposta metodológica de estudo das culturas populares. Tese de Doutorado em Comunicação Social, Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: PUCRS, 2016. 217f.
- CARVALHO, Luciana Gonçalves de. **A graça de contar**: um Pai Francisco no bumba meu boi do Maranhão. Circuitos da Cultura Popular. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2011.
- CARNEIRO, Edison. **Dinâmica do Folclore**. Raízes. 3ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Cultura e Saber do Povo – por uma perspectiva antropológica. **Revista Tempo Brasileiro**, nº 147, 2001, p. 69-78.
- _____. Tema e variantes do mito: sobre a morte e ressurreição do boi. **Mana**, Rio de Janeiro, nº 12, 2006a, p. 69-104.
- _____. Tempo e Narrativa nos folguedos do Boi. **Revista Pós Ciências Sociais**, São Luís, v. 3, nº 6, 2006b, p. 61-88.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma Sociologia do dilema brasileiro. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**: o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Paulinas, 1989.
- FERRETI, Mundicarmo. Encantados e Encantarias no folclore brasileiro. In: **Seminários de Ações Integradas em Folclore**, 6., 2008, São Paulo. Disponível em <<https://repositorio.ufma.br/jspui/handle/1/198>>. Acesso em 06 jun. 2021.
- GURIATÃ**. Direção: Renata Amaral. Produção: Aline Fernandes. Roteiro: Diana Gandra. São Luís: Acervo Maracá, 2018. 1 DVD (90min).



redefolkcom



IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão**. Dossiê do Registro como Patrimônio Cultural do Brasil. São Luís: Iphan-MA, 2011. 210f.

MENDES, Humberto Barbosa. **Maranhão, meu tesouro, meu torrão**. Sombra da Palmeira. São Luís: 1993a. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=-QnyAC03v84>>. Acesso em 06 jun. 2021.

_____. **Perdeu tua prenda, Maioba**. Sombra da Palmeira. São Luís, 1993b. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=GJ7q7w7Glw8>>. Acesso em 06 jun. 2021.

_____. **Meu boi quando menino**. Touro Negro no Reino de Guará. São Luís, 1996a. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=PsDCT-BEz-I>>. Acesso em 06 jun. 2021.

_____. **A Coroa existe**. Touro Negro no Reino de Guará. São Luís, 1996b. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=57ASkaRd_NQ>. Acesso em 06 jun. 2021.

_____. **Reis na Encantaria**. Maranhão Vale Festejar. São Luís: Companhia Vale do Rio Doce, 2003. Disponível em <<https://soundcloud.com/daniel-walassy/reis-na-encantaria>>. Acesso em 06 jun. 2021.

MENDES, Márcia Teresa Pinto. Humberto Barbosa Mendes (1939). In: LIMA, Zelinda de Machado de Castro (org). **Memórias de Velhos**: Depoimentos. Memória oral da cultura popular maranhense. vol 7. São Luís: CMF/SECMA, 2008.

NICHOLS, Bill. Que tipos de documentário existem? In: _____. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Papirus Editora, 2005. p. 135-173.

SANCHES, Abmalena Santos. **O Universo do Boi na Ilha – um olhar sobre o bumba-meu-boi em São Luís do Maranhão**. Dissertação de Mestrado em Antropologia, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal de Pernambuco. Recife: UFPE, 2003.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? **O Percevejo** – Revista de Teatro, Crítica e Estética. Rio de Janeiro, Unirio, 2003, nº 12, p. 25-50.

SEEGER, Anthony. Etnografia da Música. **Cadernos de Campo**, São Paulo, 2008, nº 17, p. 237-260.

_____. Por que os índios Suya cantam para suas irmãs? In: VELHO, Gilberto (org.). **Arte e Sociedade**: ensaios de sociologia da arte. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977, p. 39-63.

TURNER, Victor. **Floresta de símbolos**: aspectos do ritual Ndembu. Niterói: EdUFF, 2005.

VIANA, Cassiano. **Rumos 2015-2016: Guriatã (Boi de Maracanã)**. Disponível em <<https://www.itaucultural.org.br/rumos-2015-2016-guriata-boi-de-maracana>>. Publicado em 13 jul. 2017. Acesso em 06 de jun. 2020.

WIKIAVES. **Gaturamo-verdadeiro**. Disponível em <<http://www.wikiaves.com.br/wiki/gaturamo-verdadeiro>>. Acesso em 06 jun. 2021.