Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PUC-SP

Mirian Santos Chagas

Tradição Popular na Literatura Infantil e Juvenil: leituras do Bumba-meu-boi maranhense

Mestrado em Literatura e Crítica Literária

São Paulo
2016

Mirian Santos Chagas

Tradição popular na Literatura Infantil e Juvenil: leituras do Bumba-meu-boi maranhense

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Literatura e Crítica Literária sob a orientação da Profa. Dra. Elizabeth da Penha Cardoso.

São Paulo

2016

BANCA EXAMINADORA

_____

_____

_____

Dedico esta dissertação a minha amada mamãe **Luiza Barroso das Chagas** (*In memoriam)*, exemplo de dedicação, carinho, coragem e sabedoria compartilhada. Posso dizer que graças a ela, tenho construído meu aprendizado com perseverança e paciência.

AGRADECIMENTOS

A **Deus,** por ter conduzido meus passos e me abençoado em todos os momentos.

À orientadora deste estudo, professora doutora Elizabeth da Penha Cardoso, por conduzir-me através de perspectivas teóricas que ajudaram ampliar a minha visão de mundo e da pesquisa, sobretudo, por compartilhar comigo suas experiências profissionais e humanas durante a construção desta pesquisa.

Ao cantor e compositor José Carlos Daffé, pelo incentivo e pelos conhecimentos transmitidos sobre o Bumba-meu-boi maranhense.

A bibliotecária do Instituto Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN – Maranhão Leda Marisa Muniz Costa Rodrigues pelas informações e disposições do acervo do Bumba-meu-boi maranhense.

A minha família – meu esposo Raimundo Vaz de Souza Filho, meus filhos Felipe Alexandre de Souza Filho e Rebeca Suanne Santos de Souza, minha mamãe Luiza Barroso das Chagas (in *momorim),* meu pai Filomeno Francisco das Chagas e irmãos.

A minha amiga Núbia Célia Bergê Cutrim, por existir.

CHAGAS, Mirian Santos. **Tradição popular na literatura infantil e juvenil: Leituras do Bumba-meu-boi maranhense.** Dissertação de Mestrado Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2016. 134 p.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo mapear, descrever e interpretar o modo como o Bumba-meu-boi, manifestação da cultura popular, está configurado na Literatura Infantil e Juvenil. No que diz respeito ao mapeamento, a pesquisa levantou, no mercado editorial brasileiro, quinze títulos de Literatura Infantil e Juvenil tendo o Bumba-meu-boi como tema central. Ao efetuar a descrição, percebeu-se que o conjunto poderia ser dividido em dois grupos: um reunindo os livros dedicados à preservação do auto tradicional e outro formado por obras que elegem a atualização do auto, ambos buscando a preservação e a divulgação do Bumba-meu-boi. No terceiro movimento da pesquisa, fez-se a interpretação literária e estética das obras, objetivando observar o modo como a literatura voltada para crianças e jovens configura literariamente essa festa da tradição popular. Para tanto, realizamos a análise em profundidade dos livros *Bumba-meu-boi* (2014), de Stela Barbieri, como exemplar do grupo da conservação da tradição; e *A festa do Boi* (2007), de Carmen Lucia Campos, como representante da vertente da atualização. A seleção dessas obras leva em consideração que ambas têm como referência o Bumba-meu-boi boi de matraca do Estado do Maranhão, também conhecido como sotaque da baixada e da ilha. As questões que circundam o encontro entre a Literatura Infantil e Juvenil e a tradição popular dialogam com os estudos de Peter Burke, Teresa Colomer, Peter Hunt e Regina Zilberman. As reflexões sobre o Bumba-meu-boi são devedoras, principalmente, da obra de Luís da Câmara Cascudo, Mário de Andrade, Maria Laura Cavalcanti, Américo Azevedo, José Ribamar Sousa dos Reis, Luciana Gonçalves de Carvalho, entre outros. A análise do *corpus*, levando em consideração o conjunto estético formado por texto e imagem, seguiu as pesquisas de Walter Benjamin, Paul Zumthor, Néstor Garcia Canclini, Maria José Gordo Palo, Maria Rosa Duarte de Oliveira e, Sophie Van Der Linder. O principal resultado da pesquisa é a percepção de que os dois movimentos (conservação e atualização do auto) que permeiam a representação do Bumba-meu-boi na Literatura Infantil e Juvenil são complementares e convergem para as ações de preservar e divulgar a tradição, mantendo o elo entre as novas gerações e a ancestralidade por meio da Literatura Infantil e Juvenil.

Palavras-chave: Literatura Infantil e Juvenil; tradição popular, Bumba-meu-boi; Stela Barbieri; Carmen Lucia Campos.

CHAGAS, Mirian Santos. **Popular tradition in Children and Young Adult Literature: Readings about the Bumba-meu-boi from Maranhão.** Dissertação de Mestrado Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brazil 2016. 134p.

ABSTRACT

This dissertation aims to map, describe and interpretate how Bumba-meu-boi, a manifestation of popular culture, is configured in Children and Young Adult Literature. Concerning to mapping, the research found in Brazilian editorial market fifteen Children and Young Adult Literature books about *Bumba-meu-boi* as main theme. When describing the group of books, it was clearly perceived that it could be divided in two subgroups: one subgroup formed by books intended to preserve the traditional auto and one subgroup formed by books that choose to update the *auto*, both aiming the maintenance and the dissemination of *Bumba-meu-boi*. In the third throughput of the research, the aesthetic and literary interpretations of the books have been made, aiming to observe the way literature for children and young adult configures literarily this party from popular tradition. For this purpose, Stela Barbieri's *Bumba-meu-boi* (2014) has been analyzed at great lenght as an exemple of the group of conservation of tradition; and Carmen Lúcia Campos' *A festa do boi* (2007) has been analysed at great lenght as representantive of the dimension of the updating. The selection of these books takes into account that both of them have the Bumba-meu-boi matraca's ox from State of Maranhão as a reference, also known as accent of the lowlands and of the island. The issues that encircle the confluence between Children and Young Adult Literature and popular tradition dialogue with the studies conducted by Peter Burke, Teresa Colomer, Peter Hunt, and Regina Zilberman. The thinking about Bumba-meu-boi is due, mostly, to the work of Luís da Câmara Cascudo, Mário de Andrade, Maria Laura Cavalcanti, Américo Azevedo, José Ribamar Sousa dos Reis, Luciana Gonçalves de Carvalho, amongst others. The *corpus* analysis, taking into account the aesthetic assembly formed by illustration and text, has been based on researches conducted by Walter Benjamin, Paul Zumthor, Néstor Garcia Canclini, Maria José Gordo Palo, Maria Rosa Duarte de Oliveira, and Sophie Van Der Linder . The main result of this research is the awareness of that both throughputs (***auto's*** conservation and updating) that pervade the representation of Bumba-meu-boi in Children and Young Adult Literature are complementary and brought together to preserve and disseminate tradition, mantaining the link between new generation and ancestry through Children and Young Adult Literature.

Keywords: Children's Literature and Youth; folk tradition, Bumba -meu-boi ; Stela Barbieri ; Carmen Lucia Campos

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi	p. 72
Figura 2	Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi	p. 75
Figura 3	Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi	p. 77
Figura 4	Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi	p. 79
Figura 5	Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi	p. 82
Figura 6	Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi	p. 83
Figura 7	Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi	p. 84
Figura 8	Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi	p. 86
Figura 9	Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi	p. 87
Figura 10	Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi	p. 88
Figura 11	Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi	p. 90
Figura 12	Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi	p. 91
Figura 13	Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi	p. 92
Figura 14	Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi	p. 94
Figura 15	Andréa Ebert - Ilustração para *A festa do Boi*	p. 98
Figura 16	Andréa Ebert - Ilustração para *A festa do Boi*	p. 100
Figura 17	Andréa Ebert - Ilustração para *A festa do Boi*	p. 102
Figura 18	Andréa Ebert - Ilustração para *A festa do Boi*	p. 104
Figura 19	Andréa Ebert - Ilustração para *A festa do Boi*	p. 108
Figura 20	Andréa Ebert - Ilustração para *A festa do Boi*	p. 110

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **11**
CAPÍTULO I: BREVE HISTORICO DO ENCONTRO ENTRE A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL E A TRADIÇÃO POPULAR **17**
1.1 De Grimm a Lobato 20
1.2 Elos da Tradição com o Contemporâneo: A Literatura Infantil e Juvenil Brasileira e o Bumba-Meu-Boi 25
CAPÍTULO II: OS CAMINHOS DO BUMBA-MEU-BOI **27**
2.1 Bumba-meu-boi brasileiro 31
2.2 Bumba-meu-boi maranhense 33
2.3 O Bumba-meu-boi maranhense em São Paulo 39
CAPÍTULO III: O BUMBA-MEU-BOI NA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA **42**
3.1 O Bumba-meu-boi nas ruas e nos livros 44
3.2 Preservação do Bumba-meu-boi na Literatura Infantil e Juvenil 45
3.3 Atualização do Bumba-meu-boi na Literatura Infantil e Juvenil 59
CAPÍTULO IV: LEITURAS DO BUMBA-MEU-BOI MARANHENSE **68**
4.1 O *Bumba-meu-boi,* de Barbieri e Vilela 70
4.1.1 O brilho da noite 72
4.1.2 O Guarnicê 74
4.1.3 “Lá-Vai Meu Boi...” 76
4.1.4 A ilustração do auto 79
4.1.5. “Urrou” 92
4.1.6 “Despedida” 93
4.2 *A festa do Boi*, de Carmen Lucia Campos 95
4.2.1 O Bumba-meu-boi na esfera do contemporâneo 97
4.2.2 O relato do Bumba-meu-boi 103
4.2.3 Boi daqui e boi de lá 105
CONSIDERAÇÕES FINAIS **113**
REFERÊNCIAS **116**
ANEXOS **122**
A – Glossário **123**

B – Biografia de Stela Barbieri 126
C – Biografia de Fernando Vilela.....129
D – Biografia de Carmen Lucia Campos 130
E – Biografia de Andréa Ebert.....134

INTRODUÇÃO

O tema deste estudo, *Tradição popular na Literatura Infantil e Juvenil: leituras do Bumba-meu-boi maranhense*, parte dos elos entre a tradição oral e popular e a literatura voltada para crianças e jovens, desde suas origens até os dias atuais. A ideia de que a tradição popular é um relevante repositório cultural e histórico e, portanto, deve estar presente na formação das novas gerações transpassa tanto essa persistente presença de temas da cultura popular nos livros infantojuvenis quanto este trabalho. No entanto, interessa especialmente o modo literário de transpor tradições, que são orais e presenciais nos moldes das festas e dos autos, para as páginas do livro.

A atenção deste trabalho recairá em verificar a presença do Bumba-meu-boi na Literatura Infantil e Juvenil[1], em especial o Bumba-meu-boi maranhense. Desse modo, inicialmente encaminhou-se esta pesquisa para o levantamento dos livros com a temática do Bumba-meu-boi destinados ao público de crianças e jovens, a fim de mapear e descrever sua configuração na Literatura Infantil e Juvenil brasileira para posteriormente realizar as leituras do literário.

O levantamento realizado ao longo deste estudo chegou a quinze títulos de literatura com o tema Bumba-meu-boi, destinados a criança e jovens, no mercado editorial brasileiro; a maioria deles – dez obras – foi editada entre 2005 e 2015. A coleta de dados compreendeu a catalogação por editoras, livrarias, sebos, feiras de livros, premiações como o Jabuti, além de bibliotecas públicas e privadas, tais como a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, a Academia Brasileira de Letras, ambas em Rio de Janeiro; Academia Maranhense de Letras e a Biblioteca Pública Benedito Leite, em São Luís, no Maranhão, a Biblioteca Monteiro Lobato e a Biblioteca Infantil, ambas em São Paulo. Os livros encontrados são os seguintes:

[1] Nesta dissertação não coube a discussão sobre a variedade das nomenclaturas Literatura Infantojuvenil, Literatura Infantil ou Literatura Infantil e Juvenil. Reconhece-se que o que está embutido nessa diversificação de expressões são os aspectos que diferenciam uma literatura infantil de uma literatura juvenil, mas como o conjunto de obras aqui enfocado contém livros destinados tanto para crianças como para adolescentes não nos preocupamos em fazer essa separação, que, é preciso dizer, ainda não está clara para a área de estudos literários dedicados ao tema. Portanto, na maioria das vezes optamos por Literatura Infantil e Juvenil e, mesmo quando há ocorrência das demais expressões, procuramos não perder do horizonte as sutilezas que compõem leitores e mediadores de leitura.

- *Bumba-meu-boi* (s/d), de Teresa Schlosser, com ilustrações da autora;
- *Bumba-meu-boi* (s/d), de Jaci José Delazer, com ilustrações do autor;
- *O bumba-meu-boi* (1999), de Geruza Helena Borges, com ilustrações da autora;
- *Bumba-meu-boi-bumbá* (2003), de Roger Mello, com ilustrações do autor;
- *Touchê: uma aventura em noite de São João* (2004), de Wilson Marques, com ilustrações de Beto Nicácio;
- *Bumba-meu-boi* (2005), de Toni Brandão, com ilustrações de Denise Rochael;
- *O boi de mamão* (2005), de Rogério Andrade Barbosa, com ilustrações de Regina Yolanda;
- *O Bumba-meu-boi no baile* (2006), de Maria da Conceição Reis, com ilustrações de Marcelo Gonçalves e Roberto Wagner;
- *A festa do Boi* (2007), de Carmen Lucia Campos, com ilustrações de Andréa Ebert;
- *Pula, boi* (2012), de Marilda Castanha, com ilustrações da autora;
- *Bumba-meu-boi* (2014), de Stela Barbieri, com ilustrações de Fernando Vilela;
- *Bumba-meu-boi recontada por Crika* (2015), de Crika, com ilustrações de Weberson Santiago;
- *A filha de Pai Francisco* (2015), de Lenita Estrela de Sá, com ilustrações de Salomão Júnior;
- *Mateus, esse boi é seu* (2015), de Marco Haurélio, com ilustrações de Jô de Oliveira;
- *O boi do Piauí*: Da cultura popular (2015), de Márcia Evelin, com ilustrações de Danilo Grilo e Lurebordosa.

Para beneficiar o estudo dessas obras, optou-se por dividi-las em dois grupos: um que compreende os quinze livros acima mencionados e outro que compõe o *corpus* propriamente dito, a ser analisado com mais profundidade: *A festa do Boi* (2007), de Carmen Lucia Campos, e *Bumba-meu-boi* (2014), de Stela Barbieri. Os critérios para a escolha desses dois livros estão vinculados ao estudo do conjunto dos quinze livros, como veremos a seguir.

Sobre o conjunto que inclui a totalidade dos livros, no primeiro momento, traçou-se um estudo descritivo levando em conta os aspectos históricos e geográficos do Bumba-meu-boi. Ou seja, observou-se com qual Bumba-meu-boi o livro mantém diálogo, visto as variações regionais do auto (detalhadas no segundo capítulo). Em um segundo momento, os quinze livros foram subdivididos em dois grupos: os livros que preservam a versão tradicional e os que associam a tradição com elementos contemporâneos. Notou-se especial interesse por enredos paralelos e protagonismo de crianças.

Dessas considerações sobre o conjunto total, foi selecionado um livro de cada grupo: *Bumba-meu-boi* (2014), de Stela Barbieri, como exemplar da preservação da tradição, e *A festa do Boi* (2007), de Carmen Lucia Campos, como representante da vertente da atualização. O principal critério para seleção dessas duas obras é o ponto comum que os une: ambos têm como referência o boi de matraca do Maranhão, também conhecido como sotaque da baixada e da ilha[2] matriz do Bumba-meu-boi que é celebrado no Morro do Querosene, em São Paulo, também referenciado no *corpus*.

Além disso, a aproximação (guardando as peculiaridades de cada obra, que serão observadas a seu tempo) entre São Paulo e Maranhão dá a medida da abrangência e da perseverança desse auto na cultura nacional e na Literatura Infantil e Juvenil. Cabe também ressaltar que o Bumba-meu-boi maranhense norteia toda esta pesquisa por compor as relações culturais, afetivas e sociais que a inspiraram.

[2] Refere-se ao ritmo de Bumba-meu-boi maranhense. O boi de matraca ou sotaque da baixada e da ilha destaca-se pelos instrumentos de matracas (instrumento confeccionado de madeira que quando tocada uma contra outra, provoca um som estridente), pandeirões, tambores-de-onça e maracás (ver **Anexo A – Glossário**).

Esta dissertação lê a literatura para crianças e jovens com o tema Bumba-meu-boi como espaço de preservação, atualização e divulgação das tradições populares[3], mas também contempla a qualidade literária das obras, isto é, a preocupação e o trabalho dos autores com a palavra poética, com a estética e a interação artística com as imagens. Ou seja, não interessa apenas indicar a presença do tema, é preciso dizer também como ele é articulado artisticamente, pois, nesse caso, há possibilidade de esses livros se constituírem como ampliadores das visões de mundo. Sendo assim, o objetivo geral deste estudo é verificar o modo como o Bumba-meu-boi está configurado na Literatura Infantil e Juvenil, com vistas a detalhar os modos de sua preservação e atualização. Os objetivos específicos foram delineados nos seguintes termos:

- Revisar um breve histórico do encontro entre a Literatura Infantil e Juvenil e suas relações com a tradição popular;
- Refletir sobre o Bumba-meu-boi no contexto brasileiro, especificamente o Maranhão;
- Analisar os livros *Bumba-meu-boi* (2014), de Stela Barbieri, e *A festa do Boi* (2007), de Carmen Lucia Campos, com vistas a detalhar os modos de atualização e preservação.

O estudo do Bumba-meu-boi no âmbito da Literatura Infantil e Juvenil brasileira é inédito. A fortuna crítica sobre o Bumba-meu-boi proliferou na primeira década do século XXI. Contudo, na maioria dos artigos, ensaios, dissertações e teses, o interesse recai predominantemente sobre a literatura destinada ao público adulto, o que indica existir uma carência de leituras sobre a literatura produzida para crianças e adolescentes. Essa exiguidade e o ensejo de contribuir para a vertente literária infantil e juvenil constituem as principais razões que motivaram a realização deste trabalho.

[3] As palavras *preservação* e *atualização* adquirem caráter complementares. O termo *preservar* provém do latim *praeservare*, que significa “resguardar-se”, “conservar-se”, “salvar-se”. Logo, *preservar* é “livra-se de alguma ameaça de perda, ao passo que *atualizar* provém da palavra *atual*, do latim *actuale*, que significa “o que está sendo feito no momento presente”, donde *atualizar* é incorporar o novo, porém conservando suas raízes.

O levantamento realizado sobre a fortuna crítica demonstrou haver pesquisas realizadas em diversos campos do saber, contudo, destacaram-se duas teses que serviram de referentes neste estudo. No campo da Teoria Literária e Literatura Comparada, a tese de Vilani Maria de Pádua, com o título *Mário de Andrade e a estética do Bumba-meu-boi* (2010), e no campo da Educação, a tese de Soraia Chung Saura, *Planeta de boiadeiros: culturas populares e educação de sensibilidade no imaginário do Bumba-meu-boi* (2008), que contemplou a pesquisa de campo do Bumba-meu-boi em dois Estados: Maranhão e São Paulo (Boi Cupuaçu e Morro do Querosene).

Com relação a esta dissertação, sua estrutura compreende quatro capítulos. No primeiro capítulo, um breve histórico do encontro entre a Literatura Infantil e Juvenil e a tradição popular. Para tal reflexão, foram colocadas no horizonte as obras *Cultura popular na idade moderna: Europa 1500-1800* (2010), de Peter Burke; *A formação do leitor literário* (2003), de Teresa Colomer; *Crítica, teoria e literatura infantil* (2010), de Peter Hunt; e *Como e por que ler a literatura infantil brasileira* (2004), de Regina Zilberman.

No segundo capítulo, abordam-se as raízes do Bumba-meu-boi e sua manifestação no contexto brasileiro, dando-se ênfase à festa do Bumba-meu-boi maranhense, sotaque da ilha. As obras estudadas nessa reflexão foram: *Literatura Oral no Brasil* (2006) e *Dicionário do Folclore Brasileiro* (2012), de Luís da Câmara Cascudo; *Danças dramáticas do Brasil* (1982), de Mário de Andrade; *Cultura popular e sensibilidade romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade* (2004), de Maria Laura Cavalcanti; *O Bumba-meu-boi no Maranhão* (1997), de Américo Azevedo Neto; *Bumba-meu-boi, o maior espetáculo do Maranhão* (2000), de José Ribamar Sousa dos Reis; *A graça de contar um Pai Francisco no Bumba-meu-boi do Maranhão* (2011), de Luciana Gonçalves de Carvalho, entre outros.

No terceiro capítulo descreve-se o conjunto das quinze obras, levando em conta, além do aspecto regional, a divisão dos livros em dois grupos: um dedicado prioritariamente[4] à preservação da versão tradicional e outro à atualização do Bumba-

[4] A ideia por detrás do uso de *prioritariamente* é acentuar que, de algum modo, todos esses autores atualizam o auto, visto que a passagem do enredo da festa de rua para o enredo do livro não se dá impunemente. Mas o que se quer destacar aqui é a maior ou a menor aproximação com a tradição popular, sem pretender indicar níveis de pureza, algo que seria até incoerente com o Bumba-meu-boi, auto reconhecido por suas variantes regionais.

meu-boi, inserindo elementos da atualidade, enredos paralelos e o protagonismo da personagem criança.

No quarto capítulo apresentaremos análises aprofundadas dos dois livros indicados à transcrição literária do folguedo, com base na versão maranhense: *Bumba-meu-boi* (2014), de Stela Barbieri, preservação da tradição; e *A festa do Boi* (2007), de Carmen Lucia Campos, atualização. A análise do *corpus* levando em consideração o conjunto estético formado por texto e imagem seguiu as pesquisas de Walter Benjamin, Paul Zumthor, Néstor Garcia Canclini, Maria José Gordo Palo, Maria Rosa Duarte de Oliveira e Sophie Van Der Linder.

CAPÍTULO I: BREVE HISTÓRICO DO ENCONTRO ENTRE A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL E A TRADIÇÃO POPULAR

Para iniciar nossas reflexões, faremos apontamentos sobre os principais aspectos vinculados às origens e ao processo de desenvolvimento da Literatura Infantil, privilegiando seus vínculos com a tradição da cultura popular. Tal opção justifica-se na medida em que as primeiras obras voltadas para o público infantil foram versões escritas e adaptadas dessa tradição – especialmente a oral –, dinâmica que perpassou toda a história da constituição dos livros para crianças. O objetivo deste estudo é verificar o modo como o auto Bumba-meu-boi, manifestação da cultura popular portadora de um enredo fixo, está configurado na Literatura Infantil e Juvenil, com vistas a detalhar os modos de sua preservação e atualização.

O aprofundamento do estudo sobre a tradição oral proliferou no âmbito da Literatura Infantil e Juvenil nas últimas décadas do século XX, e um dos pontos tratados nessas pesquisas, segundo Colomer (2003), é a vinculação desse gênero com o folclore da perspectiva histórico-cultural.

De origem saxônica, a palavra **folclore** foi grafada inicialmente como *folk-lore*, em que *folk* significa “povo” e *lore*, “saber”. Logo, **folclore** significa “sabedoria do povo”. Esse termo foi criado por William John Thom, em 1846, para denominar um campo de estudo até então identificado como “antiguidades populares” ou “literatura popular”.

Segundo Peter Burke (2010) por volta do século XVIII, o alemão J. G. Herder, formulou a ideia de *cultura popular* em referência aos costumes populares. Para tanto, deu o nome de *Volkslieder* – “canção popular” – aos conjuntos de canções que compilou em 1774 e 1778, parte delas em parceria com os irmãos Jacob Grimm e Wilhelm Grimm e justificou tal opção pelo fato de a poesia ter sido muito presente entre os hebreus, os gregos. A partir de então, passaram a defender a ideia de que a poesia popular deveria ser coletada, pois se tratava de um legado com repertório calcado na cultura ancestral e que corria o risco de se perder, de ser esquecido – daí a razão de registrá-lo fielmente como forma de preservar esse manancial vivo por meio da tradição oral.

Essa preocupação inicial com a poesia abriu caminho para novas pesquisas. Herder e Grimm começaram a recolher outras formas de literatura, tais como os contos, as lendas e as narrativas mitológicas denominadas “coletâneas populares”, emplacando primeiro a expressão *cultura popular*. Entre essas produções destaca-se a antologia *Contos de fadas para o lar e as crianças*, dos Irmãos Grimm, escrita em dois volumes, o primeiro lançado em 1812 e o segundo em 1815. Embora essas histórias fossem lidas por pessoas de todas as idades, seu público-alvo eram as crianças.

As obras dos Irmãos Grimm representam um divisor de água nos estudos folclóricos, como bem reconhece Volobuef (2013, p. 15), tratando-se de verdadeiro “manancial estético e cultural digno de ser coligido, preservado e estudado”. Fincado nas raízes da tradição oral da cultura popular, essas histórias foram adaptadas em livros infantis e juvenis e começaram a percorrer o mundo. Dificilmente há alguém que não conheça as personagens Gata Borralheira, Bela Adormecida, Branca de Neve, Chapeuzinho Vermelho, entre muitas outras.

No entanto, de acordo com Burke (2010), as pesquisas de Herder e dos Irmãos Grimm priorizaram alguns aspectos em defesa da cultura popular, como o primitivismo, o comunitarismo e o purismo, que devem ser questionados.

Sobre o primitivismo, Herder e Grimm tendiam a situar as canções populares e outras literaturas orais num vago período primitivo, alegando que elas não sofreram nenhuma alteração ao longo dos anos. Contudo, por falta de evidências mais precisas, essa hipótese não foi comprovada.

Já o comunitarismo chamou a atenção para as diferenças entre a cultura e o papel do indivíduo na cena cultural. Na cultura popular europeia do século XIX, o papel do indivíduo era menor em relação à tradição, enquanto nas comunidades antigas ele era maior. Porém, os estudos sobre os cantores populares e contadores de histórias mostraram que a transmissão de uma tradição não inibe o desenvolvimento de um estilo individual.

No que diz respeito ao purismo, tem-se aí a definição de *povo*. Para Herder e Grimm, o povo resumia-se basicamente aos camponeses, que, estando mais perto da natureza, tinha preservado os costumes primitivos por mais tempo. Tal afirmação ignorava importantes modificações culturais e sociais, subestimava a interação entre campo e cidade, assim como entre a cultura popular e a cultura erudita, conforme indica Burke (2010). Tais questionamentos do autor, somados ao conceito de *folclore*

cunhado por Cascudo, que estamos mobilizando neste estudo[5], confluem para auxiliar no entendimento da plasticidade, fluidez e variedade do Bumba-meu-boi desde as ruas até os livros para crianças e jovens.

Essas ideias relativas ao purismo e à conservação de algo estático sobreviveram e aos poucos foram sendo propagadas, sobretudo, pelos estudiosos do folclore. Em muitos casos, perpassaram os livros de Literatura Infantil e Juvenil, que se tornaram uma espécie de reduto de preservação das tradições populares, conforme o raciocínio de Colomer sobre a centralidade da Literatura Infantil na manutenção desse repertório da tradição:

> Embora a literatura de tradição oral não fosse especialmente dirigida a crianças no momento de sua criação e difusão, é certo que, desde o início de sua fixação escrita, houve uma vontade explícita de apelar a estes ouvintes. As obras de Perrault ou Grimm são exemplos evidentes disso, de maneira que a bibliografia histórica de obras infantis inclui sempre uma grande parte do material folclórico. Por outro lado, faz muito tempo que a literatura de tradição oral perdeu sua caracterização de "popular", no sentido de compartilhada pela população de uma cultura. Foi, precisamente, seu extravasamento para uma nova audiência, a constituída agora pela infância, que lhe permitiu manter sua presença no imaginário coletivo das sociedades contemporâneas. Pode afirmar-se, pois, que o folclore como forma literária viva está enraizado essencialmente na literatura infantil e é parte da descrição deste fenômeno. (COLOMER, 2003, p. 55).

Esse fenômeno incitou a pesquisa sobre o tema. Colomer (2003) cita alguns estudiosos da Literatura Infantil e Juvenil alinhados ao que ela denomina *estudos históricos*: Enzo Petrini, Gabriel Janer Manila, Rodriguez Almodovar, entre outros, que defendem a importância do folclore para a humanidade. O ponto comum entre esses estudiosos, segundo Colomer (2003), é o entendimento do folclore como herança cultural do povo. Assim, a ruptura em sua cadeia de transmissão pode significar seu desaparecimento. A partir disso, veio a defesa da urgência em proteger

[5] Neste estudo, leva-se em conta a perspectiva conceitual de Câmara Cascudo, uma vez que o Bumba-meu-boi atualiza incessantemente seu elenco e sua versão, assimilando temas opostos a ele, porém, preservando seu núcleo básico (a morte e a ressurreição do boi), perpetuado na forma de bailado e sempre incorporando características ambientais. "Folclore é a cultura popular, tornada normativa da tradição. Compreende técnicas e processos utilitários que se valorizam numa ampliação emocional, além do ângulo do funcionamento racional. [...] o folclore inclui nos objetos e fórmulas populares uma quarta dimensão, sensível ao seu ambiente. Não apenas conserva, depende e mantém os padrões imperturbáveis do entendimento e ação, mas remodela, refaz ou abandona elementos que se esvaziaram de motivos ou sequências ou presença grupal. " Luís da Câmara Cascudo. *Dicionário do Folclore Brasileiro.* 12. ed. São Paulo: Global, 2012 p. 304.

esse legado da humanidade por meio da instituição escolar e do discurso do folclore enquanto manancial para se pensar o ser criança e a literatura.

Essas ideias são aceitas em vários países, tendo em seu bojo a capacidade da subversão dessa literatura, que, de certo modo, respirava ares da contracultura. De outro lado, atribuía-se uma concepção de infância baseada nas capacidades estéticas relacionadas ao desenvolvimento primitivo. A linguagem presente nesse tipo de literatura encontrou na oralidade a capacidade de expandir o imaginário infantil para o futuro e de encontrar nos caminhos da palavra a sabedoria do povo. No entanto, dada a proximidade desse tipo de literatura com as ideias nacionalistas dos países inclinados à ditadura, a Literatura Infantil e Juvenil subsidiada na vertente histórico-cultural passou a ser vista com desconfiança pelos críticos. Segundo Colomer (2003), os estudos sociológicos sobre os livros destinados a esse público apontaram o caráter ideológico, destacando-os como canal da propagação de doutrinas políticas conservadoras por meio da valorização dos livros baseados em tradições orais.

Nesta dissertação, a literatura para crianças e jovens enquanto espaço de preservação, atualização e divulgação das tradições populares e orais é, por si só, um movimento válido, mas insuficiente. É preciso que esse movimento seja acompanhado de qualidade literária, isto é, preocupação e trabalho com a palavra poética e estética, interação artística com imagens. Nesse caso, há a possibilidade de esses livros se constituírem como ampliadores das visões de mundo.

Nesse sentido, as palavras de Hunt (2010, p. 217) são esclarecedoras: “os livros para crianças serão, como devem ser em todas as ideologias que não as mais repressivas, genuinamente ampliadores de mente”. As confluências entre a tradição popular e a literatura infantil parecem ser o campo propício para a realização dessa meta. Veremos com mais detalhes como se deu esse profícuo encontro para então chegar ao *corpus* deste estudo e verificar o modo como tais questões estão ali colocadas.

1.1 De Grimm a Lobato

No final do século XVII e início do século XVIII, vieram a público as primeiras obras destinadas a crianças: *Fábulas* (1668/1694), de La Fontaine; *Os*

contos da Mamãe Gansa (1697), com título original de *Histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades*, de Charles Perrault; e *As aventuras de Telêmaco* (1717), de Fénelon.

O século XVIII foi a época em que a Literatura Infantil iniciou seu processo de constituir-se como gênero. As marcas do momento social e econômico estão na base desse processo, principalmente com o relativo barateamento do livro e a maior popularização da leitura – fenômeno vinculado ao registro escrito dos contos orais –, o crescimento do público-leitor e a mudança de concepção no conceito de *infância*, visto que a criança passou ser encarada como um ente diferente do adulto, necessitando de cuidados especiais principalmente no que concerne a sua educação.

Segundo Regina Zilberman,

> [...] a concepção de uma faixa etária diferenciada, com interesses próprios e necessitando de uma formação específica, só acontece em meio à Idade Moderna. Esta mudança se deveu a outro acontecimento da época: a emergência de uma nova noção de família, centrada não mais em amplas relações de parentesco, mas num núcleo unicelular, preocupado em manter sua privacidade (impedindo a intervenção dos parentes em seus negócios internos) e estimular o afeto entre seus membros. (ZILBERMAN, 1985, p. 13).

Trata-se da família burguesa, nova classe social reconhecida por seus valores liberais: liberdade política, oportunidade de trabalho e enriquecimento, além de acesso a uma educação de qualidade para as crianças e os jovens.

Tanto nos países da Europa como no Brasil do início do século XIX, o surgimento da Literatura Infantil está vinculado a esses movimentos históricos, sociais e econômicos, como afirma Zilberman (2009, p. 14). “O aparecimento dos primeiros livros para crianças incorpora-se a esse processo, porque atende às solicitações indiretamente formuladas pelo grupo social emergente”. A estudiosa explica, ainda, que tais necessidades fizeram surgir um novo mercado editorial[6] voltado para crianças, mas “o problema é que eles não tinham atrás de si uma tradição para dar continuidade, pois ainda não se escreviam livros para crianças na nossa pátria” (ZILBERMAN, 2009, p. 15).

[6] Guardadas as devidas proporções, pois não podemos nos esquecer da precariedade do aparato gráfico do Brasil à época.

Ainda segundo Zilberman (2009, p. 16), a solução foi traduzir obras de outros países, adaptar os livros voltados para adultos, reciclar o material didático e, principalmente, buscar histórias na tradição popular "[...] confiando em que as crianças gostariam de encontrar nos livros histórias parecidas àquelas que mães, amas de leite, escravas e ex-escravas contavam em voz alta, desde quando elas eram bem pequenas". Desse modo, via-se nas adaptações uma maneira de cultivar na criança o gosto pelas histórias contadas.

A tradição oral e popular europeia foi a primeira a ser tomada como repertório para as histórias. O pioneiro Figueiredo Pimentel publicou *Contos da Carochinha* em 1894 e seguiu as pegadas dos Irmãos Grimm, sem se furtar a incluir na obra algumas narrativas que coletou de descendentes de europeus que viviam no Brasil. Vê-se aí que, além de os Irmãos Grimm servirem de inspiração no que se refere ao texto, eles foram os iniciadores de toda uma proposta de trabalho, indicando aos autores brasileiros o valor do folclore local. Graças a isso, outra fonte de Pimentel foi a coletânea de contos da tradição oral brasileira de Sílvio Romero, *Contos populares do Brasil*, publicado em 1885.

Esse material, contudo, seria mais bem aproveitado pela Literatura Infantil e Juvenil dos anos de 1930, mais especificamente por Monteiro Lobato, em *Histórias de Tia Nastácia* (1937), assim como por outros autores que também recorreram ao folclore e às histórias populares, como José Lins do Rego, que publicou o livro *Histórias da velha Totônia* (1936) e Luís Jardim, que escreveu *O Boi Aruá* (1940).

Note-se que a posição de Lobato é mais complexa que isso, pois revela uma contrariedade ao movimento de validar as histórias de tradição popular. Conforme Zilberman:

> Lobato não é um grande admirador de nosso folclore, posição que transfere aos habitantes do Sítio do Picapau Amarelo. Liderados por Emília, todos eles declararam insatisfação perante a ingenuidade da expressão popular, que consideram atrasada e carente de imaginação. (ZILBERMAN, 2009, p. 93).

Tal abordagem se deve à crítica que Lobato fazia ao governo da época. Nesse período, o Brasil vivia a ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas (1882-1954), cujas ideias de cunho populista vigoravam no campo político. Getúlio trazia

para sua propaganda linguagens, imagens e ideais da cultura popular brasileira, que acabava de ser reinventada sob a perspectiva vanguardista dos modernistas para manipular e controlar a sociedade. Dessa forma, os temas do folclore estavam momentaneamente vinculados a propostas conservadoras de um poder ditatorial, e Lobato era um grande crítico da situação, o que aparece de modo claro na fala irônica de Dona Benta: "— Vê, Nastácia, como está ficando meu povinho? Falam como se fossem gente grande, das sabidas. Democracia para cá, folclórico para lá, mentalidade... Nesse andar meu sítio acaba virando Universidade do Picapau Amarelo", (LOBATO, 1995, p. 13).

Sobre esse contexto, Zilberman faz uma observação oportuna:

> Nem todas as obras de literatura infantil, que se valiam do folclore ou de histórias originais da tradição popular, caminhavam na direção desejada pelo poder dominante. Porém, elas reproduziam uma visão conservadora da cultura popular, mesmo quando os autores tinham participado direta ou indiretamente do movimento modernista, como se verifica em coletâneas como as de José Lins do Rego, *Histórias da Velha Totônia* (1936), ou de Luís Jardim, *O Boi Aruá* (1940). (ZILBERMAN, 2009, p. 94).

Ainda sobre as décadas de 1930 e 1940, é importante ressaltar a contribuição de Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade no que diz respeito ao campo do registro da tradição popular brasileira, que posteriormente serviu – e ainda serve – de fonte de inspiração e informação para escritores e ilustradores de Literatura Infantil e Juvenil.

Luís da Câmara Cascudo lançou Contos tradicionais do Brasil em 1940, pela Editora América, no Rio de Janeiro. Na obra, o folclorista reuniu oitenta relatos, a maioria deles procedente do Rio Grande do Norte, revelando a forte presença do conto oral no Brasil.

Esse valioso trabalho tornou-se referência para o estudo dos contos orais nacionais, como observam Almeida e Queiroz (2004) ao analisar a coletânea de Cascudo. Para as pesquisadoras, nessa obra o folclorista faz uma observação profunda do objeto de estudo e propõe uma classificação que julga mais adequada ao universo do conto no Brasil. Além disso, Cascudo anota sempre o nome do contador e da cidade em que viveu mais tempo, onde ouviu e registrou na memória os contos que transmitiu.

No livro Literatura oral no Brasil, que teve sua primeira publicação em 1952, Cascudo apresentou ricas informações sobre a tradição popular brasileira. É possível observar nos postulados do folclorista a necessidade de sistematizar os aspectos estéticos quando ele afirma que: “A literatura folclórica é totalmente popular, mas nem toda produção popular é folclórica. Afasta-a do folclore a contemporaneidade. Falta-lhe tempo” (CASCUDO, 2006, p. 22). Desse modo, para que não ocorra descaracterização folclórica, é preciso identificar sua persistência temporal.

Assim, tanto o conceito como as características atribuídas à identificação do folclore têm grande impacto no cuidado da definição estética. É o que se observa no trabalho de Cascudo: além de inserir em sua obra a antologia do conto popular nacional, o folclorista acrescentou a poesia oral – desafio, poesia mnemônica, ciclo do gado, gesta dos valentes e cantiga social –, os autos brasileiros e as danças dramáticas, como o fandango ou marujada, a chegança, o congo ou congadas e o Bumba-meu-boi.

Cabe ressaltar ainda, a respeito do estudo do folclore brasileiro, o trabalho de Mário de Andrade, que, além da fundamental contribuição como poeta, romancista e crítico literário, criou a Sociedade de Etnografia e Folclore, da qual foi o primeiro presidente. Mário ajudou a criar um curso de formação de folcloristas para orientar os trabalhos de campo e propôs diretrizes para equipar os museus de folclore.

Impossível não relacionar o interesse de Mário de Andrade pela cultura popular com as diretrizes do Movimento Modernista: valorização de traços culturais locais, reposicionamento do homem do povo e do folclore do ponto de vista estético e não ideológico, como faria a Geração de 1930, conforme Candido (2006) e Lafetá (2000).

Como pesquisador do tema, Mário de Andrade deixou um estudo expressivo sobre a tradição popular. A obra *Danças dramáticas do Brasil* (1982), publicação póstuma organizada por Oneyda Alvarega, está dividida em três tomos. Nessa obra, é possível observar o extenso estudo das danças dramáticas brasileira, bem como dos processos técnicos e elementos comuns em todas elas.

Entre as danças dramáticas estudadas por Mário de Andrade estão a chegança, o pastoril, o congo e o Bumba-meu-boi. Segundo Andrade (1982, p. 20), “possuímos um grupo numeroso de bailados, todos eles promovidos de maior ou menor entrechos dramáticos, textos, músicas e danças próprias”. As pesquisas de Cascudo e Mário serão revisitadas nas análises do corpus deste estudo.

1.2 Elos da Tradição com o Contemporâneo: A Literatura Infantil e Juvenil Brasileira e o Bumba-Meu-Boi

Após Monteiro Lobato e José Lins do Rego, Graciliano Ramos também buscou diálogo com a tradição oral no livro *Histórias de Alexandre* (1944). Depois disso, a Literatura Infantil e Juvenil foi se interessar novamente pelo folclore somente a partir da década de 1960 e com mais ênfase nos anos 1980.

Entre alguns expoentes dessa tendência, Zilberman (2009) cita Joel Rufino dos Santos, que lançou *Festa no céu* (1980) e inaugurou a Coleção Curupira com o livro *Histórias de Trancoso* (1983).

> Joel Rufino inverte o modo de contar as histórias, alcançando efeitos originais, de um lado, por não minimizar as personagens e os temas das histórias, de outro, por modernizar a linguagem e a maneira de transmiti-las. (ZILBERMAN, 2009, p. 97).

Os nomes de Haroldo Bruno, autor de *O misterioso rapto de Flor-do-sereno* (1979) e Ricardo Azevedo, também surgem com relevância.

Azevedo tornou-se estudioso do folclore e chegou a afirmar que “a literatura para crianças é, mais propriamente, uma literatura popular que uma literatura infantil” (AZEVEDO, 1997). Dele, Zilberman destaca *Meu livro de folclore* (1997), obra na qual o autor:

> [...] coloca-se entre duas opções: incorpora, na obra, a produção folclórica em todas as suas perspectivas, a saber, contos, adivinhas, trovas, trava-línguas, parlendas, ditados; por outro lado, sugere que o material colocado no texto corresponde à sua versão do folclore, vale dizer, a seu modo de encarar a tradição popular. O resultado fica, por consequência, à meia distância entre reprodução e criação, liderando o escritor, de um lado, da exigência de novidade (ele pode reproduzir frases feitas, sem ser condenado por isso), de outro, do quesito “observância rigorosa ao original”, condição imposta habitualmente aos pesquisadores da cultura do povo. (ZILBERMAN, 2009, p. 98).

Antes de Ricardo Azevedo, Chico Buarque, que escreveu *Chapeuzinho Amarelo* (1979) e Marina Colasanti, autora de *Uma ideia toda azul* (1979) e de *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (1982), já tinham trabalhado o diálogo com os contos de fadas tradicionais a partir do viés criador.

Nesse cenário de publicações, que, conforme Almeida e Queiroz (2004), teve seu período mais profícuo no Brasil entre 1961 e 2000, ainda podemos citar autores como Pedro Bandeira, com *Malasaventura – safadezas do Malasarte* (1995); Ângela Lago, com *Sua alteza a Divinha: um conto do nosso folclore* (1990); Ricardo Azevedo, com *Contos de adivinhação: versões de contos populares* (2008); Sylvia Orthof e suas fadas; Bartolomeu de Campos Queirós, com *Onde tem bruxa, tem fada...* (1979), entre outros.

Nessa variedade de personagens da tradição popular que passou a habitar a Literatura Infantil e Juvenil, o Bumba-meu-boi teve seu espaço, pois a produção de livros para crianças e jovens inspiradas nesse auto apresentou expressivo crescimento no mercado editorial.

O levantamento realizado ao longo deste estudo chegou a quinze títulos de literatura com o tema Bumba-meu-boi, destinados a criança e jovens, no mercado editorial brasileiro a maioria deles – dez obras – foi editada entre 2005 e 2015. No terceiro capítulo descreveremos o conjunto das 15 obras e no quarto capitulo apresentaremos as análises em profundidade dos dois livros, conforme indicado na introdução. Antes, porém, consideramos de fundamental importância apresentar um breve estudo sobre o Bumba-meu-boi, o que será feito no segundo capitulo.

CAPÍTULO II: OS CAMINHOS DO BUMBA-MEU-BOI

Uma das questões seculares do Bumba-meu-boi diz respeito a sua origem. Vários autores pesquisaram a gênese do boi e discutiram sobre ela, porém nenhuma teoria obteve consenso. Isso provavelmente se justifica pelo caráter histórico, que envereda para uma versão mística da relação do boi com o homem. Cavalcanti (2004, p. 54) observa a busca pela origem do boi no Brasil como "[...] um terreno movediço, sobretudo se atentarmos para o fato de que a ideia da história desloca-se por vezes para um mito-história e se expressa frequentemente num difusionismo desenfreado".

Aqui atentaremos para o profícuo diálogo da origem do Bumba-meu-boi com os povos antepassados, considerando as posições de alguns estudiosos, como Celso de Magalhães e Sílvio Romero, visto que eles foram os precursores das pesquisas da tradição oral brasileira, cujas pesquisas remontam ao século XIX. Ambos afirmavam que o repertório narrativo brasileiro é de procedência portuguesa, afirmação que se estende também ao Bumba-meu-boi.

Na contramão dessa tese, Raimundo Nina Rodrigues, um dos primeiros pesquisadores dedicados ao estudo sobre negros no Brasil, diz que o Bumba-meu-boi teve origem nos povos totêmicos africanos. A partir disso, o debate estendeu-se sobretudo nas primeiras décadas do século XX, sendo apresentadas novas versões sobre a relação do Bumba-meu-boi com seus antepassados. Assim, de maneira distinta, existem a versão africana, a ibérica e a autóctone.

Como a linha africana da origem Bumba-meu-boi destaca-se a versão do etnógrafo Arthur Ramos, estudioso do folclore do povo negro no contexto brasileiro. Ramos segue a matriz de Nina Rodrigues e reconhece a contribuição do povo africano como elemento construtor da nação nacional, considerando a África o continente que deu origem ao Bumba-meu-boi.

Consagrado como o pioneiro na aplicação da psicanálise na pesquisa da religiosidade de origem negra no Brasil, Ramos justifica a explicação para a gênese do Bumba-meu-boi a partir do totemismo bantu[7], o qual, segundo ele, está relacionado com a festa do boi no Brasil.

[7] O totemismo de sobrevivência no Brasil é de origem bantu, cujas práticas religiosas envolvem o boi como entidade divina, sendo o Bumba-meu-boi a mais representativa prática totêmica no país. Sobre isso, ver Ramos (1988, p. 259).

Outra linha indica a Península Ibérica como o lugar de origem do Bumba-meu-boi, porém, seus defensores admitem que a fusão dos elementos nativos alterou e enriqueceu o auto de origem portuguesa. Nessa linha da gênese do Bumba-meu-boi, destaca-se como principal expoente o escritor Mário de Andrade. Seu interesse pelo estudo do folclore brasileiro encontra-se estabelecido em suas obras, sobretudo em *Macunaíma*, (1928) e em sua biografia.

Cavalcanti (2004), revela que esse estudo é oriundo de diferentes motivações. É possível observar em Mário de Andrade seu desejo por conhecimento popular, diverso daquele cultivado pela elite da época; a experimentação das ideias etnográficas de contato direto com o povo; a apreensão dos processos populares na composição da arte; e, por fim, a busca ideológica de um nacionalismo cultural. Tais pontos estão imbricados em suas pesquisas sobre as danças dramáticas brasileiras[8], os quais o consolidaram como um dos grandes estudiosos do folclore brasileiro.

O estudo da origem do Bumba-meu-boi, dos demais autos, poesia popular e danças dramáticas de origem ibérica e europeia conduzido por Mário de Andrade indica uma marca temporal: o Brasil no final do século XVIII e início do século XIX. Essa observação pode ser notada nas primeiras páginas do livro *Danças dramáticas do Brasil,* tomo I: "[...] a dança dramática do Bumba-meu-boi, que embora não seja nativamente brasileira, mas ibérica e europeia, e coincidindo com mágicas afro-negras, se tornou a mais complexa, estranha, original de todas as nossas danças dramáticas", (ANDRADE, 1982, p. 51). As referências dadas aqui são a complexidade da morte e a ressurreição do boi que se originam nas culturas primitivas, provavelmente nos Congos, entre os quais deu-se um valor místico religioso que em terras brasileiras adquiriu a forma de bailado sob a influência dos jesuítas.

Não raro, os jesuítas acomodaram no canto e na dança a doutrinação de catequese, tal como observa Andrade: "um dos chamarizes empregados pelos jesuítas nos trabalhos religiosos mesclados de canto e dança, em que se tomavam parte dos irmãos índios. " (1982, p. 27). Reintegram-se nesses rituais religiosos as festas mágicas africanas, que hoje são fundidas com os elementos portugueses. Desse modo, a existência dos ritos dentro da cultura ibérica foi enriquecida no Brasil

[8] Trata-se da publicação póstuma dos três tombos das *Danças Dramáticas do Brasil*, organizada por Oneida Alvarenga (1982), cuja amplitude do impulso sistematizador e conceitual faz esse texto ocupar um lugar importante na caracterização de Mário de Andrade como estudioso do folclore brasileiro. A primeira versão do texto foi escrita em 1934.

com a presença da dupla natureza: o *cortejo* (musical e coreográfico) e o *drama* (representação de um entrecho), cujo tema (elemento da teatralização) é de origem portuguesa.

Essa transposição cultural, a dança dramática, favoreceu a origem dos vários reisados, dentre os quais o de maior expressividade é o Bumba-meu-boi. Entretanto, há o entendimento de que o Bumba-meu-boi é uma aglutinação de elementos de origem portuguesa e de nativos que se tornou uma convergência de reisados. Essa é a linha de gênese do Bumba-meu-boi defendida por Câmara Cascudo.

Ao sustentar que esse auto é puramente brasileiro, Cascudo remete sua análise a tal convergência, observando a dança, a música e as personagens como algumas das fontes mais ricas do Bumba-meu-boi, graças a sua multiformidade:

> O Bumba Meu Boi é um auto de excepcional plasticidade e o de mais intensa penetração afetuosa e social. [...] O negro está nos congos. O português no fandango ou Marujada. O mestiço, criolo, mameluco, dançando, cantando, vivendo está no Bumba Meu Boi, o primeiro auto nacional na legitimidade temática e lírica e no poder assimilador, consoante e poderoso. (CASCUDO, 2012, p. 139).

Como se pode observar, a convicção do folclorista é de que a identificação dos elementos de outros bailados contribuiu não apenas para as trocas culturais, mas também para a criação de um novo auto, que se tornou o primeiro folguedo[9] brasileiro. Ao defender essa hipótese, Cascudo argumenta que não há elementos que justifiquem a afirmativa de que o Bumba-meu-boi seja de origem portuguesa, visto que nada na dança do fandango[10] remete a isso.

Em Portugal existe boi dançando nas tourinhas, mas apenas como arremedo cavalheiresco. “O Boi-que-dança é submetido às provas humilhantes do auto brasileiro, é inovação local, soma de elementos espaços, derredor do elemento principal, motivo econômico e social. ” (CASCUDO, 2006, p. 470).

---

[9]**Folguedo** é uma festa popular, uma brincadeira. Neste estudo, é empregado como folguedo do boi ou Bumba-meu-boi.

[10] Trata-se de uma dança provavelmente de origem portuguesa que, no Brasil, se aplica ao auto marítimo do ciclo natalino, também conhecido como **marujada**. É encontrado geralmente nas regiões Nordeste, Sul e Suldeste do país.

Como se pode observar, para Cascudo, o Bumba-meu-boi apresenta raízes lusitanas, porém foi recriado em solo brasileiro. Ele argumenta, ainda, que o Bumba-meu-boi não é uma reminiscência ibérica tauromática, mas um boi rural, com escolta de vaqueiros, e não de espadas. Tampouco há razão de que esse auto seja de origem africana, segundo o pesquisador Geoffrey Gorer, que estudou as danças africanas, mas não viu o boi dançar. Gorer presenciou um complexo cerimonial para o sacrifício de um touro, com procissões, danças e cantos, o que nada assemelha-se ao Bumba-meu-boi brasileiro.

O Bumba-meu-boi começou no Brasil, segundo Cascudo: “A movimentação ginástica do boi canastra trouxe o vaqueiro e o auto se criou pela aglutinação incessante de outros bailados de menor densidade na apreciação coletiva.” (CASCUDO, 2012, p. 38). A partir de então, houve um processo de reinvenção de figuras fantasmagóricas, que residem sobretudo no imaginário popular e em personificações comuns do homem do campo.

Assim, na contramão dos pesquisadores que defendem o Bumba-meu-boi como sendo de origem portuguesa, ibérica ou mesmo africana, Cascudo (2006) sintetiza sua origem da seguinte forma: 1) não há dúvida de que o processo aquisitivo do auto que se assemelha aos reisados aconteceu nos últimos anos do século XVIII e ocorreu de forma fragmentada, em decorrência da ausência de pesquisas etnográficas; 2) o Bumba-meu-boi não tem origem remota nos touros religiosos, pois nada equivale aos rituais do totemismo; 3) o boi dançante que se submete às provas humilhantes do auto brasileiro é uma inovação, com origem a partir da movimentação do boi de canastra. Desse modo, não há como não conceber que o Bumba-meu-boi é brasileiro e que seu processo de formação está na fusão dos elementos de origens portuguesa e nativa.

Assim, não restam dúvidas de que as divergentes posições se traduzem num fortuito diálogo do Bumba-meu-boi com seus antepassados, o que favorece o enriquecimento das discussões e suas incessantes retomadas. É notório pensar que o Bumba-meu-boi permanece vivo em diversas regiões do Brasil, mas compreende o elo humano de natureza universal, tendo no imaginário coletivo sua recriação.

2.1 Bumba-meu-boi brasileiro

No Brasil, o boi tornou-se célebre no labor dos vaqueiros, que, nas cantorias, celebrizavam as manhas, a velocidade e o poderio do animal, assim como a voz de excitação nas cantigas do Bumba-meu-boi, que se constitui em um dos principais símbolos da cultura nacional.

Esse prestígio do Bumba-meu-boi revela sua expressividade e abrangência no território brasileiro. Embora haja grande variações em expressões como *Bumba-meu-boi*, *Boi Bumbá*, *Boi-de-mamão*, *Boi Calerma*, *Boi de Fita*, *Boi de Reis*, entre outras, existem aspectos parecidos que sugerem ter a mesma origem. Contudo, em decorrência das adaptações históricos-geográficas e social, determinados elementos foram valorizados em detrimento de outros ou foram recriados devido às imigrações, embora suas raízes tenham sido conservadas[11].

O Bumba-meu-boi não apenas é uma das manifestações populares mais notáveis do povo brasileiro. É também uma referência entre as demais danças dramáticas. Isso ocorre graças ao fato de o Bumba-meu-boi trazer em si as marcas da ancestralidade e ajudar a preservá-la ao longo do tempo por meio da oralidade. “Bumba é injeção, zás, valendo a impressão de choque, batida, pancada. Bumba-meu-boi será ‘Bate! Chifra, meu Boi!’. Voz de excitação repetida nas cantigas do auto, o mais popular.” (CASCUDO, 2012, p. 136). A palavra *Bumba* é proveniente do congolês e significa “batida”; Bumba-*meu-boi* será o hibridismo que bate-meu-boi!, geralmente, em chifradas e arremessos[12].

O Bumba-meu-boi exibe-se em campo aberto atendendo aos convites para residências particulares ou espaços públicos. Apresenta-se em diversas datas do ano, porém no Nordeste o ponto alto é o mês de junho. Na maioria das vezes, os grupos de bois fazem suas apresentações com um enredo associado à música e à dança, com um elenco compostos por figuras humanas e fantasmagóricos. Trata-se de um “enredo antigo, simples como de um auto[13] medieval”, segundo Cascudo (2006, p.

[11] Cabe notar que a trama nuclear se repete em todas as versões, como veremos nos próximos parágrafos, e que no Capítulo 4 retomaremos a questão das variações e atualizações do auto.

[12] Refere-se ao boi que dança desbragadamente, dando chifradas e arremessos de fingimento. Cf.: CASCUDO, 2006, p. 470.

[13] Dramatização do boi.

476). Firmou-se na memória coletiva, sendo até hoje revigorado e recriado nos repertórios orais.

Cascudo revela ainda que, entre os vários autos a que assistiu, o assunto envolvia um núcleo só:

> O Amo confiou o Boi ao vaqueiro e este o matou: a) durante a excitação da dança, b) porque fora agredido pelo animal, c) para satisfazer ao pedido da companheira que desejava comer o fígado do Boi. A ajuda vem dos personagens participantes lógicos da cena. [...] Ressuscita-se o Boi. No final mais dança. (CASCUDO, 2006, p. 473).

Nesse episódio, o núcleo compreende a morte e a ressurreição do boi, porém, o que tende a se alterar é o motivo da morte do boi, como bem justifica Cascudo: “o boi dança com os vaqueiros dois e três e é morto por motivos variados e até sem razão. Ressuscita, comum e tradicionalmente ajuda” (2012, p. 138)[14]. O lado íntegro do Bumba-meu-boi está no drama único da morte e da ressurreição do animal domesticado pelo homem, cercado de personagens que dançam, cantam e dramatizam, donde textos, danças, lendas e outros assuntos se juntam a ele.

> Mas não só o Bumba-meu-boi é a mais estranha e original e complexa das nossas danças dramáticas. É também a mais exemplar. O que caracteriza mais o aspecto contemporâneo de todas as nossas danças dramáticas, é que elas, como espírito e forma, não são um todo unitário em que desenvolve uma ideia, um tema só. O tamanho delas, bem como o seu significado ideológico, independe de um assunto básico. [...] E esse núcleo básico é recheado de temas apostos a ele; romances e outras e quaisquer peças tradicionais e mesmo de uso anual se grudam nele; textos e mesmos outros núcleos de outras danças se juntam a ele. (ANDRADE, 1982, p. 52).

Essa forma de associação do Bumba-meu-boi culmina em novas versões reunidas no mesmo episódio, que é dramaticamente conciso. Entretanto, tal percepção chama a atenção para a influência de outras temáticas, que, ocorrendo sem maior ligação com o núcleo, poderão levar à desintegração do texto. Embora haja esse risco por conta das inovações, Cascudo vê o Bumba-meu-boi como um exemplo

[14] Renato Almeida, Gustavo Barroso, Câmara Cascudo, Mário de Andrade, entre outros, observaram o caráter notável do elemento temático do Bumba-meu-boi, sendo a morte e a ressurreição o lado místico, herdado dos ancestrais, que permanece vivo na contemporaneidade.

da criatividade brasileira. É o único folguedo cuja renovação da temática não interfere na unidade do núcleo.

> [...] O processo de concatenação, de ajustamento de vários temas, é uma assombrosa audácia técnica, mantendo uma unidade temática na multiformidade dos motivos conjugados na representação. Os vaqueiros, que permanecem em cena todo o tempo da exibição, de horas em horas, improvisam sempre, enfrentando o bom humor feroz da assistência apertadora, admiráveis na rapidez, prontidão e felicidade das réplicas fulminantes, inventando cantigas [...]. (CASCUDO, 2012, p. 138-139).

Desse modo, o encadeamento de vários temas, ao que indica, não descaracteriza o núcleo. O que se pode notar no Bumba-meu-boi é um conjunto de apresentações, o que não deixa de ser uma estratégia bastante rica. De qualquer forma, difundiu-se a provável unidade temática, gerando variações enriquecidas a cada período festivo.

No contexto deste estudo, os livros infantis e juvenis parecem seguir tanto o lado da preservação das versões, localizando-as em regiões ou Estados, quanto o da atualização, associando a lenda do boi com outras histórias, tornando o auto mais contemporâneo.

2.2 Bumba-meu-boi maranhense

No Maranhão, o Bumba-meu-boi é uma manifestação presente em quase todos os municípios do Estado. A primeira referência sobre o período de seu surgimento foi feita em jornais, fato para o qual há mais de uma versão. Uma delas refere-se ao ano de 1829, provavelmente em uma nota do jornal *Farol Maranhense*; a outra afirma que data de 15 de julho de 1861 e foi publicada no jornal *O Imparcial.* Tais versões acompanham o processo histórico do Bumba-meu-boi, que, atualmente, constitui um referente nacional.

Cada região do Maranhão se expressa de uma forma distinta, respondendo às necessidades inerentes a cada localidade; há, portanto, diferentes configurações do Bumba-meu-boi. Em decorrência dessa diversidade, sua classificação torna-se complexa.

Seguindo a lógica da etnia e de outros elementos, como sotaques[15], instrumentos, personagens e enredo, alguns estudiosos empreenderam uma classificação sobre a manifestação do Bumba-meu-boi no Estado maranhense. Apesar das posições divergentes, dada a expressividade da abrangência, a tese da representação das três etnias (africana, indígena e branca) tem conduzido à categorização do folguedo maranhense.

O grupo africano é considerado o mais amplo. Espalha-se por todo o Estado, sendo classificado em seis subgrupos: Zabumba (sotaques de Leonardo, Canuto, Antero, Laurentino, Newton e Lauro); Zona de Itapecuru (sotaques de Caxias, Coroatá, Codó e Itapecuru); e o de Cururupu, Mearim e Penaval (sotaques de Pedreiras e Bacabal). No grupo indígena, constam o subgrupo da Ilha ou Bois de Matraca (sotaques do Madre de Deus, Maracanã, Matinha, Maioba de Iguaíba e São José de Ribamar) e o subgrupo da Baixada (sotaques de Pindaré, Penalva e São João Batista). Por fim, o grupo Branco tem como o subgrupo os Bois de Orquestra (sotaques de Rosário e Axixá).

Devido às similaridades musicais, estéticas e regionais que os grupos de bois guardam entre si, convencionou-se fazer a classificação em cinco sotaques: Ilha, Guimarães, Baixada, Cururupu e Orquestra. De acordo com Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), essa categorização é útil para o direcionamento de estudos e pesquisas, porém não abarca a diversidade da manifestação do Bumba-meu-boi no Estado[16]. O fato é que o Bumba-meu-boi maranhense assinala a presença das três etnias (africana, indígena e branca).

Esses grupos se reúnem em um ciclo anual que compreende as datas comemorativas do calendário popular católico, razão pela qual movimenta, na estrutura da celebração, vínculos entre o sagrado e o profano, assim como o rito de passagem da representação do terreiro ao espaço público.

O ciclo inicia-se no Sábado de Aleluia, sendo o período de maior ebulição o mês de junho, época em que ocorrem o batismo, as homenagens a São João, as celebrações a São Pedro e a São Marçal[17]. O ciclo termina em 26 de julho, dia de

---

[15] Equivale ao " ritmo ou ao estilo do Bumba-meu-boi maranhense". Cf.: AZEVEDO NETO, 1997, p. 136.

[16]Cf.: IPHAN, 2011, p.102.

[17] O ciclo festivo envolve a lenda do boi. São João tinha um boi de raro saber: a dança. Só mostrava nos dias de aniversário. São Pedro lhe pede emprestado para alegrar os convidados em sua festa. São Marçal, admirado pela beleza do boi, pede a São Pedro o animal, que em segredo lhe empresta.

Nossa Senhora Santana, quando os grupos agendam os rituais de morte que podem acontecer nos meses de novembro e dezembro. Desse modo, enquanto o batismo significa o momento de consagração do Bumba-meu-boi para a aparição pública, o ritual de morte é o retorno da rua para a casa, fechando o ciclo festivo.

A trajetória do Bumba-meu-boi tem sido resguardada por alguns grupos. Os ensaios geralmente são iniciados no Sábado de Aleluia. Nesse momento, os brincantes se reúnem e o Amo apita, guarnece e começa os ensaios. O último ensaio, conhecido como *ensaio redondo* ou *ensaio derradeiro*, ocorre em 12 de junho, véspera do dia de Santo Antônio.

O batismo é um momento festivo-religioso. Geralmente, ergue-se um altar a São João e, junto dele, é colocado o boi. Assim que chegam os padrinhos ou madrinhas, inicia-se a ladainha[18]. Reis (2008) observa que esse momento de consagração está vinculado também ao sebastianismo ou Mina. Diz a lenda que é nesse período que o Rei Sebastião se transforma num touro negro reluzente e aparece nas areias da Praia dos Lençóis, no município de Cururupu. Essa é uma das características que tornam o Bumba-meu-boi maranhense totalmente diferente dos demais que se aparentam em outras partes do Brasil.

A morte do boi encerra o ciclo festivo do Bumba-meu-boi no Maranhão. Em lugar de destaque, no cento do terreiro, enterra-se o mourão. Em seguida, ele é enfeitado com presentes e alimentos, momento que remete a vários significados. A árvore é sagrada, com poderes para proteger a casa de quem levar parte dela ou apenas a simulação da “morte do boi”, que simboliza a morte do próprio ciclo festivo[19].

Na maioria dos grupos a cerimônia é apenas festiva, sendo rara a ladainha da morte. Comumente, os grupos de bois se reúnem em um fim de semana para realizar esse ritual. Segundo Reis (2008), esse momento é uma grande festa, porque significa que o boi ressuscitará no início do ano seguinte. É apenas um rito de passagem para a permanência do Bumba-meu-boi.

Durante a festa na casa de São Marçal, os brincantes confundem o boi e matam-no. São João descobre e fica triste; não quer outro boi, somente o boi preto de couro enfeitado, de raro saber. Cf.: AZEVEDO NETO, 1997, p. 67-68.

[18] Conjunto de orações e louvor a São João.

[19] IPHAN, 2011, p. 210.

Nas apresentações públicas, o Bumba-meu-boi segue um ritual. Geralmente, os grupos iniciam a festa com o amo cantando a toada[20] do Guarnicê para reunir o grupo. Uma vez guarnecido, é cantada a toada “Lá-vai”, avisando aos que aguardam. E logo é cantada a “Licença”, toada que é o pedido de permissão para trazer o boi. É cantada, ainda, uma toada de “Louvação ao boi”, ao dono da casa, a São João e a São Pedro. Depois, tem-se o início do auto e, por fim, é cantada a toada da “Despedida”, cuja letra expressa o sentimento de adeus e de saudades. Só então o grupo se afasta.

O auto é o momento da festa em que acontece a dramatização da história lendária do boi. O elenco e o enredo sofrem alterações, mas na maioria dos autos a unidade do núcleo (morte e ressurreição) tende a ser mantida, como descreve Carvalho:

> [...] no caso do Maranhão, onde se realizam diferentes estilos do Bumba-meu-boi, muitos autores têm registrado a presença, ainda que latente ou implícita, desse suposto “núcleo temático básico” a comandar tanto pelas sequências musicais e coreográficas, quanto ao desenvolvimento de outras tramas paralelas na brincadeira. (CARVALHO, 2011, p. 65).

Nesse sentido, observa-se que Bumba-meu-boi maranhense segue a trilha do núcleo temático associado ao canto e à dança. Para alguns autores, como Araújo (1983) e Reis (2008), a temática é a mesma, porém enriquecida a cada ano, com novas situações, com elementos que se renovam.

Assim, embora haja alterações, as principais personagens envolvidas no auto são: Boi (construído de madeira e recoberto de tecido bordado); Pai Francisco (o esposo de Catirina, autor do furto do boi); Mãe Catirina (a esposa de Pai Francisco); Amo (capataz do fazendeiro); Miolo (homem que dança debaixo do boi); Cazumbá (figura fantasmagórica que rejuvenesce as forças espirituais); Caboclos de Fita, Caboclos de Pena, Indígenas, Vaqueiros, Rapazes e a Burrinha.

A trama ocorre em uma fazenda cujo Amo tem um boi, o Mimoso. Certo dia, o escravo Pai Francisco, para satisfazer o desejo de grávida da mulher Catirina de comer a língua do Boi Mimoso, resolve matá-lo. O Amo, ao perceber o sumiço do animal, exige a punição do escravo Pai Francisco. Então, convoca Vaqueiros,

[20] Cantoria, cantiga.

Caboclos e Indígenas para capturá-lo. Depois de encontrado, Pai Francisco é torturado até confessar o crime. O Amo, muito aborrecido, exige seu estimado animal de volta, caso contrário, Pai Francisco será morto. Nesse momento, é solicitada a ajuda do Pajé, que canta e dança até ressuscitar o boi para a alegria geral.[21]

Para Azevedo Neto (1997), o enredo sofre variações, porém, o grupo que aproxima da versão original é o dos bois do grupo indígena (sotaque da baixada, da ilha). Embora na apresentação de alguns grupos demonstrem preferência pela versão musicada no sotaque da ilha, geralmente acontece o auto. De acordo com Reis (2008), esse momento é "a hora da matança". Pai Francisco faz parar de vez a brincadeira. Desenvolve vários assuntos com o Amo e rouba o Boi. Sentindo a falta do animal, o vaqueiro chega na roda e diz: meu amo roubaram o Boi! Diz o amo: "Não é possível! O boi estava brincando! ". Depois de descoberto, Chico confessa ao Amo que roubou o Boi devido a sua mulher Catarina estar buchuda e desejosa de comer língua de boi. Nesse instante, o Amo chama o Doutor e o Pajé. Estes receitam e benzem o animal, que logo está curado. Todos os brincantes pulam de alegria e cantam a toada. Um exemplo dessa hora de excitação pode ser notado no refrão da toada dos autores João Câncio e Coxinho: "Urrou, urrou, urrou/ Meu novilho brasileiro/ Que a natureza criou". A toada, pertencente ao sotaque do Pindaré, é ecoada na voz dos apreciadores dessa manifestação em todo o Estado. Entretanto, cada grupo de boi tem sua toada do "Urra, boi", que é inovada a cada ano.

São as toadas que conduzem o passo a passo do Bumba-meu-boi. Santos Neto e Ribeiro (2011, p. 22-23) observam que em todos os sotaques existem pontos semelhantes, pois "há uma sequência das toadas para cada momento da dramaturgia [...]". Portanto, é possível notar que na maioria das letras há uma melodia em tempo métrico que segue os momentos da dramatização (o "Guarnicê", o "Lá-vai", a "Licença" e a "Despedida"). Trata-se de toadas breves, em geral de estrofes e refrãos em quadras, para que o grupo possa aprender. Porém, um dos pontos que diferem entre um sotaque e outro é o dos instrumentos.

No sotaque da ilha, na regência, é utilizado um instrumento chamado maracá. Além dele, utilizam-se outros instrumentos, tais como pandeirão, matraca e

[21] Essa é trama tradicional registrada por Carvalho (2011); Reis (2008) e Azevedo Neto (1997). Para esses estudiosos, existe uma liberdade de improvisação e criatividade no auto maranhense o que faz ser sempre uma novidade. Em geral, mantém-se uma forte ligação com o cômico ou tragicômico, fazendo uma possível via com o Bumba-meu-boi de Pernambuco nas figuras de Mateus e Birico, que, segundo Cascudo (2006), provêm dos autos medievais.

tambor de onça.[22] Com efeito, há unidade no conjunto e no andamento das toadas. Outro ponto marcante do auto são as danças. Entre os sotaques, há semelhanças na organização e na formação obedecida pelos brincantes, porém, há diferenças nas coreografias.

No boi sotaque da ilha, Santos Neto e Ribeiro (2011) descrevem que, na festa, os primeiros a entrar são os instrumentistas (marqueteiros, pandeiros e onceiros) e os Amos, que variam em quantidade de um grupo para o outro. Na sequência, as Indígenas, que formam uma linha horizontal, são colocadas de frente para a assistência, desenhando no espaço o que se chama de *trincheira* (a cena é uma clara alusão à luta).

Depois, entram os Caboclos de Pena ou Caboclos Reais (as personagens que ajudam a capturar o Boi), e, por último, os Caboclos de Fita (geralmente, são os brincantes que fazem promessa a São João). É nessa posição que eles cantam a primeira toada. À frente desse batalhão vêm o Pai Francisco e a Burrinha, enquanto o Boi pode aparecer entre os brincantes ou ao lado deles. A partir disso, são formados três círculos. No centro, ficam o Boi, o Vaqueiro, a Burrinha, Pai Francisco e Catirina. As Indígenas ocupam a posição do primeiro ciclo, posteriormente, o ciclo dos Caboclos de Pena e, mais atrás, o ciclo dos Caboclos de Fita.

Vale lembrar que os participantes mantêm padrões de comportamento, valores estéticos e vestimentas. No caso do Bumba-meu-boi sotaque da ilha, predomina a pena de avestruz ou pavão, tal como descreve Azevedo Neto (1997, p. 39-40): “nos bois da ilha destaca-se o caboclo real: volumosa e colorida fantasia toda feita de penas [...] Penas deslizando dentro do ritmo, levando um corpo esquecido e relaxado”. Portanto, é um corpo que não deixa de expressar uma leitura lúdica e poética. Durante o bailado (coreografia dos brincantes), há uma hegemonia, cuja graciosidade do conjunto chama a atenção daqueles que assistem.

Um aspecto predominante é a postura do indígena brasileiro, que é percebida no conjunto da dramatização dos brincantes. No Bumba-meu-boi sotaque da ilha prevalece o corpo curvado, porém, em todos os sotaques é possível observar

[22]**Pandeirão** é um instrumento com forma rudimentar de cuíca e som onomatopaico do urro do boi. É básico dentro do ritmo. **Matraca** é um instrumento de par de tábuas de madeira que, batidas umas contra as outras, produzem um som estridente. **Tambor-de-onça** é um instrumento que produz o som onomatopaico do urro do boi.

uma linguagem própria no coletivo de corpos. A organização em ciclo se desloca por inteiro, dando sentido à apresentação como um todo.

Desse modo, os brincantes seguem uma técnica coreográfica específica que opera em seu conjunto. Percebe-se que os ritmos dos instrumentos, aliados às letras e partituras das toadas, expressam no corpo uma unidade de sentido e ganham vida para abrilhantar a festa.

Ao apresentar-se em espaços públicos ou residências particulares, o Bumba-meu-boi também segue uma tradição. Na capital maranhense, os bairros Madre de Deus e João Paulo fazem parte dessa manifestação. A Noite de São João acontece em 24 de junho. Nesse dia, as ruas do Madre de Deus transformam-se em um exuberante arraial a céu aberto. É o local onde os Bumba-meu-boi de todos os sotaques, os tambores-de-crioulas, as danças portuguesas, as quadrilhas, as cacuriás, além de outras manifestações folclóricas, se apresentam. O bairro madre-divino festeja também a Noite de São Pedro, em 29 de junho; a festa segue um ritual: novenas, missas, Alvorada do Boi e procissão marítima. O ciclo da apresentação do Bumba-meu-boi termina com a festa de São Marçal, no bairro do João Paulo. É o local em que reúnem todos os grupos e Bois de Matraca, encerrando os festejos juninos.

É possível, portanto, observar nesse universo festivo a persistência dos brincantes que secularmente mantêm a tradição em ensaios, batismo e representação. Com efeito, o espetáculo energiza seus apreciadores e inspira sua representação simbólica em outras formas de expressão.

2.3 O Bumba-meu-boi maranhense em São Paulo

O Bumba-meu-boi maranhense é resguardado, recriado e cultivado em São Paulo pelo Grupo Cupuaçu Centro de Estudos de Danças Populares Brasileiras há trinta anos. Surgiu no morro do Querosene em São Paulo, em 1986, encenado por alguns participantes da Oficina de Danças Brasileiras, no Curso de Formação de Atores e no Teatro Vente Forte, tendo à frente desse trabalho o artista-educador Tião de Carvalho. A partir de então, o grupo cresceu e, atualmente, cultiva um expressivo repertório de ritmo e danças populares tradicionais de diferentes regiões brasileiras,

entre elas as de origem maranhense, tais como: Bumba-meu-boi, Cacuriá, Dança do Caroço, Lelê (ou Péla-Porco), Tambor de Crioula, entre outras.

Pelo fato de sua permanência se dar por meio da tradição oral, em 2009 o Grupo Cupuaçu passou a integrar a Ação Griô Nacional, do Programa Cultura Viva, que é uma ação da Secretaria da Cidadania Cultural do Ministério da Cultura. Portanto, é uma manifestação cultural reconhecida em âmbito nacional, sendo apreciada por diversos estudiosos. De acordo com Saura

> A maior expressão do Grupo Cupuaçu, em São Paulo, é mesmo o Bumba-meu-boi maranhense, com suas indumentárias, instrumentos, personagens, ritmos e dramas comuns aos sotaques de Ilha e de Pindaré. Respeitando e resinificando sua origem, realiza, há aproximadamente 20 anos, o ciclo do Bumba-meu-boi em três festas anuais – Renascer, Batizado, Morte – no Morro do Querosene, bairro da região oeste da cidade de São Paulo, onde está sediada. (SAURA, 2008, p. 62).

Como se pode notar, o Bumba-meu-boi maranhense sustenta-se em suas raízes. Embora seja capaz de imigrar, mantém-se vivo, resguardando no ciclo os enlaces da tradição maranhense. Portanto, transforma esses dois universos geográficos: Maranhão e São Paulo em um mesmo curso, em uma provável reafirmação de que essa bela manifestação brasileira liga espaços distintos, mas conserva sua origem. Tião Carvalho[23] descreve, de forma resumida, a permanência e a ressignificação do Bumba-meu-boi em São Paulo:

> A princípio a gente não tinha essa intenção aí. A partir do Sábado de Aleluia a gente começou a fazer as três festas. E esse primeiro ensaio já virou festa, que seria o Sábado de Aleluia. Ela também acontece próximo ao dia de São João, não necessariamente nesse dia, faz sempre no sábado que antecede o dia de São João. E aí, no caso, essa última que foi agora (18 de outubro). É a última que é a morte do boi. Então, na lógica é a onde vai terminar essa última festa e o boi vai renascer no ano seguinte já no Sábado de Aleluia.[24]

[23] Tião Carvalho é natural de Cururupu, região noroeste do Estado do Maranhão. É ator, compositor, músico e dançarino. Estabeleceu-se em São Paulo por volta de 1980.

[24] Cf.: **Jornal esquerda diário**, 19 de outubro de 2015.

Assim, o Bumba-meu-boi maranhense é conservado e difundido pela memória. Cascudo afirmou que esse folguedo “foi o primeiro a conquistar a simpatia dos indígenas que o representam, preferencialmente, como os Timbiras no Maranhão e é difundido pelo Sul através da memória dos nordestinos emigrados” (2012, p. 139).

Tião Carvalho frequentou a escola dos mestres dos grupos de bois. Aprendeu no convívio a comandar o batalhão[25] na antiga vila dos pescadores do bairro Madre de Deus, lugar em que foi criado. Traz na alma o Bumba-meu-boi, assim como outras danças e manifestações artísticas maranhenses, observando-as e resguardando todas elas. Ao se estabelecer no Morro do Querosene, em São Paulo, ao lado de outros artistas e membros da comunidade, começou a transmitir de forma espontânea o seu legado, o qual, porém, está profundamente enraizado na cultura de seu povo.

Com relação ao Bumba-meu-boi do Grupo Cupuaçu, várias fontes dão indícios de sua ligação com a manifestação maranhense. Desse modo, qualquer forma de apreensão implica um mergulho nos repertórios orais de dois universos.

Nosso objetivo aqui é verificar o modo como a Literatura Infantil configura o Bumba-meu-boi. Para isso, conforme detalhado no primeiro capítulo, vamos apresentar no terceiro capítulo o conjunto de quinze obras da Literatura Infantil e Juvenil dedicadas ao tema. Depois, no quarto capítulo, vamos analisar em profundidade duas dessas obras, cujo ponto em comum assinala como referência de inspiração o Bumba-meu-boi do Grupo Cupuaçu.

[25] É o conjunto por inteiro do Bumba-meu-boi; grande número de pessoas (boeiros).

CAPÍTULO III: O BUMBA-MEU-BOI NA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA

Neste capítulo vamos descrever o conjunto de livros de Literatura Infantil e Juvenil cujo tema central é o Bumba-meu-boi, publicados no Brasil, segundo levantamento realizado por esta pesquisa.

Chegamos ao total de quinze títulos, mas não refutamos a possibilidade de haver alguma outra obra publicada em baixa escala ou até mesmo de modo mais caseiro, dentro da tradição do cordel. De todo modo, não era nosso objetivo chegar a um número exato. O que se pretende, aqui, é apresentar um mapeamento e apontar as tendências do Bumba-meu-boi na literatura para crianças e jovens, de forma a contribuir com os estudos do gênero associados aos temas da cultura popular e da tradição oral. Desse modo, não interessa esgotar o tema, mas sim ampliar os campos de reflexão e debate com os trabalhos que virão.

A coleta de dados compreendeu a catalogação por editoras, livrarias, sebos, feira de livros, premiações como o Jabuti, além de bibliotecas públicas e privadas, tais como a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, a Academia Brasileira de Letras, ambas em Rio de Janeiro, a Academia Maranhense de Letras e a Biblioteca Pública Benedito Leite, em São Luís, no Maranhão, a Biblioteca Monteiro Lobato e a Biblioteca Infantil, ambas em São Paulo. Os livros encontrados são os seguintes:

- *Bumba-meu-boi* (s/d), de Teresa Schlosser, com ilustrações da autora;
- *Bumba-meu-boi* (s/d), de Jaci José Delazer, com ilustrações do autor;
- *O bumba-meu-boi* (1999), de Geruza Helena Borges, com ilustrações da autora;
- *Bumba-meu-boi-bumbá* (2003), de Roger Mello, com ilustrações do autor;
- *Touchê: uma aventura em noite de São João* (2004), de Wilson Marques, com ilustrações de Beto Nicácio;
- *Bumba-meu-boi* (2005), de Toni Brandão, com ilustrações de Denise Rochael;

- *O boi de mamão* (2005), de Rogério Andrade Barbosa, com ilustrações de Regina Yolanda;
- *O Bumba-meu-boi no baile* (2006), de Maria da Conceição Reis, com ilustrações de Marcelo Gonçalves e Roberto Wagner;
- *A festa do Boi* (2007), de Carmen Lucia Campos, com ilustrações de Andréa Ebert;
- *Pula, boi* (2012), de Marilda Castanha, com ilustrações da autora;
- *Bumba-meu-boi* (2014), de Stela Barbieri, com ilustrações de Fernando Vilela;
- *Bumba-meu-boi recontada por Crika* (2015), de Crika, com ilustrações de Weberson Santiago;
- *A filha de Pai Francisco* (2015), de Lenita Estrela de Sá, com ilustrações de Salomão Júnior;
- *Mateus, esse boi é seu* (2015), de Marco Haurélio, com ilustrações de Jô de Oliveira;
- *O boi do Piauí: Da cultura popular* (2015), de Márcia Evelin, com ilustrações de Danilo Grilo e Lurebordosa.

Duas observações imediatas sobre esse conjunto de títulos: sua contemporaneidade, a maioria – dez livros – foi editada entre 2005 e 2015; e a quantidade de livros dedicados ao tema.

Para beneficiar o estudo desse conjunto optou-se por dividi-lo em dois grupos: o dos livros que preservam a versão tradicional e o dos livros que associam a tradição com elementos contemporâneos, nos quais se notou especial interesse por enredos paralelos e pelo protagonismo de crianças. Iniciaremos a descrição dessas obras pelos aspectos históricos e geográficos do Bumba-meu-boi presentes em cada uma delas. Para isso, observou-se com qual Bumba-meu-boi os livros mantêm diálogo, haja vista as variações regionais do auto, conforme detalhado no segundo capítulo.

Dessas considerações sobre o conjunto total, foram selecionados dois livros: *Bumba-meu-boi* (2014), de Stela Barbieri, como exemplar da preservação da

tradição; e *A festa do Boi* (2007), de Carmen Lucia Campos, como representante da vertente da atualização, que serão analisados com mais vagar no quarto capítulo.

3.1 O Bumba-meu-boi nas ruas e nos livros

As quinze obras apresentam características históricas e geográficas dos locais onde foram publicadas e, como consequência disso, apresentam variações no enredo, embora o núcleo do tema (a morte e a ressurreição do boi) se mantenha. Isso confirma a posição dos folcloristas que estudaram o Bumba-meu-boi de que, ao mapearem essa manifestação popular, identificaram que ela foi sendo recriada e/ou reinterpretada ao longo do tempo e que ela se diferencia em cada lugar, porém, o motivo é o mesmo.

O critério de especificação da localização histórico-geográfica do Bumba-meu-boi adotado nesta dissertação seguiu a indicação explicitada pelos autores ou editores no corpo dos livros analisados, seja na forma de verbetes, de notas, seja no texto em si. O modo como cada autor explicita a origem do boi pode estar na indicação da versão do Estado que lhe serviu de inspiração para a construção da narrativa. Alguns escritores optaram por um boi regional (de vários Estados do Nordeste) no lugar de um boi local (de uma cidade ou Estado específico); outros homenagearam personagens que sabemos ser predominantes em determinados Estados ou, ainda, ambientaram certa localidade na região nordestina.

Dos quinze livros pesquisados, sete não indicam o Estado de que procede a versão do Bumba-meu-boi, porém trazem indícios da vinculação do texto com a tradição presente na região Nordeste, como no caso de *Bumba-meu-boi*. O livro *Pula, boi*, de Marilda Castanha, indica como espaço o Sertão nordestino, lugar em que acontece toda a trama; e em *Bumba-meu-boi,* de Crika, a história tem como ambiente as margens do rio São Francisco; já Toni Brandão, no livro *Bumba-meu-boi*, apresenta indícios de ter se inspirado na versão do auto do boi[26] representado na Região Nordeste, porém, deixa em aberto o Estado que lhe serviu de inspiração.

[26] Dramatização cômica do enredo lendário do Bumba-meu-boi, apresentado em uma linguagem bem simples, popular e bastante engraçada. Cf.: REIS, 2008, p. 41.

Os livros *Bumba-meu-boi*, de Geruza Helena Borges, e *Mateus, esse boi é seu*, *de* Marcus Haurélio, prestam homenagem à figura do Cavalo-Marinho, personagem predominante do auto da Zona da Mata da região de Pernambuco, mas que também faz parte do elenco representado em outros Estados da Região Nordeste. No livro *Bumba-meu-boi no baile,* de Maria da Conceição Reis, há referência aos personagens Mateus e Birico, que geralmente compõem o elenco dos Estados de Pernambuco, Alagoas e Paraíba.

Como referências do Piauí, temos os livros *Bumba-meu-boi-bumbá,* de Roger Mello, e *O boi do Piauí,* de Márcia Evelin. O livro *Bumba-meu-boi*, de Teresa Schlosser, é baseado na versão do auto da Paraíba; e o livro *O boi de mamão,* de Rogério Andrade Barbosa, tem como versão o auto catarinense.

A versão do Bumba-meu-boi maranhense é apresentada como fonte de inspiração pelos livros *Touchê: uma aventura em noite de São João,* de Wilson Marques; *Bumba-meu-boi*, de Stela Barbieri; *A festa do Boi*, de Carmen Lucia Campos; e *A filha de Pai Francisco*, de Lenita Estrela de Sá.

Stela Barbieri e Carmen Lucia Campos têm como referência o Bumba-meu-boi que é celebrado no Morro do Querosene, em São Paulo, o qual tem as mesmas características do boi de matraca do Maranhão, também conhecido como sotaque da baixada e da ilha. É por essa razão que suas obras serão estudadas mais detidamente neste trabalho.

3.2 Preservação do Bumba-meu-boi na Literatura Infantil e Juvenil

Além da questão regional, os livros podem ser divididos em dois grupos: um dedicado prioritariamente à preservação da versão tradicional e outro dedicado prioritariamente[27] à atualização do Bumba-meu-boi, inserindo elementos da atualidade, enredos paralelos e o protagonismo da personagem criança.

A seguir, detalharemos as obras que estão alinhadas com a tendência da preservação, a saber:

[27] A ideia por detrás do uso de “prioritariamente” é acentuar que, de algum modo, todos esses autores atualizam o auto, visto que a passagem do enredo da festa de rua para o enredo do livro não se dá impunemente. Mas o que se quer destacar aqui é a maior ou a menor aproximação com a tradição popular, sem pretender indicar níveis de pureza, algo que seria até incoerente com o Bumba-meu-boi, auto reconhecido por suas variantes regionais.

- *Bumba-meu-boi* (s/d), de Teresa Schlosser, com ilustrações da autora;
- *Bumba-meu-boi* (s/d), de Jaci José Delazer, com ilustrações do autor;
- *O bumba-meu-boi* (1999), de Geruza Helena Borges, com ilustrações da autora;
- *Mateus, esse boi é seu* (2015), de Marco Haurélio, com ilustrações de Jô de Oliveira;
- *Bumba-meu-boi-bumbá* (2003), de Roger Mello, com ilustrações do autor;
- *O boi do Piauí: Da cultura popular* (2015), de Márcia Evelin, com ilustrações de Danilo Grilo e Lurebordosa;
- *Bumba-meu-boi recontada por Crika* (2015), de Crika, com ilustrações de Weberson Santiago;
- *Bumba-meu-boi* (2005), de Toni Brandão, com ilustrações de Denise Rochael;
- *Bumba-meu-boi* (2014), de Stela Barbieri, com ilustrações de Fernando Vilela.

Os livros que fazem parte desse grupo, além de não associarem o Bumba-meu-boi com outra história, mantêm a integridade do núcleo da peça (a morte e a ressurreição do boi) e as sequências performáticas: a licença, a permissão e a despedida, tal como acontece na maioria das apresentações públicas do Bumba-meu-boi.

Bumba-meu-boi (s/d), de Teresa Schlosser, com ilustrações da autora

O volume é o sexto da Coleção Tangará, publicada pela Editora Itatiaia – Civilização (RJ). Ilustrado, o livro conta o Bumba-meu-boi na versão da Paraíba, informando como acontece a festa.[28]Acata a noção de Benjamin (2012, p. 214) sobre a experiência ser algo que “[...] passa de boca em boca [...]”, por isso a faculdade de intercambiar experiências pode ser observada em vários momentos da narrativa.

[28] Nas aparições públicas do Bumba-meu-boi as personagens humanas e fantasmagóricas dançam, cantam e, geralmente, encenam a lenda sobre a morte e a ressurreição de um boi.

Observa-se que o narrador segue um discurso unívoco, em que o leitor é informado de como ocorrem as apresentações públicas do Bumba-meu-boi.

Geralmente, nas apresentações do auto, o mestre que comanda a festa inicia o relato descrevendo as personagens e dando destaque ao papel que cada uma delas desempenha. Isso pode ser percebido ainda na introdução do livro, em que há uma nota na qual o narrador explica o significado da festa e o período em que ela acontece. Em seguida, ele apresenta o Boi e as quatro categorias de personagens do reisado paraibano: os *Enfeitados* (Mestres, Galantes e Damas), os *Poeiras* (Mateus, Birico e Catirina), os *Fantásticos* (Gigantes) e os *Músicos*. Porém, toda a festa é comandada pelo Mestre.

O narrador fala em terceira pessoa e descreve a história utilizando prosa e poesia, conto e verso. O tempo é cíclico, indicando os dias de Natal e de Reis, época do ano em que o reisado paraibano é apresentado em espaços públicos. Tal encenação ocorre no terreiro enfeitado pelos brincantes, cujo cenário tem como pano de fundo um tecido de chita chamado *tolda*. Quanto às personagens, elas são descritas como planas ou padrão. Segundo Cândido (2014, p. 47), “Tais personagens são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade”.

Em *Bumba-meu-boi*, as personagens não se alteram durante a narrativa. Os galantes cantam o coco enquanto fazem o trupê, que corresponde a uma forma de sapateado. As personagens fantásticas desfilam e os Galantes representam a cena do engenho da cana-de-açúcar. Mateus é um personagem astuto e Birico é um dançarino ágil. Catirina é uma personagem emblemática que desperta a paixão de Mateus e Birico, enquanto o Boi tem como desígnio apresentar seu talento artístico, encenando a morte e a ressurreição.

Os acontecimentos ocorrem em sequência linear, começando com a “Licença”: “Senhora dona da casa/Mande entrar, faça favor/que do céu estão caindo/ Pinguinhos de água de flor” (SCHLOSSER, s/d, s/p). Como se pode observar, os versos rimados são um recurso recorrente na tradição, sendo memorizados e recriados pelos brincantes.

Uma vez obtida a permissão, entram os Galantes dançando e, depois, as demais personagens. Birico e Mateus travam uma disputa em verso pelo amor de Catirina. Em seguida, o Boi é convidado para dançar. Em meio à cantoria e a desafios, ele provoca Mateus e Birico, que acabam matando o animal. Todos os brincantes

tentam reanimar o Boi, que, ao ouvir falar em dinheiro, não resiste e acaba ressuscitando. As personagens voltam a dançar e se despedem com cantorias.

> Meu boi bunito
> Boi alegria
> Ao dono da casa
> Fiz curtesia
> Ô, Ê
> Meu Boi
> Meu boi bunito
> Boi disingano
> Dá um adeus
> Até para o ano.
> (SCHLOSSER, s/d, s/p)

Assim, o livro sugere o resgate do contar tradicional, cuja finalidade é repassar a tradição da coletividade às gerações futuras na forma escrita.

Bumba-meu-boi (s/d), de Jaci José Delazer, com ilustrações do autor

O livro faz parte da Coleção Paraíso da Criança I, lançada pela Editora Edelbra (RS), que em 1984 foi premiada como Prêmio Jabuti de Melhor Coleção, alcançando mais de três milhões de volumes vendidos. O autor não indica diretamente o Estado de onde é procedente a versão que o inspira, mas refere-se à Região Nordeste.

Uma das intenções do livro é aproximar o leitor da tradição do Bumba-meu-boi por meio da cumplicidade. Para isso, espelha-se na figura do narrador tradicional, que, geralmente, começa a história descrevendo as circunstâncias em que foi informado do fato que vai contar a seguir.

> Bumba-meu-boi é uma festa popular do Nordeste Brasileiro.
> Em alguns lugares, ela inicia no mês de novembro e só termina na noite de reis – dia 6 de janeiro. Em outros, acontece no mês de junho. A festa se desenvolve em terreiros, local aberto, sem necessitar de palco. (DELAZER, s/d, s/p).

Como se vê, entre os atributos do narrador, está a habilidade de transmitir o saber conservado em sua tradição. Em *Bumba-meu-boi* há uma sequência lógica que organiza o livro em três partes: na primeira, o narrador apresenta as principais

características do Bumba-meu-boi enquanto festa popular da Região Nordeste. Ele também informa o período em que a tradição é apresentada, como a festa se desenvolve e quais são suas principais personagens: o Boi, os Vaqueiros, os Indígenas e os Palhaços; na segunda parte, há atividades para o leitor colorir, desenhar e completar figuras relacionadas à festa; a terceira parte, que interliga as partes anteriores, narra a lenda do Bumba-meu-boi.

O narrador aparece em terceira pessoa e tem a dupla função de divertir e instruir. Para se aproximar do leitor, ele lança mão de recursos verbais e visuais, como a expressão “Certo dia”, que busca estabelecer um vínculo com as narrativas orais (“Era uma vez”), e a representação visual do ambiente, configurado como meio rural, buscando com isso ecos de certo bucolismo, também presentes nos contos tradicionais.

O enredo entrelaça as sequências narrativas e o maravilhoso, também presente na tradição oral. A situação inicial é sempre alegre, tal como ocorre na festa: o protagonista, o Boi, surge como animal livre, pastando no campo e sendo acariciado pelo dono. Certo dia, porém, ele é encontrado morto, instaurando a complicação. Para estabelecer o equilíbrio, o dono pede ajuda ao Pajé, que o ressuscita. Entretanto, para surpresa de seu dono, o Boi do pasto ressuscita demostrando seus dons artísticos, culminando no feliz desfecho. Durante a festa, o Boi dançarino morre e ressuscita com a intervenção do Pajé.

O bumba-meu-boi (1999), de Geruza Helena Borges, com ilustrações da autora

Neste livro, os traços performáticos da representação do Bumba-meu-boi estão presentes em verso. A publicação faz parte da Coleção Arco-Íris, lançada em 1999 pela Editora Mazza, de Belo Horizonte (MG), e recomendada pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ).

O livro traz ilustrações da própria autora, que acompanham o texto escrito em forma rimada, podendo ser lido, cantado ou declamado. Inicia em sextilha e segue até o final em quadra, a qual se refere à ação das personagens Boi e Cavalo-Marinho.

A narrativa reconta a *performance* tradicional do Bumba-meu-boi: a “Licença”, a “Permissão” e a “Despedida”, representação predominante na maioria dos Estados da Região Nordeste. Nesses momentos, o Boi pede permissão ao dono do

terreiro para representar; uma vez concedida a permissão, o animal faz a cortesia e se despede do público.

O narrador, que fala em primeira pessoa, organiza o espaço e o tempo de maneira que o desenvolvimento das ações das personagens ocorra em uma sequência lógica. O cumprimento “Deus lhe dê boa noite” é feito pelo Boi quando pede licença e quando ele se despede do público, indicando o tempo cronológico e seguindo o fluxo natural dos acontecimentos. Com efeito, toda a ação das personagens ocorre ao ar livre, como no cenário da representação do auto.

A louvação ao divino está na cortesia do Boi e na mesura do Cavalo-Marinho, reisado situado na região da Zona da Mata do Estado de Pernambuco. Enquanto o boi espera imóvel, a personagem Cavalo-Marinho faz a mesura, cumprimento delicado no qual exalta o poder da criação divina. Só então o Boi entra e saúda o público, invocando a Deus e se despedindo.

> Meus senhores e senhoras,
> Deus lhes dê boa noite.
> Viva o dono de casa!
> Até o ano que vem!
> (BORGES, 1999, s/p).

O livro alimenta-se dos elementos performáticos da poeticidade popular, razão pela qual segue as rimas métricas em consonância com a exigência da narrativa em suas fórmulas rigorosas. Os resultados dessa produção são a plasticidade e a musicalidade manifestadas pela voz que transita com palavras e ilustrações em diálogo mútuo.

Mateus, esse boi é seu (2015), de Marco Haurélio, com ilustrações de Jô de Oliveira

O livro narra o espetáculo do Bumba-meu-boi em forma de cordel. Trata-se de uma produção na forma de textos e imagens que conta a história do Bumba-meu-boi segundo a versão de alguns Estados da Região Nordeste. Porém, o narrador faz referência ao Cavalo-Marinho, personagem que geralmente aparece no folguedo pernambucano. Para inteirar o leitor do significado da festa popular do Bumba-meu-boi, no final do livro há um verbete sobre isso, além dos dados do autor e do ilustrador.

Segundo Haurélio (2015), as fontes de inspiração da narrativa foram as ilustrações criadas pelo artista Jô de Oliveira há 40 anos, com a técnica da xilogravura – trata-se de um livro de imagens apresentado pelo artista como Trabalho de Conclusão de Curso de Desenho Artístico em Budapeste, na Hungria. A trama conta a história de Mateus, vaqueiro que cuida do Boi estimado do coronel. Apaixonado por Catirina, ele suplica por seu amor. A moça lhe pede como prova de amor o coração do Boi estimado do patrão. Mateus mata o Boi, e Cavalo-Marinho o ameaça de prisão. Os Curumins chegam e impedem o castigo do rapaz. Para a alegria de todos, o Boi ressuscita ao receber seu coração de volta.

A narrativa é escrita em quadra, cuja rima se dá entre o segundo e o quarto versos. Desse modo, o esquema utilizado segue as letras ABAB, revelando tratar-se de versos antigos e dos mais completos, tal como afirma Cascudo (2006, p. 369): “As rimas mais completas com os alternos é manifestação letrada, ABAB”. Com efeito, o narrador integra a linguagem rimada, a descrição da personagem, as súplicas, a problemática e o desfecho.

Mateus é um bom vaqueiro, porque é fiel a seu amor e a suas convicções. Para atingir seu objetivo, ele utiliza a súplica. Esse recurso é o atributo da personagem, que o emprega tanto para implorar o amor de Catirina como para se livrar de situações difíceis.

> — Catarina! Catarina!
> Peça tudo, menos isso!
> Meu patrão não vai gostar
> Se eu fizer esse serviço.
> (HAURÉLIO, 2015, p.12).

A súplica de Mateus para ser poupado do castigo não convence Catirina a desistir do pedido. Então, Mateus prova seu sentimento matando o Boi, o que culmina na problemática. Contudo, a solução aparece com a ressurreição do animal. Portanto, *Mateus, esse boi é seu* apresenta o contar característico da tradição do povo nordestino.

Bumba-meu-boi-bumbá (2003), de Roger Mello, com ilustrações do autor.

O livro narra o Bumba-meu-boi em forma de cordel, de acordo com a versão do Piauí. O texto acompanha as ilustrações, sustentando a narrativa. O narrador-onisciente controla os acontecimentos e conhece o íntimo das personagens. A sequência temporal é linear, tal como a do conto tradicional. A trama inicia com a "Licença" e com o anúncio da vinda do Boi do Piauí. A problemática surge com a recomendação do fazendeiro Coronel Lourenço a Pai Francisco quanto a cuidar do Boi de estimação e com o desejo da mulher pela língua do animal, provocando assim as peripécias: a morte do Boi e a prisão de Pai Francisco. A situação problemática é resolvida quando Pai Francisco tem um chilique e ordena ao Boi que dê um urro. Com o mugido do Boi, a alegria é geral.

A narrativa é escrita em rima, evocando a voz do contador, cujo apelo ao leitor ou ao ouvinte é muito frequente. Desse modo, o narrador faz o anúncio e pede "Licença" ao público para aguardar o Boi que está chegando. No entanto, a "Licença" também é dirigida ao leitor, convidando-o a penetrar no universo da festa por meio de palavras, podendo ser cantada ou encenada.

> Dê licença, vou anunciar.
> Dê licença, é o boi chegando.
> Índio trouxe o cocar,
> Delegado trouxe o seu bando.
> A página está rasgando,
> Abra a porta do livro devagar
> E deixe o boi entrar.
> (MELLO, 2003, s/p).

O livro se propõe revelar o contexto histórico da tradição do Bumba-meu-boi como tese sobre a origem. O assunto, discutido de forma intensa entre os estudiosos, penetra a narrativa com as expressões: "O boi com estrela na testa veio lá do Piauí. 'Nosso boi é brasileiro'". Tais afirmativas colocam em questão a gênese da tradição do Bumba-meu-boi, que se configura na discussão da nacionalidade e da característica regional.

Com efeito, o uso da linguagem coloquial predominante na região – "alto lá", "choupana", "escarcéu", "cuspiu barata-de-asa", "vade retro", entre outras – revela o ato da fala dos habitantes do Sertão nordestino. São essas pessoas que, no dizer

de Cascudo (2006) mantêm viva a tradição do Bumba-meu-boi, manifestação rica em aglutinação, ampliação e movimentação social.

É possível observar ainda uma abertura para as questões sociais do homem nordestino, tal como se pode notar nesta passagem: “Pai Francisco, assim meio torto, pé descalço, pé calçado, voltou para sua choupana. Cabana sem conforto” (MELLO, 2003, s/p). Assim, o Bumba-meu-boi amplia sua temática, favorecendo análise tais como sobre as relações das desigualdades sociais, o senso de justiça e o valor humano.

Bumba-meu-boi-bumbá define-se como um livro que bebe da fonte do imaginário popular, porém, não se furta em acolher a criticidade. Além disso, o cuidado e o requinte expressos em palavras e imagens convocam a tradição oral.

O boi do Piauí: Da cultura popular (2015), de Márcia Evelin, com ilustrações de Danilo Grilo e Lurebordosa

As marcas da tradição oral são apresentadas neste livro, que é uma produção inspirada na versão do Bumba-meu-boi piauiense, cuja musicalidade faz parte do ato de contar. O jogo das palavras vocalizadas entra em sincronia com as imagens, cujo colorido é um recurso buscado para aproximar o leitor da tradição.

Ilustrado por Danilo Grilo e Lurebordosa, o livro desperta a curiosidade do leitor pelo uso das cores, ecoando a afirmação de Benjamin (2012, p. 259), de que as crianças “aprendem com o colorido, pois é essencialmente na cor que há contemplação sensível, desprovida de qualquer desejo, está em seu elemento”. Assim, o jogo cromático percebido pelos olhos faz com que as imagens entrem em sintonia com o texto, razão pela qual, durante a leitura, o olhar do leitor oscila entre texto e imagem.

A narrativa incide no desígnio do fazendeiro Gumercindo, que, tendo de viajar a negócios, recomenda a Chico que cuide do Boi, seu animal de estimação. A problemática surge quando Catirina aparece e exige a língua do Boi como prova de amor, gerando assim o impasse: Chico mata o Boi, mas fica a dúvida: ele está morto ou desmaiado? O clímax acontece quando Gumercindo volta de viagem e exige de Chico que traga o Boi de volta. A problemática é resolvida com a vinda do indígena

curandeiro, que ordena a Chico que arranque a língua do Boi, fazendo o animal ressuscitar. Contudo, o desfecho em aberto gera uma dúvida: Catirina comeu a língua do Boi ou não? A resposta a essa questão fica por conta da imaginação do leitor.

O narrador fala em primeira pessoa e inicia a narrativa com uma saudação em forma de cantoria. Cumprimenta com um “Boa noite” a moça da janela e lhe faz um convite para conhecer o Boi do Piauí, indicando, assim, a regionalização do Bumba-meu-boi. Toda a ação das personagens se desenvolve ao ar livre. Com efeito, o tempo-duração segue o ritual da festa. Inicia com o cumprimento “Boa noite” e termina com o “Até logo”, seguindo, portanto, uma linearidade.

A poeticidade se apresenta na alternância entre o contar e o cantar, razão pela qual traz os indícios da oralidade. De acordo com Zumthor (2001), a marca da oralidade no texto revela a intervenção da voz humana na produção, que já existiu na memória de um povo.

> O meu boi morreu,
> O que será de mim?
> Manda buscar
> Outro,
> Maninha,
> lá no Piauí.
> (EVELIN, 2015, s/p)

Assim, *O boi do Piauí* se inscreve na voz poética, razão pela qual sugere ao leitor que ele participe, torne-se o leitor-ouvinte, cúmplice do narrador.

Bumba-Meu-Boi recontada por Crika (2015), de Crika, com Ilustrações de Weberson Santiago

O livro faz parte da Coleção Folha Folclore Brasileiro para Crianças e traz textos e imagens, acompanhados de atividades lúdicas e de um CD. Nele, a autora convida os leitores a conhecer a aventura de um casal de escravos, Mãe Catirina e Pai Francisco, e de seu filho, fruto de um desejo de grávida que não foi contido.

A trama ocorre quando Pai Francisco, para satisfazer o desejo de grávida da esposa, mata o Boi que veio do Egito, animal predileto do patrão. Temendo a punição, o casal foge das margens do rio São Francisco para um lugar distante. Com

a criança já crescida, Mãe Catirina e Pai Francisco ficam sabendo que o patrão ainda chora a perda do estimado animal, por isso resolvem contar o episódio ao filho. Então, os pais e o menino retornam ao local do sacrifício. A criança aproxima-se do esqueleto do animal, sopra-o e, então, o Boi renasce. O patrão, ao ver o Boi no pasto, perdoa Pai Francisco e Mãe Catirina.

Uma estratégia utilizada na composição dessa narrativa foi contextualizar o relato clássico do “Era uma vez” com o “Vou contar para vocês a história mais famosa da lenda do Bumba-meu-boi”, ecoando os contos orais. Na narrativa, o filho do casal de escravos utiliza o sopro para ressuscitar o Boi venerado do patrão e, assim, reparar o dano causado pelos pais. Portanto, o sopro aparece na narrativa como poder de renascimento, ligando a lenda aos rituais religiosos.

O Boi venerado pelo patrão veio do Egito, local que, na Antiguidade, era símbolo de magia e devoção. Com efeito, é o animal que guarda a relação totêmica com os egípcios. Segundo Artur Ramos (1988), a lenda do boi teve origem na África, essencialmente nas práticas totêmicas dos povos Bantu, sendo largamente difundida pelos negros africanos nos primeiros anos de sua chegada ao Nordeste brasileiro. Tal característica penetra a narrativa por meio do místico das personagens, ocupando universos que se mesclam.

> Catirina admirava a lua de sua janela e avistou ao longe o boi mais gordo e bonito que já tinha visto em sua vida. Ele pastava calmamente e ela chamou Pai Francisco para observar aquela cena:
> — Francisco...
> — Diga Catirina...
> Tá vendo aquele boizão ali no pasto?
> Tô..
> — Pois é a língua dele que eu tô doida para comer! Você traz ele pra mim?
> (CRIKA, 2015, p. 5-7)

A passagem remete ao boi cultuado como divindade agrária na civilização egípcia, isto é, nas colheitas em que a Lua estava no ciclo novo, no período fértil. Segundo Cascudo (2006), no Egito, o ritual era praticado no período da Lua Nova, em decorrência de os cornos do boi remeterem à imagem do curvo alfanje. Desse modo, o animal adquiria a personalização lunar e tornava-se um símbolo sagrado para esses povos.

Assim, o efeito mágico da personagem Criança provém dos contos orais infantis e também da lenda do Boi, cuja devoção remete ao totemismo. Essa prática revela ser uma das versões da origem da lenda do Bumba-meu-boi, que, na narrativa, chega às margens do rio São Francisco por meio do casal de escravos Mãe Catirina e Pai Francisco.

Bumba-meu-boi (2005), de Toni Brandão, com ilustrações de Denise Rochael

O livro integra a Coleção Festas Brasileiras, que traz também os títulos *Carnaval*, *Chula*, *Festa de Iemanjá*, *Festas Juninas* e *Maracatu*, publicado pela Edição Studio Nobel.

O autor não explicita a origem da versão em que se inspira, mas é possível observar que o narrador segue o enredo predominante na Região Nordeste. Assim, explora na dramaticidade do Bumba-meu-boi o lado tragicômico, deixando em aberto, porém, o Estado da versão.

É de Cascudo (2006, p. 476) a observação de que “não há, entre todos os autos brasileiros, outros que reúnam maior documentário satírico, [...], essencialmente, na representação material, atitudes, gesticulação, andar, entonação, algumas vezes, maravilhas de comicidade”. Assim, ao que parece, o narrador aproxima o leitor da tradição oral cultivando gestos populares, paráfrase que se projeta no jogo tragicômico.

Em o *Bumba-meu-boi*, os acontecimentos se dão de maneira cronológica, indo do entardecer ao anoitecer. O início da narrativa ocorre no final da tarde, momento do impasse de Chico diante da declaração do desejo de grávida de sua esposa Catirina. Ao pôr do sol, Chico mata o Boi, que, por sinal, considerava presunçoso, devido aos mimos do patrão. No início da noite, Chico é descoberto e o patrão exige como solução o Boi ressuscitado. A ajuda para ressuscitar o animal vem de várias personagens: do Padre, do Médico e do Pajé. Porém, o desfecho só acontece tarde da noite, quando Chico se vê perdido. Nesse momento, o Boi resmunga, levanta, pisca o olho e dança. Para comemorar, todos brincam em volta do Boi ressuscitado.

No processo criativo da narrativa, pode-se conferir a cumplicidade entre as linguagens verbal e visual, auxiliada pela gesticulação e pelos movimentos de corpo,

recursos frequentemente utilizados no Bumba-meu-boi. Assim, a narrativa inicia com o diálogo entre as personagens:

> — Tá louca, Catirina? — Quis saber o negro Chico. — Não, tô grávida e com vontade de comer língua de boi! [...]. O que ele ainda não sabia é que aquela gravidez, além de trazer alegrias, ia meter em grande confusão. E que confusão! Mais que comédia. Mais que tragédia. Uma história quase sem pé nem cabeça, mas com uma língua. Língua de boi. Só que não era uma 'linguinha' de um boi qualquer, não." (BRANDÃO, 2005, p. 4).

Como se pode notar, o narrador segue as pegadas da tradição. De acordo com Vasconcelos (2007, p. 67), "o Boi seria no conjunto o elemento mais importante da brincadeira, ao redor dele toda a trama cômica [...] sendo o fator surpresa a condição do risível, porquanto, geralmente, as personagens utilizam gestos e linguagens coloquiais que levam o riso".

Em o *Bumba-meu-boi,* o narrador mescla a comédia com a tragédia e utiliza recursos linguísticos para aproximar o leitor do auto, em que o riso é buscado. É possível notar o uso da paráfrase linear, em que o narrador vai substituindo palavras e aproximando o leitor do narrador-anônimo, como indicado na frase: "Uma história quase sem pé nem cabeça". O ditado popular "uma história quase sem pé nem cabeça" é comumente empregado para referir-se a uma história desconexa. O pedido de Catirina foge do entendimento de Chico, ao passo que o complemento da frase reverte seu sentido. A inserção da palavra "língua" faz o contraponto com as palavras "pé" e "cabeça", remetendo a um duplo significado: a língua que é objeto de desejo da personagem Catirina e a língua que é instrumento de comunicação e matéria-prima da literatura.

Nas páginas finais do livro há um verbete que explica o significado da festa do Bumba-meu-boi e, na sequência, a letra de duas canções: a primeira é "Boi", de autoria de Carlos Gomide e Escurinho, e a segunda é "Cavalo-Marinho", da tradição oral de Pernambuco. Nessas páginas há, ainda, os dados do autor, da ilustradora e os demais títulos da coleção.

Bumba-meu-boi (2014), de Stela Barbieri, com ilustrações de Fernando Vilela

O livro foi inspirado no Bumba-meu-boi do Maranhão, sotaque da ilha. Em 2008, foi incluído no catálogo *White Ravens* (Munique, Alemanha), que apresenta uma seleção das melhores obras da Literatura Infantil e Juvenil mundial.

A obra propõe uma viagem à festa do Bumba-meu-boi maranhense, convocando de forma lúdica uma leitura entre textos e imagens mesclada com a sensação de liberdade. Enquanto os brincantes aquecem os pandeirões, em um lugar distante dali Mãe Catirina e Pai Francisco dialogam sobre o desejo da língua do Boi. Tal motivo leva-os a sair de sua palhoça na roça e a percorrer campos e fazendas até chegar ao encontro do Boi preto, salpicado de colorido. Esse Boi que dança e diverte os brincantes é o animal cuja língua Mãe Catirina deseja comer. Para satisfazer o desejo de grávida da esposa, Pai Francisco rouba o Boi e arranca-lhe a língua. O patrão, ao descobrir o que se passou, exige o Boi de volta. A ajuda vem do Pajé, que ressuscita o Boi. Para comemorar, todos brincam a festa.

> Foi uma festa linda
> Como não há outra igual
> Todo ano se repete
> Nunca chega a seu final!
> (BARBIERI, 2015, p. 46).

Narrada em terceira pessoa, a história é desenvolvida em uma sequência temporal linear, obedecendo ao encadeamento estrutural da narrativa. Com efeito, o tempo revela ser o mítico, mas é também um tempo presente, no mês de junho, período em que acontece a festa, enquanto o espaço natural é um lugar cênico que permite às personagens viver suas emoções.

No livro existe uma cumplicidade entre o texto e a imagem, com a representação do auto tradicional maranhense, o sotaque da ilha. Desse modo, a percepção do leitor é conduzida por um conjunto de elementos da festa, como as coreografias, o ritmo, os instrumentos e as personagens materializadas nos recursos composicionais da estética literária.

3.3 Atualização do Bumba-meu-boi na Literatura Infantil e Juvenil

Durante a leitura dos livros, nota-se que a estratégia de integrar outra história ao enredo do Bumba-meu-boi tem crescido na produção da Literatura Infantil e Juvenil. Para tanto, frequentemente, os autores elegem a personagem Criança como protagonista, na franca tentativa de aproximar seus leitores da tradição oral. Tal estratégia movimenta os elementos estruturantes e os recursos narrativos sem, contudo, desintegrar a versão do enredo tradicional e suas características regionais. Os livros que integram esse grupo são:

- *Touchê: uma aventura em noite de São João* (2004), de Wilson Marques com ilustrações de Beto Nicácio;
- *O boi de mamão* (2005), de Rogério Andrade Barbosa com ilustrações de Regina Yolanda;
- *O Bumba-meu-boi no baile* (2006), de Maria da Conceição Reis com ilustrações de Marcelo Gonçalves e Roberto Wagner;
- *A festa do Boi* (2007), de Carmen Lucia Campos com ilustrações de Andréa Ebert;
- *Pula, boi* (2012), de Marilda Castanha, com ilustrações da autora;
- *A filha de Pai Francisco* (2015), de Lenita Estrela de Sá com ilustrações de Salomão Júnior.

O Bumba-meu-boi traz em sua raiz a unicidade e assimilação. Na unicidade, como já dissemos, caracteriza-se pela lógica de um núcleo só (morte e ressurreição do Boi), recheado de motivos, entretanto, outros núcleos são suscetíveis de juntar-se a ele. Vale lembrar que Andrade (1982, p. 52) observou que, no Bumba-meu-boi, “no geral o assunto dá um ensejo a um episódio só, rápido e dramaticamente conciso. E esse núcleo básico é recheado de temas apostos a ele, romances e outras quaisquer peças tradicionais e mesmo de uso anual se grudam nele”. Em razão disso, o folguedo brasileiro é acolhedor, tem a capacidade de atrair outros elementos, outras lendas, outras histórias, outras danças, mas mantém-se vivo e íntegro a seu núcleo.

Nesse sentido, verifica-se que os autores que se inspiram na temática Bumba-meu-boi também procuram inovar. Em cada livro há capacidade de

assimilação do Bumba-meu-boi, convidando o leitor a conhecer essa manifestação ao integrar nele elementos contemporâneos, enredos paralelos e protagonista crianças.

Touchê: uma aventura em noite de São João (2004), de Wilson Marques, com ilustrações de Beto Nicácio

O livro, indicado aos públicos infantil e juvenil, teve sua primeira edição em 1999 e foi relançado em março de 2015 pelo projeto Passeios pela História e Cultura do Maranhão.

A história se passa nas ruas do bairro Madre de Deus, em São Luís, onde acontece a tradicional festa de São João maranhense. O menino sonâmbulo, Rafa, foge de casa na calada da noite para assistir à festa de São João. Entre medos e sustos, o garoto conhece Touchê, que é um sujeito esquisito, e juntos os dois se aventuram na festa.

Atraídos pelas batidas dos pandeirões e das matracas, os dois chegam até a dança do Bumba-meu-boi. Quando o boi começa a dançar, Touchê pergunta a Rafa se ele poderia lhe falar sobre aquela manifestação folclórica. Com um sorriso malicioso, Rafa diz que sim, mas somente se o velho o olhasse no fundo dos olhos. Intrigado, Touchê obedece. No instante seguinte, está na fazenda onde se deu a história que originou a lenda do Bumba-meu-boi. Touchê encarna Pai Francisco e vivencia todos os acontecimentos do auto. Após ser despertado, ele acompanha Rafa e conhece outras danças, como a dança do tambor de crioula e a dança do lelê. A diversão continua até o momento em que Rafa volta para casa. Contudo, a ambiguidade subsiste até o fim da aventura de Rafa: foi tudo realidade ou apenas um sonho?

O narrador fala em terceira pessoa, domina o exterior dos acontecimentos e conhece o íntimo das personagens. Ele encaminha a reflexão de que o sonho é uma motivação fantástica, mas também um fato insólito. Tal como revela Todorov (2007, p. 31), “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural”. Desse modo, operam no texto indícios da transposição de fronteiras entre o real e o irreal, gerando uma ambiguidade que exige do narrador explicações convincentes.

É possível observar que no processo criativo da narrativa predomina um discurso ambíguo – construído e desconstruído –, como se pode conferir nesta passagem: "'Talvez eu já esteja mais para esse tal de Chico do que para Touchê'", pensou o velho, enquanto amolava seu colins, que é um enorme facão" (MARQUES, 2004, p. 17). Nota-se que o papel do narrador na história é jogar com as possibilidades interpretativas. Além da dúvida, a ilusão de óptica é um dos recursos explorados em algumas passagens da narrativa, resultando na incerteza.

É possível, portanto, reconhecer que na leitura do fantástico o autor Wilson Marques convida o leitor a duvidar, a criar hipóteses, a construir argumentos e a conhecer a história lendária do auto Bumba-meu-boi e outras manifestações folclóricas que se apresentam na noite de São João, nas ruas da Madre de Deus. Desse modo, o regionalismo mostra-se como um enforque marcante na narrativa.

O boi de mamão (2005), de Rogério Andrade Barbosa, com ilustrações de Regina Yolanda

O livro foi produzido na forma de textos e imagens e é indicado aos públicos infantil e juvenil. Ele faz parte da Coleção Brincante, lançada pela Editora FTD. Nele, o narrador se assume como testemunha das tradições folclóricas catarinenses. A história fala da missão dos estudantes de gravar o depoimento de Dona Bentinha sobre as crendices e festas populares de Florianópolis, como se pode observar nesta passagem: "Como vocês já sabem, nossa terra é conhecida como a ilha da magia [...]. Os pescadores e as rendeiras de Florianópolis eram e ainda são responsáveis pela maioria desses causos fantásticos" (BARBOSA, 2006, p. 6). Durante o relato, Dona Bentinha relembra as histórias narradas por Seu Francelino, professor que se dedicava aos estudos folclóricos da região, incluindo o folguedo Boi de Mamão, cuja trama ocorre com a morte do Boi e os diversos artifícios utilizados para tentar ressuscitar o animal. Encerrado o depoimento, Dona Bentinha entrega aos estudantes alguns versos estampados em folhas delicadas.

O foco memorialista situa-se na narradora-personagem Dona Bentinha, que relembra o auto popular catarinense e outras lendas, assumindo, assim, o papel de testemunha dos fatos acontecidos, tal como afirma Benjamin:

> Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilizas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ela cederá à inclinação de recontá-la um dia. (BENJAMIN, 2012, p. 204).

Com efeito, a ideia de *memória* se faz no regaste do tempo, com expressões como “naqueles dias” ou “naquela época” para descrever as histórias tradicionais de Florianópolis. Desse modo, a verossimilhança aparece como suporte, tal como a descrição das paredes do velho casarão situado num bairro tradicional de Florianópolis e do gravador, aparelho utilizado durante a entrevista.

Esse registro promove o resgate da oralidade, como se pode observar na passagem em que Dona Bentinha narra a cena da festa. Assim, a narradora-personagem ocupa também a função poética da voz, alternando as ações do contar e do cantar. Desse modo, *Boi de Mamão* bebe da fonte originária do narrar, recuperando a capacidade de contar e compartilhar experiências na figura do idoso.

O Bumba-meu-boi no baile (2006), de Maria da Conceição Reis, com ilustrações de Marcelo Gonçalves e Roberto Wagner

O livro convida-nos a conhecer a criatividade infantil por meio de uma encenação teatral do Bumba-meu-boi realizada por um grupo de crianças. Portanto, usa o recurso da história dentro da história.

A autora não indica a região de onde a versão procede, mas insere personagens (como Mateus e Catirina) que fazem parte do elenco do auto de alguns Estados da Região Nordeste. Nas ilustrações foi usada a técnica do sombreamento, cujos efeitos de luz e sombra acompanham as ações das personagens na narrativa.

O enredo envolve um grupo de crianças que decidem participar do concurso do Baile Municipal Infantil e têm como tarefa confeccionar uma fantasia. Durante uma reunião, surge a ideia de concorrer com a fantasia do Bumba-meu-boi. No momento da apresentação, o garoto Dú não consegue levantar a armação do Boi. Então, Mateus, Luana e Lucas correm para ajudá-lo, entrando na passarela debaixo da fantasia. Com a empolgação do público, as crianças saem do Boi e encenam a história de Catirina e Mateus. Quando o Boi cai no palco, elas aproveitam a ocasião

para fazer as cenas da matança e da ressurreição. Apesar dos contratempos, a garotada ganha o primeiro lugar no concurso.

A história é narrada em terceira pessoa e tem sequência temporal linear, em que as ações das personagens compreendem três momentos: o da ideia, o da confecção da fantasia e o da apresentação do Bumba-meu-boi no baile.

O evento vai se estruturando ao olhar da criança, na medida em que o narrador utiliza a verossimilhança para aproximar o leitor da história. O Baile Municipal ocorre anualmente na cidade de Recife. Trata-se de um concurso de fantasia que acontece nos dias que antecedem o Carnaval. Na confecção da fantasia são usados materiais como cola, papelão, jornal e tinta, criando, assim, um clima propício para que as crianças desenvolvam seu potencial criativo.

> De repente...
> O boi cai! Pois, Dú ficou sozinho e não aguentou o peso.
> — Matei o boi!
> Gritou Mateus, surpreso e preocupado com a queda do boi.
> Bruno corre da plateia para ser o Capitão e continuar a encenação:
> — Mateus! O que aconteceu?! Você matou meu boi!
> (REIS, 2006, p. 20-22).

De fato, a fantasia está na criação do objeto, mas também no imaginário infantil. Segundo Rodari (1982), a imaginação e a fantasia são concebidas como elementos manifestantes no processo da criação. Tal estratégia pode ser observada a partir da perspectiva da personagem infantil, cujo processo imaginário favorece a criação de hipóteses e a atuação, sendo capaz de sobressair em situações inesperadas.

Desse modo, o livro sugere o protagonismo da criança, em que o estético mantém vínculo com o imaginário infantil, o qual também bebe da fonte da tradição popular.

A festa do Boi (2007), de Carmen Lucia Campos, com ilustrações de Andréa Ebert

A festa do Bumba-meu-boi que percorre as ruas do bairro Madre de Deus faz parte das lembranças do garoto João Pedro e de sua família, personagens de *A festa do boi.* O livro pertence à Coleção Vamos Cirandar pela Cultura Popular,

publicada pela Editora Escala Educacional, com indicação para faixa etária de 8 a 9 anos.

Trata-se de um livro em que predomina o texto, embora as imagens e o uso marcante das cores despertem a curiosidade do público. As ilustrações foram feitas com colagens. A disposição do texto na página não segue uma linearidade fixa, mas apresenta um movimento que preserva a unidade de sentido.

A trama envolve a mudança de João Pedro e de seus pais do Maranhão para São Paulo. Distante das apresentações do Bumba-meu-boi, folguedo em que sempre brincava com o avô, o menino é afetado pela saudade. Ao planejar sua volta para o Maranhão a fim de brincar o auto, contudo, João Pedro enfrenta obstáculos devido às condições financeiras da família. Helena, mãe do menino, descobre em um anúncio de jornal que no Morro do Querosene existe um grupo do Boi igual ao do Maranhão. É então que João Pedro reencontra a festa de sua terra e brinca o Bumba-meu-boi em São Paulo.

O narrador fala em terceira pessoa e demonstra apreender os acontecimentos e conhecer perfeitamente o íntimo das personagens, portanto, controla a história. Assim, joga com os conflitos sociais das personagens e com as possibilidades de realizar o desejo do garoto João Pedro de assistir à festa do Bumba-meu-boi.

A organização do espaço e do tempo caracteriza as personagens na cena pequeno-burguesa de São Paulo, buscando espelhamentos com a realidade. O tempo remete a personagens típicas do período cíclico, ou seja, do mês de junho, época em que ocorre tradicionalmente a Festa do Boi, enquanto o espaço movimenta essas personagens. Compreende as lembranças da festa do Bumba-meu-boi que percorre as ruas do bairro Madre de Deus, em São Luís (MA), e ecoa no Morro do Querosene, bairro de São Paulo.

A autora apresenta a festa do Bumba-meu-boi em São Paulo utilizando o duplo – o desígnio da professora Helena e o próprio Bumba-meu-boi – e mesclando textos. Desse modo, a narrativa abre a possibilidade de uma leitura a partir da hipótese de como as manifestações populares buscam o moderno e aparecem nos grandes centros urbanos. Cabe acrescentar as palavras de Canclini (1998, p. 218): “[...] o folclore não tem hoje o caráter fechado e estável do universo arcaico, pois se desenvolve em meio às relações versáteis que as tradições tercem com a vida urbana, com as migrações [...]”. A reflexão nos leva a observar como a Literatura Infantil e

Juvenil está preocupada em manter a sociabilidade e fazer a festa do Bumba-meu-boi surgir no meio urbano, mantendo, contudo, as características de sua origem.

Pula, boi (2012), de Marilda Castanha, com ilustrações da autora

O Boi Bumbá[29] atrai a visita de uma garotinha esperta que deseja desvendar seu segredo. A amizade e a cumplicidade que envolvem o encontro de personagens e lendas estão no livro de Marilda Castanha. A obra faz parte de um projeto que inclui livros com títulos semelhantes, nos quais muda apenas o nome do bicho – *Pula, gato!* (2008) e *Pula, preguiça!* (2009), destinados aos públicos infantil e juvenil –, e apresenta a xilogravura como técnica de ilustração.

O livro tem como regionalização a festa do Bumba-meu-boi no Sertão nordestino. A história é narrada em terceira pessoa e tem sequência temporal linear, sendo dividida em três partes: a chegada da garotinha na casa do Boi-bumbá, a feira e a festa.

A organização do tempo e do espaço favorece o desenvolvimento das ações das personagens. A narrativa se inicia com a expressão: “Era mês de São João”, tal como ocorre nas histórias clássicas dos contos de fadas. São João indica a época em que ocorre a festa do Boi, ambientado no Sertão nordestino. Com efeito, é o lugar em que se dá o encontro entre a garotinha curiosa vinda de outras histórias e o Boi Bumbá, que aparece como Boi sábio, personagem proveniente da lenda “Auto do Boi”.

Em Azevedo Neto (1997, p. 67), encontramos a figura do boi sábio: “São João tinha um boi. Pequeno galheiro de couro enfeitado. Um rico boi preto de raro saber: a dança”. Esse talento artístico é um dom divino. O Boi dança e diverte os brincantes, mas também é venerado e amado. É símbolo de sacrifício aos deuses e percorre as tradições ancestrais, transitando entre o profano e o sagrado.

A autora do livro convida seu leitor a conhecer o Boi Bumbá, personagem que tem habilidades humanas. Além de ser artístico, ele prepara suas refeições, acompanha as notícias locais, cuida das criações e realiza transações comerciais com

[29] O Boi Bumbá é a dominação dado ao Bumba-meu-boi nos Estados do Pará, do Amazonas e, ocasionalmente, do Maranhão.

a finalidade de manter a tradição da festa enquanto encenação de sacrifício em agradecimento pelo período fértil. Com isso, o Boi Bumbá incorpora elementos do símbolo místico.

> A menina, extasiada, acompanhava cada momento da festa. Mas jamais imaginaria que, no meio de tanta algazarra e alegrias, violeiros, cantadores, pandeiros e maracás, todos se silenciariam e alguém anunciaria: é hora da morte do boi, do boi-bumbá. Em torno da árvore, que a menina também ajudara a enfeitar, ela assistia à encenação da morte do boi. Por alguns minutos, o único ruído que se ouvia era o crispar da fogueira. A menina se lembrou dos comentários sobre morte e seca que ouvira naqueles dias tantos. “É quando chove”, lhe dissera Boi-bumbá, “que tudo renasce. ” (CASTANHA, 2012, p. 35-37).

Na festa, o Boi Bumbá dança ao lado de outros personagens, como Pai Francisco e Mãe Catirina, cujo desejo é pelo Boi Leição (personagem de outra lenda). Em torno da árvore, o Boi Bumbá morre e ressuscita; dias depois, chove no sertão. Nesse momento, a garotinha desvenda o segredo e relembra as palavras do Boi Bumbá: no Sertão, quando chove, tudo renasce. Assim, todo o conjunto dos textos curtos e das imagens do livro se conjugam harmonicamente e atuam no espírito infantil, cujo eixo central é brincar de descobrir.

A filha de Pai Francisco (2015), de Lenita Estrela de Sá, com ilustrações de Salomão Júnior

O Bumba-meu-boi também transita do gênero teatral para a prosa. É o que acontece neste livro: a edição em prosa apresenta como enredo a aventura de Dulcenélia, filha mais velha de Pai Francisco e Mãe Catirina que resolve ajudar o pai na captura do Boi Astor, animal preferido do fazendeiro Manoel Gadão. O objetivo de matar o boi e tirar-lhe a língua para satisfazer o desejo de Mãe Catirina, que está grávida, leva Pai Francisco e Dulcenélia ao encontro da Mula-sem-cabeça. Com a ajuda da Cavala-canga e dos amigos do mangue, pai e filha chegam à casa do fazendeiro e enfrentam o inimigo. Em meio à luta, Pai Francisco cai no alçapão e Dulcenélia imobiliza a Mula-sem-cabeça. Manoel Gadão, para não perder o boi preferido, negocia com a garota. Além de lhe dar três bois e libertar Pai Francisco do

alçapão, promete não poluir o mangue. Tendo livrado o Boi Astor da morte, Manoel Gadão celebra o acordo.

Narrada em terceira pessoa, a história traça o elo com o conto tradicional do Bumba-meu-boi maranhense, na figura do desejo de Mãe Catirina pela língua do boi, e interliga-o com outros elementos sociais. O espaço em que ocorre a ação revela o contraste social – no caso, o mangue poluído –, onde moram Mãe Catirina e Pai Francisco com a filha e onde fica a confortável moradia de Manoel Gadão.

Desse modo, o livro apresenta como possibilidade de interpretação o foco social, trazendo como questão os temas transversais *moradia*, *ecologia* e *fome*. Tal fato pode ser observado no desfecho da narrativa: embora o objetivo inicial das personagens Dulcenélia e Pai Francisco fosse o de capturar o Boi Astor para satisfazer o desejo de Mãe Catirina, esse propósito é negociado por questões emergentes da família e dos demais moradores do mangue.

CAPÍTULO IV: LEITURAS DO BUMBA-MEU-BOI MARANHENSE

As reflexões sobre a cultura popular no âmbito da Literatura Infantil e Juvenil e a leitura dos quinze livros mapeados por essa pesquisa nos levaram a optar pelos termos *preservação* e *atualização* para interpretar a presença do Bumba-meu-boi na literatura voltada para crianças e jovens, pois percebemos que as obras ora preservam o enredo de um núcleo só (morte e ressurreição), ora o associam com enredos paralelos, atualizando o auto.

Vimos no primeiro capítulo que, desde os Irmãos Grimm, se propagou a ideia de que a tradição popular deveria ser coletada para ser preservada, pois, com o advento da sociedade moderna, ela corria o risco de perder-se. Daí o empenho em realizar um registro fiel e extensivo desse material, uma vez que se avaliava tratar-se de um legado cultural importante, cujas raízes remontavam o passado longínquo da humanidade.

Tais questões também marcaram a preservação do folclore brasileiro, segundo indica a leitura dos estudos do Bumba-meu-boi realizado por Mário de Andrade. De acordo com Cavalcanti (2004), Mário encontrou nos Bois-Bumbás um núcleo íntegro da morte e ressurreição como exemplar e original. Entretanto, o risco de desaparecimento o preocupava:

> Em sua briga com a civilização, as danças dramáticas estariam “em plena, muito rápida decadência”. Os reisados de muitas partes desapareceram. Apenas no Norte no Nordeste eles persistiriam em sua furiosa luta. É um Mário de Andrade triste e trágico quem vaticina “Da maneira que as coisas vão a sentença é a morte. (CAVALCANTI, 2004, p. 69).

No Bumba-meu-boi, as inovações foram frequentemente vistas como uma possível ameaça, seja em relação aos personagens, seja nos incrementos de seu episódio. Conforme já foi dito, o Bumba-meu-boi tem a capacidade de juntar-se a outros temas, textos, romance, lendas e até mesmo outras danças. Essa abertura passou a ser observada com desconfiança por alguns folcloristas, pois havia risco de o suposto núcleo (morte e ressurreição) fragmentar-se e, com isso, o vínculo com as tradições antigas dos ritos festivos-religiosas. Entretanto, tudo leva a crer que as

novidades do Bumba-meu-boi não afetam suas raízes, como se pode conferir nos argumentos de Cascudo (2012) no segundo capítulo, por exemplo.

Nesse sentido, as palavras *preservação e atualização* adquirem caráter complementar. O termo *preservar* provém do latim *praeservare,* que significa "resguardar-se", "conservar-se", "salvar-se". Logo, *preservar* é livra-se de uma ameaça de perda, ao passo que *atualizar* provém da palavra *atual*, do latim *actuale*, cuja significação remete a "o que está sendo feito no momento presente". No Bumba-meu-boi, a atualização da temática não prejudica sua essência, mas a revigora (CASCUDO, 2006). É desse ponto de vista que, neste trabalho, entendemos a noção de *atualizar*: uma maneira de preservar.

Assim, ao que parece, o Bumba-meu-boi tem a capacidade de se atualizar sem romper com a tradição. Folcloristas como Câmara Cascudo (2006), Mário de Andrade (1982), Azevedo Neto (1997), José Reis (2008), Luciana Carvalho (2011), entre outros, registraram que, de forma latente ou implícita, há predominância do episódio de um núcleo às vezes associado à música e à dança, garantindo a preservação. De outro lado, as atualizações do auto, inicialmente vistas como novidades, podem ser entendidas como uma tendência dessa manifestação popular de assimilar novos elementos sem se perder.

Tendo em vista essas considerações sobre os termos *preservação* e *atualização* aqui utilizados, os quinze livros que foram mapeados estão subdivididos em dois grupos: os que preservam a versão tradicional do Bumba-meu-boi, ou seja, os que conservam o núcleo único (morte e ressurreição) e os que a atualizam, investindo na capacidade do Bumba-meu-boi de associar-se aos enredos paralelos. Destacamos também mais um elemento de atualização do auto presente no *corpus*: o protagonismo da criança. No entanto, isso não significa dizer que os livros que contemplam apenas o auto de um núcleo não inovem, pois algo nesse sentido pode ser visto nas variações de motivos da morte do animal ou mesmo quando não trazem esse elemento (em alguns livros, o boi morre sem nenhum motivo). Um exemplo disso é o livro *Bumba-meu-boi*, de Jaci José Delazeri.

De igual maneira, não queremos dizer que os livros classificados como atualizados não preservam o auto. O que observamos nessas obras é uma vigorosa capacidade de colocar outras histórias para dialogar com o Bumba-meu-boi, assuntos imbricados nele mesmo, incluindo a própria questão da preservação da tradição e sua provável ameaça. Desse modo, atualizar o auto é também buscar em suas raízes um

caminho para torná-lo mais rica. Talvez esteja aí o alerta dado por Benjamin (2012) de que os livros que se apoiam nas tradições orais tendem a alimentar-se de sua própria fonte para continuar respondendo à vocação da narrativa primeira.

Feitas essas ressalvas, neste capítulo vamos analisar dois livros vinculados ao Bumba-meu-boi do Grupo Cupuaçu, que tem como indícios as raízes da tradição maranhense sotaque da ilha, conforme critérios e justificativas já esclarecidas. Para representar a preservação, leremos *Bumba-meu-boi*, de Stela Barbieri. A obra elege a versão maranhense no contexto da festa do Boi Brilho da Noite. Para representar a atualização, leremos *A festa do Boi,* de Carmen Lucia Campos, que traz o Bumba-meu-boi associado a outra narrativa – nesse livro, a festa de referência é aquela realizada no Morro do Querosene, bairro de São Paulo (SP), que, por sua vez, tem como fonte a manifestação popular maranhense do Grupo Cupuaçu, aspecto que reforça nossa ideia de atualização e preservação.

Passaremos agora às análises dos dois livros, primeiro o da preservação e, na sequência, o da atualização.

4.1 O *Bumba-meu-boi,* de Barbieri e Vilela

A produção de Stela Barbieri, que consiste em livros autorais ou inspirados em contos de tradição oral, é conhecida nacionalmente e no exterior. Além de escritora, Stela é contadora de histórias, educadora e artista plástica. Em parceria com o marido, o ilustrador Fernando Vilela, ela publicou mais de vinte obras.

Fernando Vilela é artista plástico, escritor e educador. Ministra cursos, oficinas e palestras sobre arte e ilustração. Trabalha com pintura, gravura e fotografia e expõe com frequência seus trabalhos de arte no Brasil e no exterior. Já ilustrou mais de sessenta livros para crianças e jovens, para editoras brasileiras e estrangeiras, dentre os quais quinze são de sua autoria.

Em o Bumba-meu-boi, as ilustrações foram feitas com desenho, colagem e pintura com nanquim (técnica proveniente da China, cujo material é fabricado a partir de uma mistura entre cânfora, gelatina e um pó escuro conhecido como “pó de sapato”). Além disso, o ilustrador empregou a xilogravura – técnica de gravura na qual se utiliza madeira como matriz e possibilita a reprodução da imagem gravada sobre

papel ou outro suporte adequado – e o carimbo de borracha, técnica criada pelo artista.

Para montar as imagens e aplicar as cores, o artista utilizou o computador. Nesse processo de criação, Fernando Vilela considera fundamental a pesquisa iconográfica. Por isso, na ilustração do livro Bumba-meu-boi, é possível observar o uso da linguagem artística em perfeita harmonia com a narrativa textual.

O livro Bumba-meu-boi nasceu da arte de contar histórias. Em uma entrevista concedida ao programa Letras e Leituras, a escritora revelou que:

> O Bumba-meu-Boi é uma história que já contei muito e vivenciei bastante aqui em São Paulo, e também no Maranhão onde eu dei aulas pelo SEDAC, que é uma ONG que trabalha com formação de professores, e lá fui a vários bois na periferia e em pequenas casas. Fiz várias apresentações no Espaço Unibanco de Cinema, Itaú Cultural. Então é interessante porque as histórias que tenho escrito já foram muito contadas, já tiveram um *test drive* bastante intenso, e foi o Fernando Vilela, ilustrador, autor e meu marido, que me convenceu de fazer um livro dessas histórias que conto tanto. Daí surgiu esse trabalho. (Disponível em: www.letraseleituras.com.br/oprograma. php>. Acesso em 15 set.2014).

Stela colhe na experiência do contar aquilo que escreve, tal como fizeram os inúmeros narradores tradicionais, que, segundo Benjamin (2012, p. 214), alcançaram bons resultados: “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. Os intérpretes compartilham a experiência, sendo capazes de incorporar o que narram. Da mesma forma, o ouvinte não apenas participa da ação criadora em ato momentâneo, mas também é promovido a intérprete.

Dois aspectos principais guiaram nossa análise: a centralidade da tradição popular do Bumba-meu-boi como fio condutor da narrativa e a maneira como essa tradição é configurada no livro de Stela Barbieri. Antes, porém, cabe relembrar que no Maranhão há distinção entre os grupos do boi, seja pelo sotaque, pelo ritmo, seja pelo estilo. Essas singularidades e diferenças regionais são preservadas na obra ora analisada.

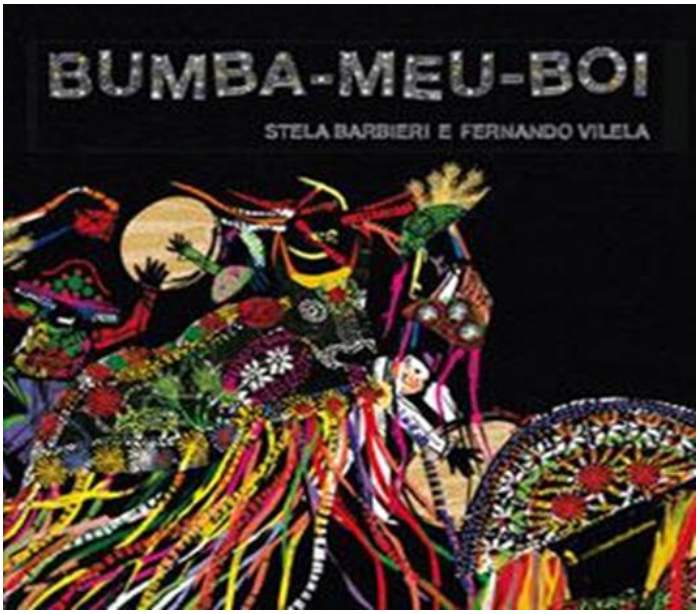
O sotaque refere-se ao estilo final dos grupos de bois, conforme os seguintes critérios: etnia, localização geográfica, instrumentos, vestimentas, bailado e narrativa. Contudo, para os brincantes, sotaque diz respeito ao ritmo que eles associam a um estilo próprio, de maneira que não se confunde com o dos demais

grupos. Os grupos de bois sotaque da baixada e da ilha têm influência dos elementos indígenas. Esse e outros aspectos podem ser observados no livro *Bumba-meu-boi*, como veremos a seguir.

4.1.1 O brilho da noite

É significativa a importância dada à festa do Bumba-meu-boi no livro de Stela Barbieri. Isso aparece já na capa, estimulando o leitor desde o primeiro contato com a publicação. É possível notar a intenção de anunciar a narrativa que está por vir.

Figura 1 – Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi



Fonte: Stela Barbieri (2014).

Na imagem nos deparamos com o título “BUMBA-MEU-BOI” contra um fundo preto, que simboliza a noite, momento em que o Boi surge e entra em sintonia com o nome do grupo: “Boi Brilho da Noite”. Pode-se observar os brincantes tocando instrumentos musicais e remetendo às ideias de som e de movimento. As características são dadas pela visibilidade do pandeirão e das indumentárias do Boi e

dos brincantes. Isso cria uma oportunidade para o leitor investigar e inferir sobre a tradição a partir da visualização da capa.

Assim, o espaço ocupado pelas personagens emite a ideia da evolução da dança conduzida pela música, as quais, pelo que tudo leva a crer, estão indo na direção da abertura do livro, mas, ao mesmo tempo, ao espaço público, ao terreiro[30], onde os grupos de bois costumam se apresentar.

Desse modo, a viva voz dos brincantes sai da tradição popular para penetrar na obra escrita, em um diálogo de cumplicidade. No título, signo e significante entram em sintonia, formando um lindo jogo visual, pois *bumba* quer dizer "batida" e *meu boi* é "o que bate, chifra". Com efeito, as letras da expressão BUMBA-MEU-BOI saltam e adquirem a percepção do ritmo, da sonoridade, da coreografia da dança – o movimento do corpo.

Ao abrir o livro, visualizamos guardas[31] cuidadosamente coerentes com a cor do miolo. Elas são estampadas com flores, dando a ideia de papel de parede, e se repetem harmoniosamente na narrativa, sobretudo na vestimenta das personagens – no caso o Boi e alguns brincantes. Nas guardas, as flores em fundo preto são brancas; na capa, na folha de rosto e no miolo elas aparecem coloridas, favorecendo o contraste entre as imagens, mas ao mesmo tempo combinando com a narrativa.

Essa disposição das guardas tem cumplicidade com a folha de rosto, que traz a indicação do título do livro, o nome da autora e o do ilustrador, além do nome da editora. É possível notar o diálogo de uma imagem emoldurada com algumas imagens no miolo – em geral as associadas com as vestimentas dos brincantes.

Depois das guardas e da folha de rosto, entramos na festa transposta para o livro, começando pelo primeiro ato, o "Guarnicê" (reunir). A partir de então, vêm na sequência os demais atos: "Lá-vai" (avisando os que aguardam), a ilustração do auto (dramatização da história), "Urrou" (a ressurreição do boi) e "Despedida" (o adeus, o agradecimento). A seguir, veremos cada um desses atos.

---

[30] Espaço aberto onde o Bumba-meu-boi se apresenta.

[31] As guardas são as páginas que "ligam o miolo à capa e recobrem a parte interna desta" (ver LINDER, 2011, p. 59).

4.1.2 O Guarnicê

O Bumba-meu-boi maranhense segue o roteiro do espetáculo, sendo o "Guarnicê" o primeiro ato, em que o grupo se reúne. Ao que parece, o livro preserva essa sequência. No início da narrativa é possível perceber as pegadas do Boi Brilho da Noite na figura do narrador, que compartilha sua experiência com o leitor. Desse modo, enquanto na ilustração a narrativa poética é emblemática, no texto as palavras assemelham-se a uma dança que mistura imagens e sons em um movimento rítmico e contínuo, abrindo a possibilidade para a leitura em voz alta, como uma maneira de despertar o gosto pelo ato de ler e também de ouvir histórias, como se observa nesta passagem:

> Num lugar muito distante, em junho, no dia de São João, vaqueiros, índios, caboclos, um amo e um lindo boi bailavam e cantavam o dia do santo. A festa estava animada, e durante um ano aquela gente vinha esperando por ela. Na noite da festa, os pandeirões foram aquecidos na fogueira, as matracas soavam rimadas e o batalhão bailava de um lado para o outro, trazendo graça e alegria à brincadeira que entraria noite adentro. (BARBIERI, 2014, p. 8).

Note-se que a ação imaginária persegue o verbal através da paisagem que se forma. Ao serem verbalizadas, as palavras transformam-se em imagens para o leitor-ouvinte. Então, o narrador cria seu primeiro movimento, projeta o corpo no espaço da *performance*,[32] ligando ritmo, gesto e voz à imagem da festa do Bumba-meu-boi.

É possível acompanhar a sequência da festa tanto pelo texto como pelas ilustrações, o que permite ao leitor infantil penetrar no universo da festa de diversas maneiras. Espelhando-se nas marcas dos contadores-cantores tradicionais, o narrador inicia sua história com a sutileza das descrições da festa, a começar pelo

[32] Leva-se em conta a observação de Paul Zumthor, que quando a comunicação e a recepção (assim como, de maneira excepcional, a produção) coincidem no tempo, temos uma situação de *performance.* Sobre isso ver Zumthor (2001, p.19).

lugar a que remete, que é distante, embora o tempo seja o presente – o mês de junho –, numa provável alusão aos rituais festivos de nossos antepassados. Em seguida, as personagens (Vaqueiros, Índios, Caboclos, Amo e um lindo Boi bailam e cantam) e os brincantes dedicam-se aos preparativos da festa, que, na tradição, envolve o ciclo: ensaios, batizados e a morte do boi.

A frase “pandeirões foram aquecidos na fogueira” faz parte dos ensaios, que se inicia no “Guarnicê”, momento em que os brincantes se reúnem e se concentram para os passos seguintes da festa.

Figura 2 – Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi

Fonte: Stela Barbieri (2014, p.8-9).

A voz poética da ilustração tem cumplicidade com a escrita e, juntas, elas trazem a voz da tradição, preservando nesse espaço o “Guarnicê”. Comandados pelo Amo (o chefe do conjunto, o principal cantador), os brincantes concentram-se em volta da fogueira e afinam os instrumentos – os pandeirões. Nesse momento, o Amo, geralmente, louva seu dever.

A fogueira, para os antigos, é uma manifestação que unifica, que reúne. “A lareira se tornou sede religiosa, centro irradiante das tradições, narradas pelos mais velhos aos mais novos ao calor reconfortante. ” (CASCUDO, 2012, p. 301). Essa forma de agrupar os instrumentos ao redor do fogo é também uma maneira de agrupamento

humano, em que as técnicas de afinar são compartilhadas entre as gerações, passando dos mais velhos para os mais novos. De outro lado, o “Guarnicê” tem uma aura sagrada: está presente ali uma tradição potencial, uma organização humana ao redor do fogo, trazendo um mundo ainda por vir, concentrada no Boi da promessa, que todo ano traz a alegria de festejar.

Esse momento se intensifica, somam-se mais brincantes, que cantam para arrumar o cordão (a roda) e se deslocam para se apresentar. As vozes que dali ecoam juntam-se às batidas estridentes dos instrumentos, cuja sonoridade remete à sequência de outros momentos da brincadeira. É de Zumthor a seguinte observação:

> Reconstitui ao olho a condição empírica, concreta, das percepções “naturais”. O artista não dispõe de meios para fazer escutar a voz; mas pelo menos a cita intencionalmente naquele contexto, confiando ao olho a tarefa de sugerir ao ouvido a realidade sonora. Essa transferência de um sentido a outro perde aqui a pura abstração que teria na leitura muda e solitária. (ZUMTHOR, 2001, p. 125).

Assim, tem-se na imagem a voz dos guardiões da memória, que conservam o Bumba-meu-boi e compartilham isso de forma festiva com a comunidade. Uma vez guarnecido, o grupo segue as demais toadas num coro coletivo, como afirma Stela, (2014, p.8) “trazendo graça e alegria à brincadeira” numa festa animada que se intensifica na página seguinte, sendo agora através de uma imagem.

4.1.3 “Lá-Vai Meu Boi...”

Essa página dupla, que é só imagem, vem carregada de percepções em vigília, aguardando um lugar de sentido, a ser traduzido pela palavra que ainda está por vir.

Figura 3 – Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi

Fonte: Stela Barbieri (2014, p. 10-11).

Essa imagem traz as marcas do som e do movimento do Boi Brilho da Noite, permitindo refinar o olho e construir uma leitura de análise. O leitor poderá entrar na festa pela voz dos toadeiros ou pela coreografia dos brincantes. Vimos no segundo capítulo que, após a cantoria do “Guarnicê”, vem esta sequência: o “Lá-Vai” (avisando aos espectadores que o grupo está chegando) e o “Cheguei” ou “Licença” (solicitação para apresentação).

A imagem faz alusão ao canto da toada do “Lá-vai”. Na página esquerda, o Amo impõe seu instrumento – o maracá –, ao ritmo dos passos em condução, ao Boi que está na página direita, movimentando-se na direção do lugar da festa. É possível notar que a vestimenta carrega significado, como, por exemplo, se dá com o jogo de cores associado aos demais brincantes. É como se isso fosse um convite para conhecer o Boi por meio de suas características, como os traços indígenas em volta das demais etnias.

O momento do “Lá-vai” permite ao leitor deleitar-se com um conjunto harmonioso de percussões, ritmo e corporalidade ligados aos tempos antigos. Os instrumentos de percussão, como o maracá visível na mão do Amo, associam-se às matracas, pandeirão, instrumentos já mencionados. Essa percepção poderá aguçar a curiosidade pela toada ali cantada, cuja movimentação corporal opera por meio do

ritmo. Reis (2008) ilustra esse momento destacando o seguinte refrão: “E lá vai boi/ E lá vai boi/ Dona da casa/ ilumine o meu terreiro/ e venha receber esta joia/ Que vem mandando/ De São João Padroeiro/ É orgulho da Ilha/ Capricho dos fazendeiros”. (Toada de Bartolomeu dos Santos – Coxinho). Desse modo, a voz opera na imagem de forma muda, solitária, tal como observa Zumthor (2001), porém a imagem alegoriza.

Na imagem, é possível notar ainda que tanto o canto quanto a dança trazem elementos visuais do índio brasileiro em suas cores quentes, dando indícios dessa mistura de povos brasileiros. Chamam a atenção as indumentárias, que atraem o olhar por suas cores (verde, vermelho, branco e preto), que associam as três etnias, indicando que no Maranhão “se escreve a miscigenação com todas as letras maiúsculas. Onde pretos, brancos e índios, em proporções iguais, criaram esse povo sorridente e festeiro.” (AZEVEDO NETO, 1997, p. 19). Assim, o som e o movimento abrem a entrada para o auto, trazendo nessa primazia as influências éticas distintas conservadas na tradição da festa do Bumba-meu-boi.

Já no fundo da imagem vê-se a cor lilás, pendendo para o azul, que pode estar associada à ideia do espírito brincante, ao lado místico da provável origem da festa. Em consonância com isso está a ordenação do Boi em movimento, comandado pelo Amo, que está posicionado no centro da roda e movimenta o maracá. O canto, assim como a coreografia dos brincantes, é pressuposto. O levantar do pé do Amo e dos braços das Índias imprime movimento à cena, de um lado para o outro. De igual maneira segue a coreografia do Boi, cuja graciosidade consiste em brincar dando cabeçadas e incitando os brincantes a juntar-se à folia.

Assim, aquele que lê e vê a história sente a festa, como se pode conferir na sua continuidade, agora com a toada da saudação (“Louvação” ao Boi e ao (à) dono (a) do local da apresentação e anúncio do auto). Como já foi dito, o auto é o momento em que é feita uma pausa no bailado para a encenação da “matança”, termo utilizado pelos brincantes. Em o *Bumba-meu-boi*, há indícios da preservação dessa sequência, em que se percebem a amplitude e a importância dos anônimos que alimentam essa tradição conservada num único episódio.

4.1.4 A ilustração do auto

Para contar o auto, o narrador insere o drama de outros personagens na animada festa. Assim, numa roça isolada, moravam Mãe Catirina e Pai Francisco. A mãe Catirina estava grávida e dizia para Pai Francisco: “ — Chico, ô Chico, homem de Deus! Eu tô com o desejo louco de comer língua de boi, homem!” (BARBIERI, 2014, p. 12). Aqui, o uso da linguagem coloquial aproxima o leitor do ambiente rural, cujo falar imprime ação corporal por meio da elevação da voz.

Tal ação pode ser percebida na continuidade do diálogo, logo no virar da página. “Pai Francisco cismado com aquilo dizia a ela: — Come outra coisa, mulher. Logo língua de boi? Come cupuaçu, come umbu […]. ” (BARBIERI, 2014, p.15). As palavras remetem ao mimetismo, por meio da expressão corporal, da entonação e do ritmo, simultaneamente. O termo *cismado*, por exemplo, remete ao gesto facial de desconfiado, receoso. A ação expressa na fala leva ao gesto das mãos, que se estendem com o prato, enquanto Mãe Catirina eleva as mãos até a cabeça numa provável negação da comida oferecida por Chico, como se pode conferir na imagem a seguir.

Figura 4 – Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi

Fonte: Stela Barbieri (2014, p. 13-14)

Nessa página dupla, texto e imagem trazem a percepção de múltiplos temas, num provável indício de que o Bumba-meu-boi assimila vários assuntos sem, contudo, perder sua unidade de sentido, conforme observado por Cascudo (2006). Assim, é possível notar que tais temas vão se construindo no imaginário da criança na medida em que as experiências com as linguagens artísticas e literárias se acumulam. O jogo de olhares entre texto e imagem permite ao leitor conhecer a tradição por meio da própria descoberta, aprofundando-se em outras leituras associadas ao Bumba-meu-boi. Nessa passagem, isso pode acontecer tanto pelas cores como pela figura do feminino, dependendo do potencial perceptivo do leitor.

Na imagem, por exemplo, a intensidade das cores e as curvas aparentemente se aproximam das vozes da brasilidade, remetendo ao Modernismo, movimento artístico que buscava o que havia de original e nitidamente brasileiro nos valores culturais do País. A expressão “come outra coisa” apresenta os indícios do caráter antropofágico[33] defendido por Oswald de Andrade que defendia uma arte tipicamente brasileira, sob a forma de absorção das tradições (portuguesa, indígena e africana). Nessa via há o sintoma nacionalista do Bumba-meu-boi, o que, para Andrade (1982), incidia na *transculturação* (absorver sem se perder), ou ainda o que o folclorista Câmara Cascudo (2006) acredita ser *aglutinação* (reunião dos elementos portugueses nativos), razão pela qual se diz que o Bumba-meu-boi é fruto do imaginário nacional.

A imagem também referência a voz do feminino, que atualiza o tema universal do desejo humano de sobrevivência ou da própria continuidade da vida, que, em seu sentido mais sublime, é transferido para a gravidez da mulher. O desejo motiva a provável morte do Boi, mas, ao mesmo tempo, o quer vivo.

Desse modo, a percepção do feminino abre ampla possibilidade para interpretação, tal como Cardoso (2013, p. 325) articula em sua obra para pensar a personagem feminina nos romances de Lúcio Cardoso: “as imagens espelhadas no feminino redimensionam o verossímil, permitindo que a obra alcance alto grau poético [...], tornando-se assim um constante convite à interpretação”. Nessa trilha de analogia, a figura feminino na literatura de Stela Barbieri se desdobra na posição da

[33]A Antropofagia, defendida por Oswald de Andrade (1890-1954) objetiva fundir as tradições portuguesas, indígenas e africanas. Sua intenção era conseguir captar esses valores culturais, misturados à realidade nacional e projetá-los aos conceitos modernos. Sobre isso ver Silva (2015, p.119).

mulher às vezes submissa, às vezes transgressora, às vezes mãe e cuidadora do lar, entre outros papéis desempenhado por ela.

Carvalho (2011) chama a atenção para a alternância do papel da mulher na figura do desejo. O desejo, por sua vez, mobiliza a trama e encaminha para um desfecho inusitado, tragicômico. Em *Bumba-meu-boi*, o desejo de Mãe Catirina é um desejo fantasioso, tal como se pode observar neste trecho:

> Ela insistia. Queria porque queria
> língua de boi:
> — Eu quero. Eu quero é língua de boi.
> E eu quero é a língua do boi que
> eu sonhei, Chico. Aquele boi com um
> courinho todo preto, salpicado de
> colorido, que dança, que baila, com
> aquela linguinha vermelha, suculenta. (BARBIERI, 2014, p. 17).

Note-se que as palavras repetidas engajam os corpos dos participantes, encaminhando para o jogo mímico da revelação do desejo. O querer de Mãe Catirina é o boi de seu sonho, ou seja, está na esfera do imaginário. Isso faz que a imaginação vá além da história, ao encontro de outra que se encontra submersa nas profundezas a que regressa.

Ao escrever sobre a história do ponto de vista de quem ouve e também vê, Sisto (2004, p. 4) observa esse momento da narrativa como as gradações do silêncio que “acionam vozes que são fisicamente inaudíveis”. Desse modo, Mãe Catirina lida também com os seus “fantasmas”, pois seu desejo pelo boi bailarino pode acordar outra lenda, tal como remete a imagem a seguir.

Figura 5 – Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi

Fonte: Stela Barbieri (2014, p. 16-17).

O touro negro (“de courinho todo preto”) que assusta a personagem encontra-se adormecido, submerso nos lençóis maranhenses. Trata-se da lenda que relaciona a figura do Boi com Dom Sebastião, rei português que viveu no século XIV. Durante a batalha de Alcácer-Quibir, o rei desapareceu; como seu corpo jamais foi encontrado, várias lendas alimentam a possibilidade seu regresso.

No Maranhão, a lenda de Dom Sebastião alimenta o imaginário popular, sendo associada ao Bumba-meu-boi. Desse modo, a imagem traz a lenda do touro encantado, que está nas vozes dos cantadores de toadas tais como a “Lenda do Rei Sebastião”, de Valdinar, e “Bumba-meu-boi”, de João Paulo (2008).

A lenda do Rei Sebastião na Ilha
Envolve mistérios, crendice e assombração
Touro negro encantado
Sexta santa e lua cheia
Depois da meia-noite, no morro de areia ele vagueia
Quem tiver coragem
De vencer o barbatão
Desencanta Lençóis e vai abaixo
A ilha do Maranhão.

Nas toadas dos brincantes, a lenda do Bumba-meu-boi desdobra-se em outras, ganhando um sentido relacionado com a festa, como se pode observar na toada do cantor e compositor maranhense José Carlos Dafé, intitulada “Bailarino das areias” (1997). O boi que vagueia é cenário de magia, universo silencioso que aciona as vozes dos brincantes:

> O sol já veste o dia
> Meu boi ainda vagueia
> A luz fez vigília
> Trincheiras são candeias
> Estrela matutina flor menina do meu céu
> Cenário de magia
> Na copa do meu chapéu.

Na narrativa, a escuta desse silêncio alimenta o desejo de Mãe Catirina, que chega a convencer Pai Francisco a ir com ela atrás do Boi, devido a sua insistência, tal como indica esta passagem: “E de tanto insistir, de tanto atormentar o Chico ela o convenceu a sair pelo mundo atrás do tal boi” (BARBIERI, 2014, p. 17). Na esfera da insistência está a figura do desejo, ação incontida que controla os destinos das personagens, conduzindo-os a buscar o Boi em diversos lugares, como se observa na imagem a seguir.

Figura 6 – Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi

Fonte: Stela Barbieri (2014, p.17- 18).

A visão panorâmica da região em volta de morros e planícies dá uma dimensão da extensão do universo da festa associado à religiosidade. Os balões fazem uma possível alusão ao sagrado, assim como às cores da Igreja, que acolhe a espiritualidade das etnias que todos os anos fazem o batizado do Boi. Esse momento foi ilustrado no segundo capítulo. Esse rito do batismo é de consagração e, ao mesmo tempo, de passagem da preparação do Boi para as apresentações públicas. Vê-se que a narrativa preserva também esse rito da tradição, que se vincula aos nossos ancestrais que cultuavam o Boi.

Os ensaios, assim como o batizado do Boi, fazem parte da festividade. É na esfera desse rito sagrado que está o boi salpicado de colorido, figura do desejo de Mãe Catirina. Na imagem, Chico e Catirina aproximam-se desse universo, porém percorrem outro caminho e chegam até a fazenda, onde está o boi preso, conforme a imagem a seguir.

Figura 7 – Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi

Fonte: Stela Barbieri (2014, p. 20-21).

Nessa imagem, ao que parece, as personagens se lançam em uma provável busca do relato tradicional e incorpora-se nessa versão mítica o espírito fantasioso que alimenta o desejo de Mãe Catirina. Observamos que, aqui, é intenso o

diálogo entre os enredos: o da tradição e aquele que sofre variação, mas preserva suas raízes. No enredo tradicional, o desejo de Mãe Catirina é pelo boi do pasto, criado na fazenda, porém, na narrativa, seu desejo é pelo Boi encantado.

Pelo que vimos no segundo capítulo, o enredo sofre variações, porém, o grupo que se aproxima da versão original é o dos bois do grupo indígena (sotaque da baixada, da ilha), ligando seus vértices à tradição, também alimentada nas pegadas do grupo de boi Brilho da Noite, fonte de inspiração dessa narrativa.

Nesse contexto, o narrador diz: “andaram por muitos lugares, mas Mãe Catirina não queria saber de nenhum boi que eles viam. Só queria a língua daquele boi encantado” (BARBIERI, 2014, p. 17). Aqui, o texto, em cumplicidade com a imagem, oferece uma entrada no mundo do desejo de Mãe Catirina.

Ainda nessa imagem vê-se que os bois presos estão camuflados nas cores da tradição – o boi universal –, mas o olhar do boi lilás captura Mãe Catirina e altera a figura do animal que ela deseja e, com isso, a versão da história. Esse jogo cromático percebido pelos olhos do leitor faz que as imagens apresentem sintonia com o texto. Como vimos, a cor lilás aparece como fundo na passagem do “Lá-vai” possivelmente sinalizando magia, espírito. Nesse caso, percebemos que o desejo de Mãe Catirina se reveste para o desejo do boi salpicado de colorido que brinca e dança. Assim, ao escutar a música tocando ao longe, resolveram seguir aquele som e chegaram até o terreiro, onde acontecia a festa para São João. Ao ver o Boi salpicado de colorido, Mãe Catirina confessa: “— Chico, é desse boi que eu quero comer a língua”. Aqui a voz do desejo feminino se converte na imagem a seguir: o Boi dançante é atraído pelo desejo de Mãe Catirina, que, ao que parece, também carrega uma vida.

Figura 8 – Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi

Fonte: Stela Barbieri (2014, p. 22-23).

Contudo, na continuidade da narrativa, o desejo de Mãe Catirina se reverte, trazendo para a cena uma releitura cômica do auto, também conservada na tradição. Diante de tal situação, Pai Francisco para de vez a brincadeira e solicita ao Amo que lhe venda o Boi, ao que o dono lhe diz:

> Olha, moço aqui todo mundo sonha
> com esse boi durante o ano todo!
> E se dirigindo aos brincantes o amo
> perguntou:
> — Aí batalhão, eu posso vender um boi
> tão bonito para eles?
> Nãããão, esse boi não. Que isso
> gente?! Um prato de comida
> já está bom demais. (BARBIERI,2014, p.26)

A reversão do desejo de Catirina carrega um toque de ironia, pois todos sonham com o Boi salpicado de colorido. A ironia provém da pergunta do Amo aos brincantes – se podia vender o Boi –, feita como uma maneira de dizer a Chico que sua proposta é absurda. Por isso, Chico recebe como resposta um sonoro “não”. Ponderando com base no alvoroço dos brincantes, o Amo sugere que um prato de comida já é suficiente. Acompanhando a voz sonora dos brincantes, conferimos a

palavra “nãããão”, que ecoa ao som das batidas dos pandeirões, remetendo à provável estratégia de capturar o leitor- criança para o universo da cômico da festa, como se pode conferir na imagem a seguir.

Figura 9 – Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi

Fonte: Stela Barbieri (2014, p. 25- 26).

Nessas imagens, assim como ocorre nas demais destacadas neste estudo, as articulações da festa com o texto são intensas: o Amo parece reger uma orquestra, enquanto os brincantes atendem ao comando. A palavra “nãããão!!!”, com tipo aumentado, está escrita em fonte preta com sombreado vermelho, possivelmente indicando respeito e fúria diante da investida de Chico, ao passo que o fundo laranja imprime alegria à cena, de acordo com o clima da festa.

Diante da negativa do Amo, Mãe Catirina fica revoltada com Chico, que não satisfez seu desejo. Então, ao dirigir-se a Chico, ela é bem categórica: “— Chico, eu quero a língua desse boi! Faz alguma coisa. Ocê tá querendo que nosso filho nasça com cara de língua, homem?” (BARBIERI, 2014, p. 28). Note-se que a linguagem coloquial empregada introduz na história um aspecto de liberdade para buscar o tom cômico, como ocorre com o uso da palavra “ocê”. Contudo, o divertimento fica na indagação “Ocê tá querendo que nosso filho nasça com cara de língua, homem?”, que

ganha outra dimensão por meio da linguagem visual, isto é, com a ilustração da cara de bobo de Chico.

Diante da investida de Mãe Catirina, contudo, Chico resolve demonstrar que também é um sujeito astuto e arma um plano: misturar-se aos brincantes e, no auge da animação, raptar o Boi. Ao sentirem falta do Boi, os brincantes ficam alvoroçados e dizem, num coro só: “O Boi sumiu!”, como se pode observar nesta dupla de páginas:

Figura 10 – Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi

Fonte: Stela Barbieri (2014, p. 32-33).

Nessa imagem, a frase adquire a visualidade do anúncio e, ao mesmo tempo, assinala a desconcentração dos brincantes, que se movimentam de um lado para outro à procura do Boi dançante. A cor vibrante sinaliza a excitação de todos, que pode ser conferida no texto:

> De repente, ouviu-se uma voz gritando:
> — Minha gente, o boi sumiu, minha gente o boi sumiiiiiiiiiu!
> O povo ficou desesperado. No meio da confusão, um menino que disse ter visto o Pai Francisco e Mãe Catirina pegando o boi e levando para o meio do mato. (BARBIERI, 2014, p. 33).

A curiosidade fica por conta da presença da criança, que demonstra ter percepção aguçada; um espaço supostamente preenchido apenas pela figura do adulto revela a voz infantil.

De acordo com Saura (2008, p. 359-390), “o ‘início da iniciação’ no Bumba-meu-Boi dá-se efetivamente, de duas maneiras. Uma delas é por hereditariedade, quando a criança é conduzida pela mão carinhosa do adulto. [...]. Outra forma de iniciação é feita por contato”. Em ambos os casos, há troca de experiências. Ao que parece, o narrador traz a cumplicidade secreta entre o artesão anônimo e a criança, que, nesse convívio dentro do mesmo espaço, compartilham suas experiências um com o outro.

Benjamin (2012, p. 271) assinala que: “o adulto alivia seu coração do medo e goza duplamente da felicidade quando narra sua experiência. A criança a recria, começa tudo de novo, desde o início”. Ao que tudo indica, o menino sabe que a alegria da festa só viria com o retorno do Boi, por isso confessa quem o raptou. Diante disso, o Amo ordena que batalhão saia à procura do Boi.

Após muitas horas, os índios trouxeram Pai Francisco e Mãe Catirina. Diante de várias tentativas de negar ao Amo, Pai Francisco acaba confessando:

> — Foi você, né, Chico? Foi você que roubou meu boi.
> — Não foi. Não foi eu. Já disse que não foi eu e pronto!
> [...] Mas o amo insistiu e ele acabou dizendo:
> — Foi eu mesmo! Que tá olhando aí? Que tá olhando? Fui eu que roubei o boi, arranquei a língua dele e dei pra minha mulher comer. Soltei ele lá no meio do mato, e num tenho nada ver com a história. (BARBIERI, 2014, p. 39).

A linguagem visual se traduz na gesticulação das personagens durante a fala. No texto, o jogo fica por conta da degradação, que cava um valor negativo para originar, na sequência, um valor positivo – daí a ambivalência entre a negação e a afirmação. Desse modo, a ação de Chico levaria a prováveis castigos, encaminhando-se, assim, para um provável desfecho trágico. A imagem a seguir mostra a excitação das personagens.

Figura 11 – Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi

Fonte: Stela Barbieri (2014, 38-39).

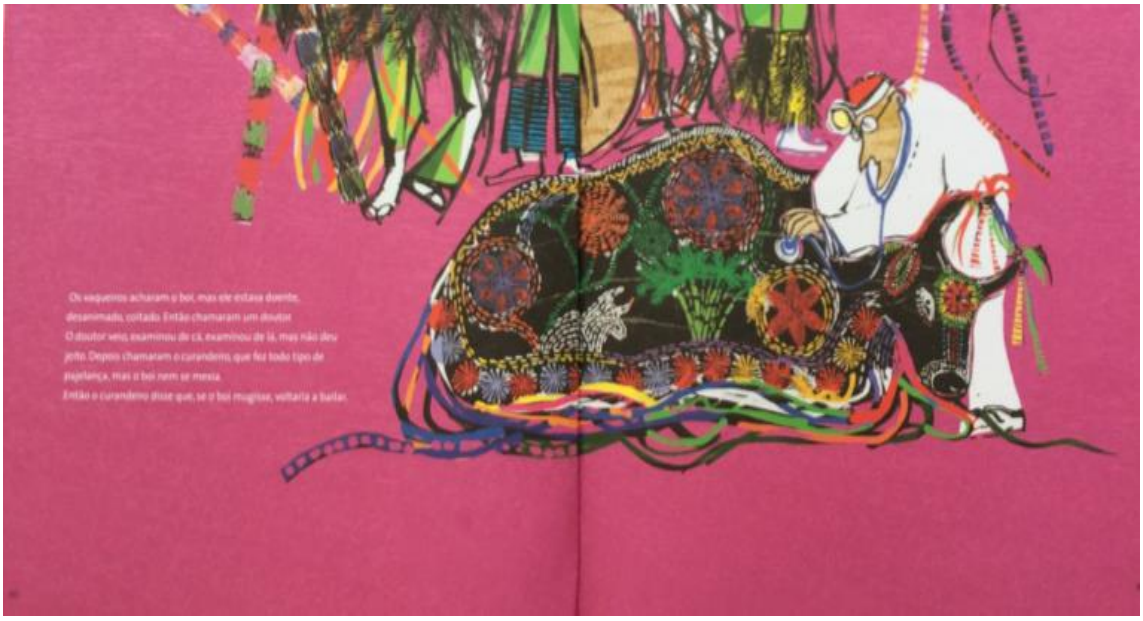
Na imagem, esse confronto é representado pelo tom vibrante da cor vermelha e pela leitura gestual. Na página esquerda, está o Amo, caracterizado com a vestimenta da festa na condição do dono do Boi que foi raptado. Na página direita está Pai Francisco, na condição de Servo. O diálogo transparece a fúria, porém, no final vem a confissão. Chama a atenção o olho branco de Chico, ao qual se associam a cor do texto e a frase “Que tá olhando? ”, expressão coloquial para sinalizar um duelo. Ao que parece, Chico encara o confronto, mas no fundo deseja a paz – no caso, o animal vivo. Isso leva ao encontro preservado na versão tradicional, que é o permanente problema da conciliação entre a vontade de afirmação da vida e a permanência da morte.

Como vimos, o Boi que volta à cena da festa é um animal doente, e o poder espiritual evocado é o de cura, aspecto que parece ser preservado também no Boi Brilho da Noite:

> Os vaqueiros acharam o boi, mas ele estava doente, desanimado coitado. Então chamaram um doutor.
> O doutor veio, examinou pra cá, examinou pra lá, mas não deu Jeito. Depois chamaram o curandeiro, que fez todo tipo de pajelança, mas o boi nem se mexia [...]. (BARBIERI, 2014, p. 40).

Vemos que Mãe Catirina deseja o Boi encantado, movido pela fantasia dos brincantes, cuja preservação, ao que parece, permeia o imaginário popular. O poder de cura não provém nem do doutor nem do curandeiro, mas da espiritualidade dos brincantes, a qual alimenta a festa. A imagem a seguir mostra um pouco desse universo místico de cura.

Figura 12 – Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi



Fonte: Stela Barbieri (2014, p. 40-41).

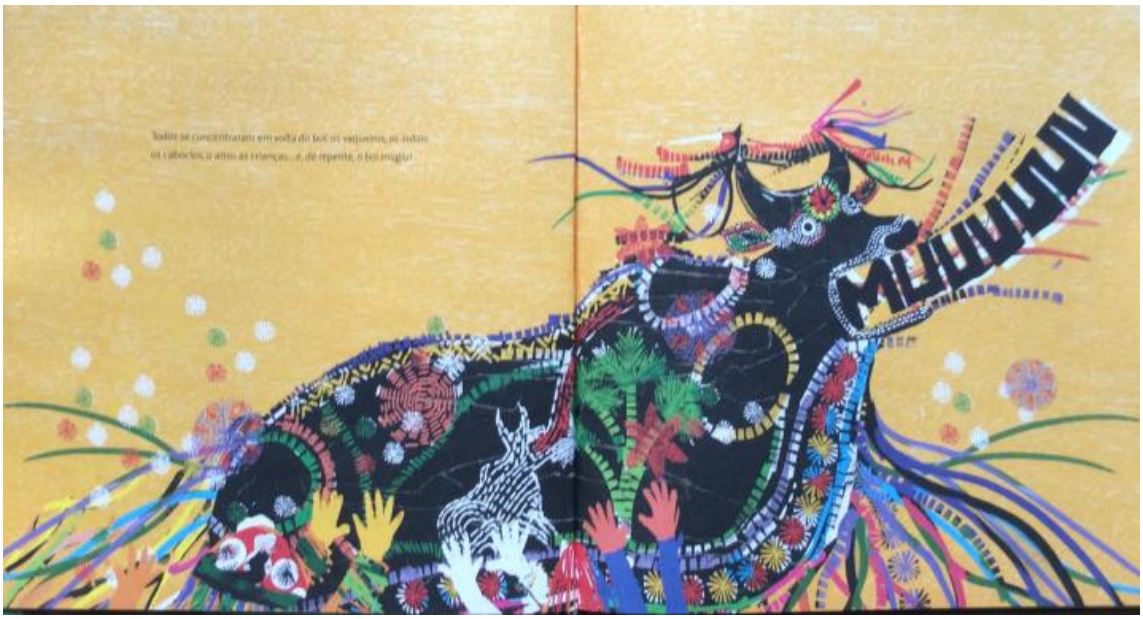
É possível observar na imagem um conjunto de elementos que harmonizam com o texto: o Boi estendido no chão, sendo examinado pelo doutor, ocupa predominantemente o lado direito da página; na parte superior da página, temos a imagem dos brincantes. A investigação imaginária fica por conta do Curandeiro, que não aparece de forma explícita; o fundo lilás da dupla de páginas dá indícios da natureza de cura, que possivelmente se configura na espiritualidade associada ao miolo[34] do Boi. Conforme Borralho (2015), o Boi é o espírito que não brinca sozinho, por isso, necessita do sobrenatural. São essas pontes místicas que implicam o recomeço que virá quando o Boi mugir.

[34] Baiante que brinca debaixo da armação do Boi.

4.1.5. “Urrou”

Esse momento da festa envolve a união dos brincantes, pois sua continuidade depende do reestabelecimento do Boi. Assim, se o “Guarnicê” é o momento de reunir os brincantes para afinar os instrumentos e dirigir-se à festa, o “Urrou” é a concentração dos brincantes para animar o Boi após a solicitação do Curandeiro, como se observa nesta passagem: “Todos se concentraram em volta do Boi: os Vaqueiros, os Índios, os Caboclos, o Amo, as crianças…e de repente, o Boi mugiu!” (BARBIERI, 2014, p. 42). Esse é um momento de alegria, pois é uma garantia da continuidade da vida e da festa, como se pode acompanhar na imagem a seguir.

Figura 13 – Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi



Fonte: Stela Barbieri (2014, p. 42-43).

A imagem funde-se à cena: o Boi ocupa o centro da dupla de páginas, parece estar despertando e urrar com força, como se pode observar pela saída da palavra “Muuuuu” de sua boca. Essa palavra não deixa de ser uma referência à linguagem infantil, o próprio “ser criança” que está inteiramente incluso no auto e que compartilha de todo esse momento ao lado do adulto.

Logo abaixo, na parte inferior da imagem, surgem mãos que se estendem sobre o Boi. Na página esquerda, as mãos nas cores amarela e branca e, na página direita, a cor vermelha. Pensando em etnias, o amarelo representa os povos predominantes da Ásia; o branco pode ser visto na personagem do Doutor (o europeu); e o vermelho possivelmente representa o Curandeiro (o Índio). O lado cativante das cores fica por conta do fundo amarelo, numa provável analogia à luz, à alegria de um Boi que é de todas as etnias, assim como à solução do confronto. Esse momento de conciliação, geralmente, traz a seguinte toada:

> Rapaziada, nosso Boi urrou
> Esse malcriado já se alevantou
> Vamos festejar, vamos fazer Festa Viva a todos nós
> E viva o doutor curador.
> (Tião Carvalho)

O desfecho feliz é a continuidade do ciclo. A cura do Boi é uma metáfora da própria festa, que se repete todo ano. Aqui, o devir remete sempre a uma ligação com o passado, com a própria origem do Bumba-meu-boi, que supostamente está ligada aos ritos ancestrais.

4.1.6 “Despedida”

A festa sempre “termina” com a toada de “Despedida”, e no livro ocorre a mesma coisa. Algumas toadas são nostálgicas, com temas de adeus, rogando aos santos protetores que se possa brincar novamente no ano seguinte e deixando em evidência o amor pela festa. Em o *Bumba-meu-boi*, o texto entra em afinação com as cantorias métricas da tradição, trazendo a imagem de uma linda festa, de uma festa cíclica que nunca chega ao final. Aqui, a “Despedida” é sempre um por vir vinculado à ação do “Guarnicê”, por isso é o anúncio de uma chegada:

> Foi uma festa linda
> Como não há outra igual
> Todo ano se repete
> Nunca chega seu final!
> (BARBIERI, 2014, p. 46).

O texto traz uma linguagem visual que preserva o final da festa, em consonância com a imagem a seguir, que também suscita esse momento.

Figura 14 – Fernando Vilela - Ilustração para o Bumba-meu-boi

Fonte: Stela Barbieri (2014, p. 46-47)

Na página direita, visualizamos a chama baixa da fogueira, que no início da festa era farta e ardente, ao redor da qual os brincantes concentram-se para afinar os instrumentos. Na cena final, os brincantes saltam felizes enquanto a noite dá lugar ao dia, como se pode conferir nas tonalidades de cinza da imagem. No canto superior esquerdo da imagem, temos o clarão do amanhecer e a sombra de uma igreja. Os terreiros e os espaços abertos são locais onde ocorre a festa do Bumba-meu-boi, cuja duração, geralmente, vai do anoitecer ao amanhecer.

As últimas páginas do livro são destinadas a um texto que explica com detalhes como é a festa do Bumba-meu-boi, para que o leitor possa se aprofundar no assunto. Na sequência, há um agradecimento da autora, na página direita, enquanto na página esquerda está a figura do boi fazendo reverência a esse gesto. Por último, constam uma nota sobre os autores e, os dados da editora e a ficha catalográfica.

Portanto, no livro *Bumba-meu-boi* percebe-se a imperiosa exigência de descrever (e ler) a tradição preservada em textos e imagens. Nessa perspectiva, é

possível notar que o literário estimula a criança a encontrar seu ritmo de iniciação, em que a leitura será sempre um exercício investigativo, tal como articulam Palo e Oliveira (2006, p. 8): “[...] o pensamento infantil está apto para responder à motivação do signo artístico, e uma literatura que se esteie sobre esse modo de ver criança torna-a indivíduo com desejos e pensamentos próprios, agente de seu próprio aprendizado”. Assim, identificamos no virar de cada página dupla do livro *Bumba-meu-boi* uma tradição complexa, mas inteiramente acessível ao ser infantil: ao mesmo tempo que traz a preservação da festa na versão maranhense, trabalha de maneira singular o potencial do imaginário da criança.

4.2 *A festa do Boi*, de Carmen Lucia Campos

Vimos que a temática do Bumba-meu-boi na Literatura Infantil e Juvenil desloca-se para dois pontos complementares: o da preservação e o da atualização. O livro *A festa do Boi,* de Carmen Lucia Campos, traz a atualização desse folguedo na medida em que dialoga com o contemporâneo sem perder de vista a preservação de suas raízes.

O livro *A festa do Boi* surgiu a partir de um projeto maior: a coleção intitulada Vamos Cirandar pela Cultura Popular, idealizada pela autora. Esse projeto resultou na publicação de seis livros: *A festa do Boi* (2007), *Eu acho que é pouco!* (2007),*Tem saci no Tietê*. *Iara e seu amigo Boto* (2008), *Na Gamboa tem capoeira boa* (2008), *Quarup uma festa no Xingu* (2009). Dois desses livros são de autoria de Carmen: *Iara e seu amigo Boto* e *A festa do Boi.*

Um dos propósitos da coleção era aproximar o leitor iniciante das tradições populares por meio da literatura. Na apresentação de *A festa do Boi,* Carmen Lucia Campos conta que sua motivação para escrever livros destinados a esse público proveio do trabalho de análise dos textos e da troca de experiências com outros escritores – além de editora e consultora editorial, Carmen é organizadora de antologias literárias.

Na criação do livro *A festa do Boi,* a autora contou com parceria da ilustradora Andréa Ebert, que, além de produtora de moda e programadora visual, também produz ilustrações para editoras, empresas e agências de publicidade. Em *A*

festa do Boi, Ebert utilizou colagens tradicionais e digitais, buscando remeter às texturas das indumentárias utilizadas na festa.

O resultado desse projeto é uma obra com ilustrações nas quais o Bumba-meu-boi maranhense é inserido na diversidade cultural de São Paulo. É possível notar que uma das motivações para a criação das histórias ficcionais de Carmen é a agitação dos grandes centros urbanos. Ainda no texto de apresentação, Carmen menciona a atração dessa cidade pela cultura de outros lugares:

> Dizem que aqui vive gente de tudo quanto é parte do mundo, com suas tradições e costumes. É isso me interessou muito.
> Quando pequena, gostava de ouvir, ler e imaginar histórias daqui e de outras terras. Cresci, comecei a estudar o nosso folclore, me encantei de vez com as festas populares, suas danças e seus cantos (CAMPOS, 2007, p. 32).

Essa mescla de folclore com um toque urbano é um dos traços que nos levam a observar que *A festa do Boi* tem fortes indícios de atualização do auto. Mais uma indicação disso é que a obra associa o Bumba-meu-boi a outra história de ficção, com o provável intuito de aproximar o leitor da tradição ao mesmo tempo que preserva suas raízes. Portanto, o livro difere das produções que preservam o espetáculo da festa, seguindo tanto a sequência do auto associado à dança e à música ou, ainda, trazendo somente cenas do auto (dramatização).

No auto, a mediação está na personagem Pai Francisco, que, para satisfazer o desejo de grávida da esposa Catirina resolve matar o boi estimado do patrão, que exige o animal de volta. Depois do desejo da esposa saciado, a solução vem com a ressurreição do boi. No livro *A festa do Boi,* conforme comentado no terceiro capítulo, a mediação é feita pela personagem Helena, uma professora que, diante do desejo do filho João Pedro em brincar o Bumba-meu-boi com o avô no Maranhão, lhe confessa que não tem condições de comprar as passagens para a viagem. A solução vem da descoberta de Helena: no Morro do Querosene, em São Paulo, há um grupo que divulga a cultura popular maranhense, incluindo a festa do boi – a mesma do bairro da Madre de Deus em São Luís (MA).

Vamos nos deter na figura de Helena, que realiza o desejo de seu filho de brincar a festa do boi por meio do inesperado reencontro com essa manifestação cultural em São Paulo, cuja emersão das questões sociais coletivas traduzem na narrativa a concatenação da cultura popular no mundo contemporâneo.

4.2.1 O Bumba-meu-boi na esfera do contemporâneo

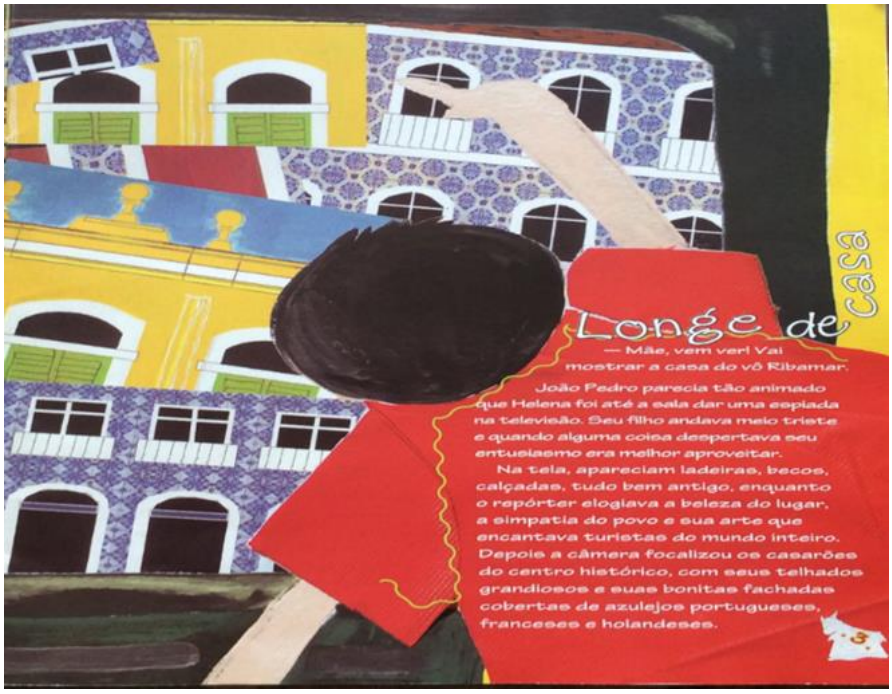
Em *A festa do Boi*, o Bumba-meu-boi maranhense surge associado às características do lugar e aos meios de informações do mundo contemporâneo,[35] cujo contexto conecta os sentimentos das personagens: o desejo de João Pedro e a saudade de Helena. Acompanhamos o entusiasmo do garoto desde a situação inicial da narrativa, como se pode observar neste trecho:

> — Mãe, vem ver! Vai mostrar a casa do vô Ribamar.
> João Pedro parecia tão animado que Helena foi até a sala dar uma espiada na televisão. [...].
> Na tela, apareciam ladeiras beco, calçadas, tudo bem antigo, enquanto o repórter elogiava a beleza do lugar, a simpatia do povo e sua arte que encantava turistas do mundo inteiro. Depois a câmara focalizou os casarões do centro histórico com seus telhados grandiosos e suas bonitas fachadas cobertas de azulejos portugueses, franceses e holandeses. (CAMPOS, 2007, p. 3-4).

A descrição do lugar veiculada na televisão anima João Pedro. O entusiasmo do garoto traz, na mesma cena, o vínculo afetivo com o avô em meio à informação otimista do repórter acerca do contexto histórico cultural da cidade, como remete a ilustração a seguir.

[35]Neste estudo, leva-se em conta a complexa perspectiva conceitual de Giorgio Agambem sobre o contemporâneo. Para esse autor pensar o contemporâneo é pensar em ruptura, em desligamento, pois a experiência de contemporâneo é embasada em uma relação de desconexão com o tempo presente. Daí a ideia de que a contemporaneidade não está atrelada a um dado temporal. Agambem coloca que "a contemporaneidade é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distancias" (AGAMBEM, 2009, p.59). Nesse sentido nos interessa especialmente a ideia de que só quem percebe os indícios do antigo no mais moderno pode ser seu contemporâneo. A contemporaneidade se inscreve no presente assinalando-o antes de tudo como arcaico Ou seja, quando pensamos na atualização do Bumba-meu-boi não pensamos no auto simplesmente como um dado da tradição que se desloca para o presente, mas sim como uma presença do passado que qualifica o presente como contemporaneidade e complexiza as noções de passado e presente.

Figura 15 – Andréa Ebert - Ilustração para *A festa do Boi*



Fonte: Campos (2007, p.3)

Note-se que a ilustração dialoga com a fala da criança, que na cena aparece apontando para as imagens que passam na televisão. A exaltação ao lugar provém da existência do centro histórico, que denota a beleza dos casarões com suas paredes de azulejos. A emoção do garoto está relacionada com a cor vermelha da camisa que veste, como remete a passagem: “Seu filho andava meio triste e quando alguma coisa despertava seu entusiasmo era melhor aproveitar. ” (CAMPOS, 2007, p. 3). Percebe-se que, na cena, a cor marcante da vestimenta reflete o emocional da personagem. Desse modo, todo o texto pode ser acompanhado pela ilustração, que forma um jogo cromático e traz, ao mesmo tempo, a alegria e a excitação da criança em meio às cores vermelho e amarelo. De outro lado, a linha solta que percorre o texto se associa a um provável caminho que liga os dois estados – Maranhão e São Paulo –, onde se desenvolve o drama das personagens, o qual se desdobra por toda a narrativa.

Texto e ilustração trazem a voz do narrador, o qual evoca informações que, de forma implícita, provavelmente despertam o potencial artístico da cidade, que, por sua vez, é alimentado pelos turistas. Trata-se dos agentes modernos de informações que, segundo Cancline (1998), são os mediadores da divulgação dos patrimônios

históricos e das tradições populares, trazendo em seu bojo a recomposição da cultura urbanas ao lado das migrações e do turismo de massa, que enfraqueceram as fronteiras nacionais e redefiniram os conceitos de *povo*, *nação* e *cultura*.

Nesse contexto, como referência atrativa do lugar, está a festa do Bumba-meu-boi. Reis (2000), ao fazer uma análise sobre os aspectos culturais, sociais e econômicos do Bumba-meu-boi maranhense, observa que atração turística implica mudança. Atualmente, os grupos de bois não apenas se apresentam apenas nas ruas, mas também em clubes. “Tudo isto devido à curiosidade despertada pelos incansáveis pesquisadores, bem como as instituições científicas sobre o Bumba” (2000, p. 77-78). Esse lado da moeda tem acendido as discussões sobre a elitização do Bumba-meu-boi, cujo objetivo é alimentar a fonte econômica do turismo. Entretanto, conforme Burke (2010), as tradições orais realmente mudam ao serem transmitidas. Contudo, o que o pesquisador faz é tomar de empréstimos da cultura popular para a cultura erudita, vindo a ser uma forma de integração cultural e social.

Assim, ao mesmo tempo que o narrador abre espaço para a entrada de informações carregadas de sentido relacionadas ao patrimônio histórico e à tradição popular, traz a saudade desse lugar festivo sentida por Helena, onde outrora morava e que lhe era tão familiar, que faz parte de sua vida, como se pode notar neste trecho: “Impossível para Helena não sentir saudades daquela cidade: a sua São Luís, a bela capital do Maranhão. Tão distante é diferente de São Paulo, onde agora vivia com o filho e o marido. Lembrou-se da família, dos amigos, dos festejos nas ruas” (CAMPOS, 2007, p. 4). Aqui encontramos o Bumba-meu-boi sendo alimentado na saudade de Helena, que segue pensativa. Mas para seu filho João Pedro essa tradição se configura no desejo de assistir à festa na terra natal ao lado do avô, como podemos observar nesta passagem:

> A voz impaciente de João Pedro interrompeu seus pensamentos:
> — Mãe, escutou o que lhe disse? Quando a gente vai visitar o vovô?
> — Eu não sei, filho. Vamos ver. As passagens pra São Luís são caras, seu pai e eu temos trabalho, você tem a escola...
> — Mas mãe, mãe... Eu preciso está lá no São João. E no dia 29 o vovô vai me levar para ver o Encontro de Bois no Largo de São Pedro!
> Helena observava seu filho, com tristeza. Ela não tinha coragem de lhe dizer que não tinha viagem alguma. (CAMPOS, 2007, p. 4-5).

A voz infantil revela certa insistência em ir à festa, a qual traz à tona o laço afetivo familiar preservado em sua memória. No período junino, o encontro de bois no Largo de São Pedro, localizado no bairro de Madre de Deus, em São Luís (MA) – onde moram os avós de João Pedro –, é um dos pontos atrativos.

A data de 29 de junho é dedicada à celebração religiosa, da qual os brincantes dos grupos de bois também participam, seguindo um ritual que envolve novenas, missas, alvorada do Boi e procissão marítima. Além de remeterem ao nome da personagem João Pedro, filho de Helena que, curiosamente, alimenta o desejo do menino de retornar ao lugar tradicional da festa, os santos João e Pedro são a razão de a religiosidade da festa junina ser mantida.

Segundo a lenda do Boi, conforme a nota de rodapé número 17 os santos João e Pedro sentiam-se atraídos pelo Boi dançante. Por isso, todos os anos, por ocasião de seus aniversários, traziam o Boi para animar os convidados – vem daí o caráter festivo-religioso do Bumba-meu-boi. Contudo, essa visão infantil e afetiva da festa gera uma problemática: o desejo de João Pedro de assistir à festa com o avô no Maranhão e a falta de condições financeiras da família para custear a viagem, como se pode visualizar nesta imagem:

Figura 16 – Andréa Ebert - Ilustração para *A festa do Boi*

Fonte: Campos (2007 p. 4-5)

Na página esquerda, visualizamos Helena, pensativa, que, diante da interrogação do filho, passa a pensar sobre a distância entre os dois estados e o provável custo das passagens. João Pedro surge na parte inferior da página direita, olhando para a mãe como quem busca uma resposta. O jogo cromático fica por conta dos tons de amarelo, que indica alegria, e de vermelho, que traz a hesitação da mãe, enquanto o verde acende a esperança de encontrar uma saída para a interrogação do filho. Entretanto, enquanto a solução não vem, Helena segue sua rotina:

> Sentada na sala, Helena preparava as atividades para seus alunos. O tema era cultura popular, um dos assuntos favoritos. Por volta do meio-dia, a voz da faxineira quebrou o silêncio da casa:
> — Dona Helena, o pai da senhora tem fazenda lá em Pernambuco?
> Marina, já lhe disse: é Maranhão e não Pernambuco
> Onde papai mora. E ele não tem fazenda alguma, não. (CAMPOS, 2007, p. 6).

Aqui o narrador foca no cotidiano da vida da professora, que tem como uma de suas rotinas a preparação da aula. O tema da aula é a cultura popular, propício para tratar das diversas manifestações folclóricas, incluindo o Bumba-meu-boi. Desse modo, o narrador cria, sutilmente, uma ponte para abordar a tradição do Bumba-meu-boi em duas esferas: a da contação de histórias por meio do relato oral (Helena lembrando-se da festa e contando ao filho e à empregada, Marina) e a da contação de histórias por meio de pontes didáticas (a professora Helena e suas aulas).

Na esfera do relato oral, o Bumba-meu-boi aparece na forma de diálogo entre as personagens Helena e Marina, as quais questionam o uso da palavra “Boi”, num trecho em que o narrador faz uma abertura para trazer à cena a história da tradição. Trata-se de um discurso vivo que vem de longe, baseado na experiência de quem vivenciou os acontecimentos. Em *A festa do Boi*, a informação nasce do relato da história, que vai sendo contada de pessoa para pessoa.

A Helena de Carmen Lucia espelha-se na figura do narrador tradicional, que, geralmente, inicia sua história utilizando o recurso da descrição. Diante do desconhecimento de Marina sobre as variações da terminologia “Bumba-meu-boi”, Helena tece sua história explicando o uso dos diversos termos que se referem à mesma festa. De repente, João Pedro entra na sala e, após inteirar-se da conversa, retira a foto da mochila e mostra a Marina, dizendo se tratar da festa a que irá com o avô, conforme podemos conferir na ilustração a seguir.

Figura 17 – Andréa Ebert - Ilustração para *A festa do Boi*

Fonte: Campos (2007, p. 6-7).

A ilustração traz o texto escrito na parte inferior da mesa e sobre a vestimenta da personagem Marina; isso ocorre em volta de uma linha que alude ao caminho da história contada, que também poderá ser incorporada por ela. O rosto das personagens não aparece, mas podemos identificá-las por suas vestimentas, cujas cores refletem a emoção de cada uma. Assim, na ilustração da página esquerda vemos Helena sentada preparando a aula, cujo vestido de cor vermelha indica excitação. Na página direita vemos Marina, com um uniforme de faxineira predominantemente branco que remete à pureza. Sua entrada na sala quebra o silêncio de Helena, trazendo-lhe alegria, como se nota nesta passagem: “— Bem, o João Pedro vive falando de um boi que o avô vai mostrar para ele... Helena sorriu e explicou: — Não é boi de verdade, não” (CAMPOS, 2007, p. 7). Já na parte direita da página surge o garoto com uma fotografia – referência ao moderno, à tecnologia em contraste com a tradição. Esse elemento do contemporâneo desencadeia suas lembranças e sustenta seus relatos, conforme veremos a seguir.

4.2.2 O relato do Bumba-meu-boi

O relato do Bumba-meu-boi aparece na fala de Helena, que se dá em analogia com as estratégias de contação tradicional, isto é, na busca da verossimilhança do testemunho. Assim, em um diálogo com Marina, Helena relata a história da festa do Bumba-meu-boi com as sutilezas da experiência:

> Helena foi até o armário e pegou um álbum cheio de fotos antigas, da época em que sua família morava no bairro de Madre de Deus.
> — O bumba-meu-boi, ou melhor o bumba-boi ou boi, faz parte da minha vida.
> Eu era mais nova que você, João Pedro, e toda vez que ouvia seu vô Ribamar tocar pandeirão queria fazer igual. Fiquei feliz da vida quando ele me deu um pandeirinho de presente. (CAMPOS, 2007, p. 8).

Como se pode observar, o narrador controla os acontecimentos e transforma-se no “narrador câmera”, passando a “dirigir” a personagem Helena, cujo papel é relatar os acontecimentos que envolvem uma das tradições culturais de sua cidade natal. Ao que parece, Helena se inspira no narrador, que “retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência ou a relatada pelos outros e incorpora as coisas narradas à experiência dos ouvintes.” (BENJAMIN, 2012, p. 217). Desse modo, o relato está associado à vida da personagem Helena, que relembra seu tempo de criança – desde os primeiros anos de vida, ela teve seu interesse musical despertado pelo Bumba-meu-boi por meio do ritual da iniciação, no qual o adulto compartilha com a criança aquilo que sabe. Helena demonstra ser conhecedora do Bumba-meu-boi e de todos os seus elementos, incluindo sua história tradicional: segundo Azevedo Neto (1997), a versão mais antiga do auto do Bumba-meu-boi maranhense foi relatada pelo então falecido Amo Laurentino – ao que parece, pelo menos, é essa a história que Helena reproduz.

Helena vai contando como acontece a festa, focando na versão lendária da história do Bumba-meu-boi: “Diante do olhar curioso de Marina e do jeito impaciente de João Pedro, Helena explicou: — O Pai Francisco é um dos personagens principais do bumba-meu-boi.” (CAMPOS, 2007, p. 12-13). Note-se que, de certa forma, crianças e adultos compartilham de uma história fincada nas raízes artesanais de comunicação em que, geralmente, o narrador inicia descrevendo os acontecimentos e seus personagens. Pai Francisco, no relato místico, era apenas um empregado na

fazenda. Portava uma espingarda com a qual matava o boi. Vê-se, então, que a versão contada por Helena é a tradicional, fato também conferido na imagem a seguir.

Figura 18 – Andréa Ebert - Ilustração para *A festa do Boi*

Fonte: Campos (2007, p. 12-13)

As personagens que surgem nessa imagem são Mãe Catirina e Pai Francisco, tendo como pano de fundo uma árvore, que representa o ambiente rural, onde se desenvolvem os acontecimentos. Na página da direita vemos Mãe Catirina com a mão sobre a barriga, sinalizando a gravidez; já Pai Francisco aparece apenas pela metade, caracterizado de vaqueiro. Há ecos da história também nas cores das roupas das personagens: por exemplo, o vermelho faz alusão ao desejo, mas também ao conflito. Esse relato místico, que se aproxima das raízes ancestrais do auto, é conservado na memória de Helena:

> — Bom, em resumo, é o seguinte:
> Pai Francisco era um escravo que trabalhava em uma fazenda. Um dia sua mulher Catirina, que estava grávida, sentiu o desejo de comer a língua do boi mais bonito do lugar.
> Aí não teve jeito: ele matou o animal predileto do patrão para atender a vontade da mulher e depois fugiu.
> — Nossa, e aí, dona Helena?
> Furioso, o fazendeiro mandou seus empregados atrás do fujão. Capiturado e com medo de ser castigado. Pai Francisco pediu, então,

> ajuda de várias pessoas – médico, curandeiro, padre, pajé - para fazer o boi ressuscitar. No fim deu certo.
> — E aí todo mundo ficou contente e aconteceu uma grande festa – completou João Pedro.
> — Eu, hein! Tanta comida gostosa e essa mulher querendo comer língua de boi! (CAMPOS, 2007, p. 13-14).

Helena espelha-se na figura do narrador, que conhece as raízes de sua tradição. Porém, a história relatada por Helena também se associa a outro episódio, que, conforme Reis (2008), é chamado de *auto* ou *hora da matança*: Pai Francisco rouba o boi, que dança e brinca, arrancando-lhe a língua para satisfazer o desejo de grávida da esposa Catirina. O Amo, ao encontrar o boi doente, chama o Doutor e o Pajé. Estes, assim que chegam, recitam e benzem o animal, que logo está curado, por isso podemos dizer que o auto se atualiza. Acompanhamos, na narrativa, que o Bumba-meu-boi mantém-se vivo na memória e nas situações emocionais das personagens João Pedro e Helena. O garoto conhece o Bumba-meu-boi por meio da vivência vinculada a seu gosto musical, daí a razão do desejo de retornar à sua terra de origem.

4.2.3 Boi daqui e boi de lá

É possível observar o desejo insistente do garoto pelo boi e a inquietação da mãe diante das investidas do filho: “No programa de televisão, alguém falou que tinha boi na linha. João Pedro riu. Logo pensou nos bois de São Luís [...] curioso foi até a cozinha perguntar para mãe o que queria dizer “boi na linha”. “— Não sei direito, não, filho. Depois a gente procura no dicionário” (CAMPOS, 2007, p. 15). O trecho apoiado na verossimilhança é o suporte que alimenta o drama da criança, que associa a expressão “boi na linha” a seu desejo, assim como à situação da mãe; porém, será essa expressão que servirá de pista para encaminhar a solução do problema, vindo agora por meio da pesquisa. Tal fato pode ser observado na passagem a seguir:

> Ao descobrir que “ter boi na linha” era o mesmo que “ter um problema ou empecilho”, ela pensou que a expressão combinava direitinho com a sua situação.
> O que ela não imaginava é que o boi, que naquele momento significava problema, seria também uma solução. O inesperado veio

> de uma notícia no jornal. Havia um lugar em São Paulo que divulgava a cultura do Maranhão, principalmente a festa do boi! (CAMPOS, 2007, p. 17-18).

Como se pode ver, os meios de comunicações estão presentes nas ações das personagens, desempenhando o papel de mediadores, ora como suportes que incitam sua saudade e seu desejo, ora como pistas para o desenlace da problemática. De todo modo, o narrador parece apontar para o lado favorável da mídia com relação à divulgação e à atualização do Bumba-meu-boi em meio à comunicação de massa. Em sua análise sobre popularidade, Cancline (1998) revela que, em decorrência do aumento de leitores de jornais e da audiência da televisão, nos primeiros estudos sobre os meios de comunicação propagou-se a ideia de que as culturas massivas substituiriam o culto e a tradição popular. No entanto, isso não passa de um equívoco.

Ao que parece, na narrativa, uma das maneiras de o Bumba-meu-boi atualizar-se e manter-se fincado em suas raízes é abrir-se para a modernidade. Acompanhamos, por meio das ações das personagens, que um dos canais para tomar conhecimento da festa do boi são os meios de comunicação. Entretanto, o Bumba-meu-boi, ao que indica, atualiza-se em outros espaços, como a comunidade que concentra a tradição dos brincantes, a escola e as ruas, por exemplo.

Neste outro trecho, encontramos o Bumba-meu-boi maranhense vinculado aos princípios didáticos: “No final da tarde, Helena voltou da escola animada” (CAMPOS, 2007, p. 18). Ao que parece, a personagem encontrou uma saída para resolver as duas situações: a da aula que preparava com a temática “cultura” e a da tristeza do filho, que tinha recebido a notícia de que não viajaria para o Maranhão. Assim, ao descobrir que em São Paulo existe uma festa similar à maranhense preservada por seus conterrâneos que moram no Morro do Querosene, Helena compartilha a novidade com o filho “— Na próxima semana, vou levar meus alunos até lá para terem uma aula, adivinha de quê? De boi! Você pode ir com a gente. [...] — Que graça tem ficar ouvindo falar... O bom mesmo é brincar o boi!” (CAMPOS, 2007, p. 19). A proposta da mãe não acalma João Pedro, pois, para a personagem, a tradição é para ser vivida.

A voz infantil remete aos ensinamentos sobre o Bumba-meu-boi na convivência com o avô, baseados na troca de experiências entre as gerações mais velhas com as gerações mais novas. Assim, embora as escolas e as mídias sejam veículos de divulgação que expliquem o Bumba-meu-boi, para seus brincantes essa

tradição é um elo de uma geração com a outra, que envolve o processo de aprender juntos, seguindo o ritual do ciclo. Desse modo, ao mesmo tempo que o narrador coloca o Bumba-meu-boi como algo dinâmico e atual, a personagem criança vê a tradição da perspectiva do lúdico na troca com a mãe.

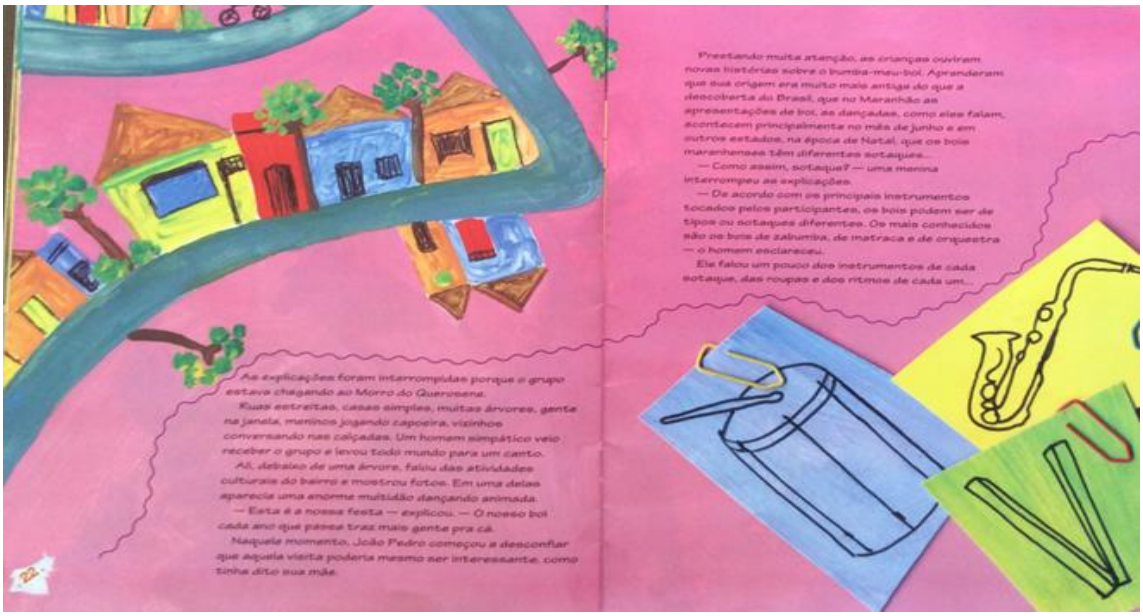
Segundo Borralho (2015, p. 32), “o boi divinizado, idolatrado, é que vai finalmente transformar-se ou confundir-se com ‘boi-brinquedo’ dos jogos estrangeiros e de um folguedo nacional”. É da perspectiva do brincar e do aprender que a personagem João Pedro parece conceber o Bumba-meu-boi.

Desse modo, o leitor de Carmen Lúcia parece conhecer em detalhes a festa do boi. Ela não apenas vivencia a brincadeira que é realizada nas ruas, mas também seus acontecimentos que se sucedem ao longo do ciclo: ensaios, batizado, dançadas e a morte do boi, tal como observa Saura (2008, p. 362): “no nosso folguedo e na nossa Festa, as crianças pequenas estão em todos os cantos. Não são fundamentais nem essencialmente importantes: são apenas partes constitutivas do conjunto”. João Pedro demonstra pertencer a esse universo. No entanto, inicialmente ele não se anima com a excursão escolar programada pela sua mãe para ir conhecer o Bumba-meu-boi similar ao maranhense no Morro do Querosene, em São Paulo, mas chegando na comunidade começa a mudar de opinião.

> [...] Um homem simpático veio receber o grupo e levou todo mundo para um canto.
> Ali, debaixo de uma árvore falou das atividades culturais do bairro e mostrou fotos. Em uma delas aparecia uma enorme multidão dançando animada.
> — Essa é a nossa festa — explicou. — O nosso boi cada ano que passa traz mais gente pra cá.
> Naquele momento, João Pedro começou a desconfiar que aquela visita poderia mesmo ser interessante, como tinha dito sua mãe (CAMPOS, 2007, p. 22).

João Pedro acompanha atentamente todas as explicações que são rememoradas por meio de fotos, que nesse caso se põem a serviço do aprendizado. No entanto, o que reanima João Pedro é a abertura dada para outras pessoas participarem da animada festa, como mostra a imagem a seguir.

Figura 19 – Andréa Ebert - Ilustração para *A festa do Boi*



Fonte: Campos (2007, p. 22-23)

Na página esquerda, há uma paisagem: as casas ajustam-se ao morro em meio às ruas estreitas, coladas umas nas outras. Tal paisagem remete à vida interiorana submersa na grande São Paulo, acolhendo em seu esteio atrativos culturais de diversos povos, incluindo o Bumba-meu-boi. Cancline (1998, p. 18) observa que essa dinâmica traz a “reestruturação econômica e simbólica que os migrantes do campo adaptam seus saberes para viver na cidade e seu artesanato para atrair os interesses dos consumidores urbanos [...] sem abandonar crenças antigas”. Desse modo, é possível evidenciar que a comunidade dos migrantes maranhenses conserva as características do Bumba-meu-boi dentro desse novo contexto cultural.

Na imagem da página da direita, vemos os principais instrumentos da festa do boi, como o tambor, a matraca e o saxofone, o que revela os sotaques dos bois da região: os bois de zabumba, os bois de matraca e os de orquestra, conforme explicado no segundo capítulo. Ao fundo, visualizamos a cor rosa, que provavelmente alude à serenidade do lugar. O fato de a linha acompanhar o texto desde o início da narrativa sinaliza a continuidade do percurso das personagens.

No projeto de excursão de Helena com os alunos não poderiam faltar as toadas. “Foi só colocar o CD do Grupo Cupuaçu bem alto no aparelho da van, deixar a porta aberta e a festa começou. [...]. De volta do passeio João é o mais feliz de todos. ” (CAMPOS, 2007, p. 19). Aqui a animação das crianças revela o caminho do lúdico do Bumba-meu-boi. Vale lembrar que o trabalho planejado por Helena também envolve a realização da festa na escola:

> Helena resolveu montar uma festa do boi com seus alunos. Com ajuda da professora de música, eles ensinaram as cenas de Pai Francisco, Catirina e o fazendeiro discutindo por causa do boi, aprenderam algumas toadas e a dança. E criaram suas próprias fantasias.
> Mas o melhor mesmo foi a figura do boi: feito de vime e recoberto de papel machê, ele tinha o couro todo pintado de cores bem fortes. E carregava muitos enfeites. (CAMPOS, 2007, p. 25).

A Helena de Carmen Lucia é uma professora que se espelha nos ritos da tradição, cujo aprendizado está no imaginário. Geralmente, os elementos utilizados transmitem animação, como é o caso da figura do boi destacada no texto, que é um dos principais atrativos infantis. Tem encantamento mágico ligado ao corpo do brincante que veste a fantasia. Segundo Borralho (2015), qualquer um pode ser o boi: criança, jovem ou adulto, porém, se exigem concentração e agilidade corporal, ensinamentos que são construídos na convivência. A iniciativa de João Pedro revela sua ligação com o animal de brinquedo:

> João Pedro quis participar dos “apreparos” da festa, como dizia seu avô, e foi muito bem aceito.
> Um dia, ligou entusiasmado para o vô Ribamar:
> — Nosso boizinho está ficando uma beleza vô.
> Você podia vir tocar pandeirão na festa… (CAMPOS, 2007, p. 25).

Tal perspectiva impõe a necessidade de pontuar que o Bumba-meu-boi concebido pelas personagens Helena, João Pedro e vô Ribamar atualiza-se no contemporâneo, na medida em que se demonstra que o potencial imaginário é a fonte que o mantém vivo. O Bumba-meu-boi absorve as novidades, como sua chegada às práticas escolares, e ensina como crianças e adultos vivenciam esses saberes na variedade das linguagens artísticas. Podemos conferir na imagem a seguir que o boi de artefato conjuga uma brincadeira viva:

Figura 20 – Andréa Ebert - Ilustração para *A festa do Boi*

Fonte: Campos (2007, p. 24-25)

Nessa imagem, o boi constitui-se em um ícone para os brincantes. Além de ser um animal sagrado, é o boneco cuja fantasia serve de emblema para os grupos de bois. Sua vestimenta dialoga com o espírito infantil, mas possivelmente se espelha nos componentes regionais, como as cores, a começar pelo preto, e seus enfeites em uma provável alusão ao boi que brinca na comunidade do Morro do Querosene, em São Paulo. Esse boi traz todo um processo histórico de construção artesanal que dialoga com o mundo moderno, cujo brinquedo parece perder um pouco sua autenticidade.

Desse modo, “considerando a história do brinquedo em seu conjunto, o formato tem nela um significado maior que supõe. ” (BENJAMIN, 2012, p. 264). O boi de brinquedo é uma personagem, é um boneco de vestir. É todo construído com uma técnica manual: armação de carcaça de varetas finas de buriti, forrada de veludo preto, recoberta e miçangas e canutilhos. Sua vestimenta é concluída por uma barra de tecido leve, geralmente com brilho, dando sentido à festa. Tem o caráter de animação, por isso, o boi necessita do “miolo”, isto é, do brincante que o incorpora, para poder existir – assim, o boi é visto como um conceito autêntico. Adulto e criança ocupam as

mesmas funções, e ensina-se como construir o objeto de artefato e brincar com ele. Isso exige um potencial criativo que, para a comunidade dos brincantes do Bumba-meu-boi, é o ator-manipulador.

Além do boi, observamos que em outro trecho João Pedro compartilha outra linguagem artística: a música.

A sensação de João Pedro é de, finalmente, ter alcançado seu objetivo de brincar o Bumba-meu-boi num lugar onde, até então, não imaginava encontrá-lo. O espaço conquistado no universo dessa festa, ao que indica, é o da música. Geralmente, esse caminho se inicia com o toque do pandeiro para depois alcançar o pandeirão, instrumento pesado que requer toda uma habilidade para ser afinado. Desse modo, o Bumba-meu-boi atualiza-se em outros locais de ensinamento, como a escola, talvez numa provável intensificação para não ser esquecido como símbolo da cultura nacional ou, ainda, como ser guardado na memória infantil tal como se apresenta ao longo de sua história, mas preservando sua raiz estético-artística.

O Bumba-meu-boi que João Pedro brincou na escola, contudo, não é o de rua, que está sempre aberto para acolher, para reunir – era esse folguedo que, desde o início, o garoto desejava brincar e que acreditava existir apenas no Maranhão. Depois de visitar a sede do Bumba-meu-boi no Morro do Querosene, o menino retorna ao local com seus pais e com Marina, só que dessa vez para brincar. Neste trecho, é possível observar a razão de João Pedro vincular-se a essa tradição:

> Aquela noite de junho no Morro do Querosene foi especial para João Pedro: a fogueira que aquecia as pessoas e servia para afinarem os tambores, o som das matracas que ele adorava, as fantasias coloridas dos brincantes, a voz segura do cantor conduzindo as toadas, a alegria do boi divertindo a plateia, a animação dos presentes, toda aquela festa que conhecia tão bem...
> Quando percebe, João Pedro estava cantando e dançando, ao lado dos Pais e Marina. Naquele momento mágico ele descobriu que a arte do povo deixava o Maranhão um pouco mais perto de São Paulo. (CAMPOS, 2007, p. 28).

Para configurar o ser infantil no universo da festa do Bumba-meu-boi, o narrador sintetiza a visão da tradição da terra que cativa a criança: a fogueira, o som das matracas, as toadas, as fantasias dos brincantes. Esses atrativos tendem a contagiar as pessoas, por isso, quem nasce nesse universo festivo, como João Pedro,

busca sempre uma forma de reencontrá-lo. Ele é movido também pelo desejo, tendo nesse caminhar uma busca, uma descoberta, mas também um regresso a sua origem.

Nas páginas finais do livro, o leitor tem acesso a outras informações sobre o Bumba-meu-boi, como as etnias, as diversas terminologias, a tradição regional maranhense e o Morro do Querosene, local em São Paulo onde se estabeleceu a comunidade maranhense que conserva o Bumba-meu-boi na forma oral, as festas de ruas. Por último, acessa os dados da autora e os da ilustradora do livro.

Vimos, portanto, que o desejo infantil que desenvolveu toda a trama é um rico espelho metafórico do Bumba-meu-boi. Entretanto, ele se conserva, se atualiza, dialoga com vários temas do cotidiano, mas não se separa de sua essência: a festa. Vale recordar o trecho de Cascudo (2012, p. 138): “o processo de concatenação, de ajustamento de vários temas, é uma assombrosa audácia técnica, mantendo uma unidade temática na multiformidade dos motivos conjugados na representação.

Em *A festa do Boi* há um profícuo diálogo do Bumba-meu-boi com o contemporâneo. Numa primeira perspectiva, o livro foca o regional e traz a migração como percurso que leva o Bumba-meu-boi maranhense a São Paulo, incorporando características históricas-geográficas, mas conservando o elo com a tradição. Num segundo momento, o Bumba-meu-boi é atualizado à luz de diversas praticas: turismo, meios de comunicação, esferas do relato e do didático. Isso demostra a capacidade do Bumba-meu-boi de absorver e de compartilhar novas releituras sem se fragmentar. Desse modo, o livro *A festa do Boi* revela o ganho na Literatura Infantil e Juvenil em construir narrativas ficcionais pautadas na fonte primeira, dando continuidade ao elo com os antepassados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa objetivou mapear, descrever e interpretar o conjunto de quinze livros que, de maneira profícua, trazem aos públicos infantil e juvenil o Bumba-meu-boi, manifestação da cultura popular que busca preservar e atualizar seu enredo sem perder o elo com as gerações ancestrais.

É possível verificar que essa tradição ainda é mantida nos repertórios orais, graças à cumplicidade entre as gerações, e que a reinvenção é uma necessidade dos brincantes de saciar suas fantasias por meio do auto (dramatização) associado à música e à dança. Tais inovações, ao que indica, não afeta o suposto núcleo básico (morte e ressurreição), que, para os folcloristas, remonta às raízes históricas do Bumba-meu-boi.

Nesse contexto, os autores colhem as diferentes versões regionais do Bumba-meu-boi apresentado nas ruas e as transformam em livros. Notou-se que as quinze obras mapeadas possibilitam a crianças e jovens interagir de forma lúdica e inteligente com a versão tradicional (preservação) e com as versões que associam a tradição com elementos contemporâneos (atualização).

A partir da descrição do conjunto de quinze livros, foram analisados com mais profundidade o livro *Bumba-meu-boi* (2014), de Stela Barbieri, como exemplar da preservação da tradição; e *A festa do Boi* (2007), de Carmen Lúcia Campos, como representante de atualização. Notou-se como ponto comum que une ambas as obras: o Bumba-meu-boi mantido pelo Grupo Cupuaçu no Morro do Querosene, em São Paulo, que tem as características do boi de matraca do Maranhão, também conhecido como sotaque da baixada e da ilha.

Ao retomarmos a história das origens da Literatura Infantil e Juvenil e seu surgimento no Brasil, foi possível evidenciar que o vínculo entre esse gênero e a tradição oral provém dos primeiros livros que foram adaptados para crianças e jovens. Com efeito, pontuou-se que as histórias orais deveriam ser coletadas e preservadas, pois corriam o risco de perder o elo com o passado da humanidade. Entretanto, tais adaptações não escaparam do olhar crítico de Monteiro Lobato, por revelarem uma contrariedade ao movimento de validar as histórias de tradição popular. Após Lobato, a Literatura Infantil e Juvenil foi se interessar novamente pelo folclore apenas nos anos

1980, quando as histórias tradicionais ganharem efeitos inovadores pelo fato de conservarem personagens e enredos sem abrir mão das novidades.

A discussão abarcou a atualização e a preservação do Bumba-meu-boi, revisitado à luz do trabalho de estudiosos como Luís da Câmara Cascudo, Mário de Andrade, Maria Laura Cavalcanti, Américo Azevedo Neto, José Ribamar Sousa dos Reis, Luciana Gonçalves de Carvalho, entre outros. Segundo esses estudiosos, há indícios de que algumas versões tradicionais do Bumba-meu-boi trazem o pressuposto núcleo morte e ressurreição, que tem raízes nos povos antigos.

Apesar de algumas teses remeterem ao caráter histórico da origem do Bumba-meu-boi e atestarem o vínculo dessa tradição com a ancestralidade, assim como sua permanência nos repertórios orais, com a análise das obras *Bumba-meu-boi*, de Stela Barbieri, e *A festa do Boi*, de Carmen Lucia Campos, verificamos que a pesquisa aqui apresentada é inédita. Também confirmamos a hipótese de que os dois livros detalham a preservação e a atualização do Bumba-meu-boi maranhense migrado para o Morro do Querosene, em São Paulo.

Em *Bumba-meu-boi*, a ilustração do auto tem como versão o Boi Brilho da Noite, similar aos grupos de boi sotaque da ilha e da baixada (Pai Francisco rouba o Boi salpicado de colorido, que brinca e dança, e arranca-lhe a língua para satisfazer o desejo de grávida da esposa Catirina. O Amo encontra o Boi doente e chama o Doutor e o curandeiro. Estes, ao chegar, recitam e benzem o animal, que logo está curado). Já *A festa do Boi* traz a atualização pela associação do Bumba-meu-boi a outra história, dialogando com elementos do contemporâneo sem perder de vista o relato tradicional do auto. Tais versões levam aos livros como um rico diálogo entre preservação e atualização do auto, que, alimentando-se de sua própria fonte, continua respondendo à vocação da primeira narrativa.

Levando em consideração o conjunto estético formado por texto e imagem, com base nos estudos de Walter Benjamin, Paul Zumthor, Néstor Garcia Canclini, Maria José Gordo Palo, Maria Rosa Duarte de Oliveira e Sophie Van Der Linder, evidenciamos que a obra *Bumba-meu-boi*, de Stela Barbieri, elege a preservação da sequência da festa: “Guarnicê”, “Lá-vai”, o auto, “Urrou” e “Despedida”. Tais sequências podem ser notadas na sucessão de páginas com texto e imagens ou somente com imagens, sempre em sintonia com os ecos dos toadeiros. A obra conserva a originalidade da tradição sem abrir mão da ressignificação da cumplicidade entre narrador e leitor, dos jogos cromáticos, dos recursos verbais e visuais dos

múltiplos temas. O ritmo da sequência do livro *Bumba-meu-boi* tem a unidade de sentido da festa, provando que é possível trabalhar o potencial imaginário infantil por meio do folguedo no limiar de uma leitura entre texto e imagem, reencontrando os elos da preservação e da atualização do ciclo da festa.

Sobre o livro *A festa do Boi*, detalhamos que a renovação ocorre na medida em que associa o Bumba-meu-boi a outra história dialogando com o contemporâneo, porém preservando suas raízes. Nessa analogia, notou-se que a leitura do Bumba-meu-boi se desdobra em dois caminhos: o da migração e o das diversas práticas (do turismo, dos meios de comunicação, do relato e do didático). Efetivamente, dentro dessas duas abordagens há uma tradição que surge no Maranhão e se estende até São Paulo, compartilhando reinterpretações, porém reconhecendo suas características ancestrais.

Com efeito, outros aspectos podem ser observados nas obras: a) Stela Barbieri traz a preservação da festa por meio da leitura do livro ilustrado, cuja qualidade literária implica o estabelecimento da relação de cumplicidade entre texto e ilustração. Desse modo, uma das qualidades desse livro é compartilhar com o leitor o jogo de olhares de maneira que ele entenda as sutilezas artísticas da tradição, associando-as aos múltiplos temas, mas reconhecendo a preservação do Bumba-meu-boi Brilho da Noite que se espelha no grupo de bois maranhense sotaque da baixada e da ilha; b) Carmen Lúcia Campos ressignifica a origem do Bumba-meu-boi em meio a leituras de textos acompanhados de ilustração. Nesse bojo, a qualidade literária está em trazer a narrativa à luz da verossimilhança, aproximando o leitor do relato tradicional em meio às práticas de transmissão do mundo contemporâneo (a mídia e a escola), em que, de forma implícita, está a subsistência da tradição alimentada pela prática do turismo.

Em suma, o estudo aqui esboçado correspondeu ao nosso objetivo de verificar o modo como o Bumba-meu-boi está configurado na Literatura Infantil e Juvenil, com vistas a detalhar com profundidade os modos de atualização e preservação nos livros *Bumba-meu-boi* (2014), de Stela Barbieri, e *A festa do Boi* (2007), de Carmen Lúcia Campos. Ambos os livros têm qualidade literária, tendo em vista seu trabalho formal com a palavra e a imagem, que possibilita a crianças e jovens uma expansão de repertório e uma experiência estética e literária relevante para a formação do leitor.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios.* Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALMEIDA, Maria Inês; QUIROZ, Sônia. *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

ANDRADE, Mário. *Danças dramáticas do Brasil*. 2. ed. Organização Oneida Alvarenga. São Paulo; Belo Horizonte: Itatiaia; Instituto Nacional do Livro; Fundação Nacional Pró-Memória, 1982.Tomo I. p. 23-84.

ARAÚJO, Maria do Socorro. *Tu me contas! eu conto! caracterização do significado do Bumba-meu-boi*. São Luís: SIOGE, 1983.

AZEVEDO, Aluísio. *O touro negro.* Pará de Minas, MG: Virtual Books On-line M&M Editores, 2003.

AZEVEDO NETO, Américo. *Bumba-meu-boi no Maranhão.* 2. ed. São Luís: Alumar, 1997.

AZEVEDO, Ricardo. *Como ar não tem cor, se o céu é azul?* Dissertação (Mestrado em Letras). FFLCH Universidade de São Paulo. São Paulo, 1997.

BARBIERI, Stela. *Bumba-meu-boi.* 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

BARBIERI, Stela. *Programa Letras e Leituras.* Entrevista concedida a Mona Dorf. Disponível em: <www.letraseleituras.com.br/oprograma.php>. Acesso em: 15 set. 2014.

BARBOSA, Rogério Andrade. *O boi de mamão.* São Paulo: FTD, 2005. (Coleção Brincante).

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura.* In: BENJAMIN, Walter. *O narrador.* Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. 5. ed. Trad. Sérgio Paulo Roaunet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura.* In: BENJAMIN, Walter. *História Cultural do Bringuedo.* 5. ed. Trad. Sérgio Paulo Roaunet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura.* In: BENJAMIN, Walter. *Livros infantis antigos e esquecidos.* 5. ed. Trad. Sérgio Paulo Roaunet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas.* Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BÍBLIA SAGRADA. *Antigo Testamento.* Trad. João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BORGES, Geruza Helena. *O Bumba-meu-boi.* Belo Horizonte: Mazza Edições, 1999. (Coleção Arco-íris).

BORRALHO, Tácito Freire. *Elementos animados do Bumba-meu-boi do Maranhão.* São Luís: Editora Uema, 2015.

BRANDÃO, Toni. *Bumba-meu-boi.* São Paulo: Studio Nobel, 2005. (Coleção Festas Brasileiras).

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega.* 22. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.v. II.

BURKE, Peter. *Cultura popular na idade moderna:* Europa 1500-1800. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

CAVALCANTI, Maria Laura V. de Castro. *Cultura popular e sensibilidade romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade*. *Revista de Ciências Sociais*, v. 19, n. 54, p. 57-78, fev. 2004.

CAMPOS, Carmem Lucia. *A festa do boi.* São Paulo: Escala Educacional, 2007. (Coleção Vamos Cirandar pela Cultura Popular).

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade.* 2. ed. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa PezzaCintrão. São Paulo: Edusp, 1998.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade.* 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio et al. *A Personagem de Ficção.* 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CARDOSO, Elizabeth. *Feminilidade e transgressão: uma leitura da prosa de Lúcio Cardoso*. São Paulo: Humanitas: FAPESP, 2013.

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

CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil.* Belo Horizonte: Itatiaia, 1996.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura Oral no Brasil.* 2. ed. São Paulo: Global, 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro.* 12. ed. São Paulo: Global, 2012.

CASTANHA, Marilda. *Pula, boi.* São Paulo: Scipione, 2012.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil.* 4. ed. São Paulo: Ática, 1991.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual.* Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria e senso comum.* 2. ed. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fontes Santiago. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

CRIKA. *Bumba-meu-boi – História recontada por Crika.* São Paulo: Folha de São Paulo: 2015. (Coleção Folha Folclore Brasileiro para Crianças. v. 2).

DELAZER, José Jaci. *Bumba-meu-boi.* Rio Grande do Sul: Edelbra, s/d. (Coleção Paraíso da Criança. v. I).

EVELIN, Márcia. *O boi do Piauí: da cultura popular.* Teresina: Nova Aliança, 2015.

HAURÉLIO, Marco. *Mateus, esse boi é seu.* São Paulo: DCL, 2015.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e Literatura infantil.* Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: CosacNaify, 2010.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. IPHAN. *Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão.* Dossiê do registro como patrimônio cultural do Brasil. São Luís: Iphan, 2011.

LOBATO, Monteiro. *Histórias de Tia Nastácia.* 32. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: histórias e histórias.* 6. ed. São Paulo: Ática, 2007.

LEAL, José Carlos. *A natureza do conto popular.* Rio de Janeiro: Conquista, 1985.

LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos.* São Paulo: Cultrix, 2013.

LINDER, Sophie Van Der. *Para ler o livro lustrado.* Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosacnaify, 2011.

LUFT, Gabriela. *A literatura juvenil brasileira no início do século XXI: autores, obras e tendências. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 36, Brasília, jul./dez. 2010, p. 111-130.

MARQUES, Wilson. *Touchê: uma aventura na noite de São João*. 4. ed. São Luís: Casa do Autor Maranhense, 2004.

MELO NETO, João Cabral. *Morte e vida Severina e outros poemas para as vozes.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

MELLO, Roger. *Bumba-meu-boi-bumbá.* 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2003.

MENARD, René. *Mitologia Grega.* 2. ed. Tradução Aldo Della Nina. 2ª edição. São Paulo: Opus, 1991.v. 1.

MORAIS, Marcos Antonio. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade: Cartas 1924-1944.* São Paulo: Global, 2012.

NETO, Joaquim Antônio dos Santos; RIBEIRO Tânia Cristina Costa. *Bumba-meu-boi: som e movimento.* Pesquisa e texto Joaquim Antônio dos S. Neto (música) e Tânia Cristina Costa Ribeiro (dança); Ilustrações de Maria Raimunda F. Freitas. São Luís: Iphan, 2011.

PALO, Maria José Gordo; OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. *Literatura infantil – voz de criança.* São Paulo: Ática, 2006.

PERROTTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil.* São Paulo: Ícone, 1986.

PROPP, Wladimir. *Comicidade e riso.* Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

RAMOS, Arthur. *O ciclo do totemismo*. In: *O negro brasileiro: etnografia religiosa e psicanálise.* 2. ed. Recife: Fundaj; Massangana, 1988.

REIS, José Ribamar Sousa dos. *Bumba-meu-boi, o maior espetáculo popular do Maranhão.* 3. ed. aum. São Luís: Indústria Gráfica e Editora Ltda, 2000.

REIS, José Ribamar Sousa dos. *O ABC do Bumba-meu-boi do Maranhão.* 2. ed. São Luís: Fort Gráfica, 2008.

REIS, Maria da Conceição. *O Bumba-meu-boi no baile.* Recife: Editora do Autor, 2006.

RODARI, Gianni. *Gramática da fantasia.* Trad. Antonio Negrini. São Paulo: Summus, 1982.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico.* São Paulo: Ática, 1988.

SÁ, Maria Lenita Estrela de. *A filha de Pai Francisco.* São Luís: Gráfica Editora, 2015.

SANTAELLA, Lucia. *Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado*. São Paulo: Hacker, 2001.

SAURA, Soraia Chung. *Planeta de boeiros: culturas populares e educação de sensibilidade no imaginário do bumba-meu-boi*. Tese (Doutorado em Educação) Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SCHLOSSER, Teresa. *Bumba-meu-boi*. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Civilização; Itatiaia, s/d. (Coleção Tangará).

SILVA, Dalmo de Oliveira Sousa. Tarsila do Amaral. *A construção de uma narrativa sobre a brasilidade. Revista internacional InterdisciplinarINTERhesis,* v.12, n. 02, jul/dez. 2015.Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br>. Acesso em: 2 jun. 2016.

SISTO, Celso. *O misterioso momento: a história do ponto de vista de quem ouve (e também vê!)*. In: GIRARDELO, Gilka (Org). *Baú e chaves da narração de histórias.* Florianópolis: SESC-SC, 2004.

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica.* Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007.

VASCONCELOS, Gisele Soares de. *O risível no Bumba-meu-boi de Lourenço Pinto. Revista Ciências Sociais***.** São Luís, v.4. jan/jun. 2007.

VILELA, Fernando. *Depoimento. Revista FronteiraZ.* São Paulo, 6 de abril de 2001. Disponível em: <http://www.pucsp.br/revistafronteiraz>. Acesso em: 13 set. 2014.

VOLOBUEF, Karin. Contos do Grimm. *Herança do folclore, matéria filológica, criação literária.* In: MOURA, Magali; CAMBEIRO, Delia (Orgs). *Magias de encantamentos e metamorfoses: fabulações modernas e sua expressão no imaginário contemporâneo.* Rio de Janeiro: De Letras 2013.

ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler Literatura Infantil brasileira.* Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola.* 5. ed. rev. ampl. São Paulo: Global, 1985.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz.* Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura.* Trad. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: CosacNaify, 2007.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à Poesia Oral.* Trad. Jerusa Pires Ferreira et al. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

ANEXOS

Anexo A – Glossário

Amo – O chefe do grupo. Principal cantador. Na dramaturgia, é o proprietário da fazenda.

Auto do Bumba-meu-boi – Forma de expressão dramática apresentada como parte da brincada do Bumba-meu-boi, cujo enredo gira em torno da morte do boi pelo Pai Francisco, para tirar-lhe a língua e satisfazer o desejo de grávida de sua esposa, Mãe Catirina.

Bailado – A dança; coreografia dos brincantes do Boi.

Barracão – Extensão da sede do grupo.

Batalhão – O mesmo que tropeada.

Boeiro – Todo aquele que brinca o Boi.

Boi – Conjunto; a tropeada; o batalhão. Armação; a imagem do Boi construído de madeira, geralmente recoberto de veludo.

Brincante – Membro da brincadeira; qualquer brincante do batalhão; boeiro.

Brincadeira – A festa; o espetáculo popular.

Boi-bumbá – É festejado na Amazônia. A cidade de Parintins, no Amazonas, é famosa por seu festival folclórico que acontece em um bumbódromo, enorme estádio que abriga o desfile de bois. Boi-bumbá é, ainda, o nome dado ao folguedo nos estados do Maranhão e do Pará. No Maranhão, recebe também o nome de Bumba-meu-boi, Bumba ou, simplesmente, de Boi.

Boi-calemba – Nome atribuído ao Bumba-meu-boi de Recife, Pernambuco.

Boi de fita – É uma festa de uma corrida entre bois cujos chifres são enfeitados de fitas, que os vaqueiros devem arrancar e oferecer a suas esposas, namoradas ou a alguma pessoa de prestígio presente na festa. Essa tradição é predominante no Rio Grande do Norte.

Boi de mamão –Dizem que a origem desse folguedo, oriundo de Santa Catarina, seria o uso improvisado do mamão no lugar da cabeça do animal durante uma apresentação. A figura típica desse boi é a Benúncia, uma enorme serpente comedora de gente.

Bumbá – Choque; batida; pancada.

Bumba-meu-boi – Bate chifra, meu boi! Vamos meu boi! Ou bate, meu boi!

Caboco – Caboclo; forma afetiva de chamar o índio.

Caboclo de fita – O mesmo que rajado; vaqueiro.

Caboclo-real – O mesmo que cabloco-de-pena.

Comédia – Encenação dramática feita para provocar o riso, apresentada no Bumba-meu-boi a partir de enredos criados livremente para animar a assistência durante as brincadas. As comédias são também conhecidas por *palhaçadas*, *doidices* e *matanças* e são mais comuns nas regiões da Baixada e do Litoral Ocidental Maranhense.

Despedida– Momento em que o grupo se despede da assistência; toada que marca esse momento.

Doutor – Pode ser definido como uma espécie de veterinário.

Folguedo do Boi / Reis dos Boi– Nome atribuído ao Bumba-meu-boi no Rio de Janeiro.

Guarnicê – Etapa da apresentação do Bumba-meu-boi em que o grupo se prepara para começar a brincada ou apresentação; toada que indica essa etapa.

Ladainha – Oração composta por uma série de cantos, invocações curtas e respostas repetidas feitas no ciclo do Bumba-meu-boi.

Lá-Vai – Segunda etapa da apresentação do Bumba-meu-boi, quando o grupo inicia o deslocamento para o local onde se apresentará; toada que indica essa etapa.
Licença – momento em que o Boi pede permissão para dançar; toada que marca esse momento.

Matança – Morte do Boi.

Matraca – Par de tábuas de madeira que, ao serem batidas uma contra a outra, produz um som estridente nos bois de sotaque da ilha e da baixada.

Miolo – Brincante que brinca debaixo do Boi.

Morte do Boi – Último evento do ciclo da brincadeira, em que a morte e a ressurreição estão presentes.

Pandeirão – Instrumento de percussão de formato circular com aro de 45 a 60 centímetros de diâmetro, recoberto em uma das extremidades por uma membrana. Pode ser produzido com madeira e couro de animal (afinado a fogo) ou com alumínio e pele de náilon.

Rajado – Vaqueiro; caboclo de fita.

Sotaque – No Bumba-meu-boi equivale ao estilo do grupo, caracterizado por um conjunto de elementos comuns, sobretudo instrumentos e personagens.

Tambor-de-onça – Forma rudimentar de cuíca; som onomatopaico do urro do boi.

Toada – O canto, a cantiga.

Três Pedaços – Nome atribuído ao Bumba-meu-boi em Alagoas.

Urrou – Etapa da apresentação em que o boi ressuscita e urra; toada que marca essa etapa.

Vaqueiro –É o brincante que faz belas evoluções em conjunto com o miolo; dança para valer na frente do Boi.

Zabumba – Instrumento de percussão com estrutura cilíndrica de madeira ou metal, de cerca de 30 centímetros de altura por aproximadamente 50 centímetros de diâmetro; designação de um dos ritmos do Bumba-meu-boi, com origem na Baixada Maranhense, precisamente na cidade de Guimarães.

Anexo B – Biografia de Stela Barbieri

Nascida em São Paulo, capital, em 1965, Maria Stela Fortes Barbieri é uma artista que atua em muitos campos. Artista plástica, escritora de livros infantis, e propositora de experiências e processos de interação entre arte e educação.

Os limites entre a imagem, a escrita, as histórias, a arte e a educação são percorridos e ultrapassados. Seu universo é híbrido de códigos verbais, visuais, criativos e cognitivos. Para isso, Stela – em sua produção artística ou em sua atuação em processos de aprendizagem – construiu conexões vigorosas entre arte e educação.

Há em seu trabalho como artista um chamado, uma demanda maior da percepção do visitante, as interações do processo educativo também estão na obra. Por outro lado (e complementarmente), Stela atua para que, no campo da educação, a arte seja mais um elemento estruturante, permitindo intersecções criativas.

Injetar estranhamentos e reconhecimentos é uma decisão para a arte e para a educação, percorrida em diferentes contextos – de exposições e museus à educação infantil.

Entendendo a arte como um lugar capaz de gerar novos contatos criativos e afetivos com o mundo e entre as pessoas, o trabalho de Stela busca mesmo a diversidade – de interesses, discursos, interferências, culturas e linguagens.

Com essa abordagem, foi curadora do educativo da Bienal de SP por seis anos (três bienais, e duas mostras especiais), diretora da Ação Educativa do Instituto Tomie Ohtake (2002-2013), e é conselheira da Fundação Calouste Gulbekian, em Portugal, e criadora de currículos e assessora de artes plásticas de escolas de referência em São Paulo. Stela é autora de livros infantis, trabalho que se desdobra também na arte de contar histórias. Dirige o Bináh Espaço de Artes, um ateliê vivo, com aulas, palestras e formações.

Obras

Publicações de livros (texto de Stela Barbieri e ilustrações de Fernando Vilela).

BARBIERI, Stela**.** *Como mudar o mundo?* São Paulo: FTD, 2015.

_____. *O jabuti, a baleia e a anta.* São Paulo: Jujuba Editora, 2015.

_____. *Bumba-meu-boi.* São Paulo: Girafinha, 2007. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.

_____. *A menina do fio.* São Paulo: Girafinha, 2006. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

_____. *Sapo comilão.* São Paulo: Editora DCL,2013.

_____. *Simbá, o marujo.* São Paulo: Editora Cosac Naify, 2012.

_____.*Interações: onde está a arte na infância?* São Paulo: Blucher, 2012.(Coleção Interações)

_____. *O brinquedo faz a história.* São Paulo: Scipione, 2011.

_____. *A onça e o bode.* São Paulo: Editora Scipione, 2001.

_____**.** *O boi Leição.* São Paulo: Scipione, 2011.

_____. *O bicho Manjaléu.* São Paulo: Scipione, 2011.

_____. *Livro das Cobras.* São Paulo: DCL, 2010.

_____. Stela; Vilela Fernando. *Estrelinha***.** São Paulo: Scipione, 2010.(Coleção Cubo Mágico).

_____. *ABC do Japão*. São Paulo: SM, 2008.

_____. *Pedro Malasartes em quadrinhos.* São Paulo: Moderna, 2008.

_____. *O amigo dos animais.* São Paulo: Escala Educacional, 2008.(Coleção Jeitos de mudar o mundo)

_____. *Na sombra do baobá.* São Paulo: Escala Educacional, 2008. (Coleção Jeitos de mudar o mundo)

_____. *Radija e os tapetes mágicos.* São Paulo: Escala Educacional, 2008. (Coleção Jeitos de mudar o mundo)

_____. *Satiko e o vulcão.* São Paulo: Escala Educacional, 2008. (Coleção Jeitos de mudar o mundo)

_____.*A ponte.* São Paulo: Escala Educacional, 2008. (Coleção Jeitos de mudar o mundo)

_____. *O reino dos mamulengos.* São Paulo: Escala Educacional, 2008. (Coleção Jeitos de mudar o mundo)

_____. *O gênio do poço encantado.* São Paulo: Escala Educacional, 2008. (Coleção Jeitos de mudar o mundo)

_____. *A menina do feijão suculento.* São Paulo: Escala Educacional, 2008. (Coleção Jeitos de mudar o mundo)

Anexo C – Biografia de Fernando Vilela

Fernando Vilela é artista plástico, escritor, ilustrador e educador.

Como autor e ilustrador já publicou em sete países e já ilustrou mais de 60 livros para crianças e jovens dentre os quais quinze são de sua autoria e 20 em parceria com Stela Barbieri. Dentre os livros escritos e ilustrados por ele destacam-se *Lampião e Lancelote* (Cosac Naify, 2006) que recebeu 2 prêmios jabuti no Brasil e a Menção Novos Horizontes do Prêmio Internacional do Salão Jovem de Bolonha em 2007.

Como artista Fernando trabalha com gravura, pintura e fotografia, e expõe com frequência seus trabalhos de arte no Brasil e no exterior. Participou mostras em importantes instituições culturais brasileiras como a Pinacoteca do Estado de São Paulo, o Centro Cultural São Paulo, o Santander Cultural (Porto Alegre), o Museu de Arte Contemporânea entre outras. No exterior já expôs na Bélgica, França, Estados Unidos e México e Alemanha. Possui obras nas coleções do *MoMA*de Nova York, do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, do Museu de Arte Moderna de São Paulo e da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Fernando é Graduado em Artes Plásticas pela UNICAMP e Mestre em Artes pela ECA-USP e atualmente dirige com Stela Barbieri O Bináh Espaço de Arte em São Paulo (www.binahespacodearte.com.br).

Anexo D – Biografia de Carmen Lucia Campos

As histórias sempre estiveram presentes na vida da paulistana Carmen Lucia Campos. Na infância, adorava ouvir as histórias que a avó contava e que mexiam com sua imaginação. Inventava detalhes e criava novos desfechos para os enredos. Quando se alfabetizou, passou a escrever as próprias narrativas e a se destacar nas aulas de redação, as suas preferidas na escola. E continuou a ler tudo o que lhe caía nas mãos, sendo frequentadora assídua da biblioteca do bairro.

Trabalhar com livros transformou-se naturalmente em projeto profissional. Licenciada em Letras Modernas pela USP, entrou no mercado editorial em 1977, atuando, principalmente na edição de livros de literatura infantojuvenil.

A leitora voraz que tinha se transformado em editora um dia sentiu vontade de experimentar a condição de autora e assim, em 2005, publicou seus primeiros livros. Hoje são quase 30 títulos, além de participações em antologias (todos relacionados abaixo),muitos deles incluídos em programas governamentais de leitura.

Entre 2003 e 2008 ministrou cursos de literatura juvenil para profissionais da área editorial na Universidade do Livro-UNESP.

Em 2009 recebeu o prêmio Jabuti pela coleção Encantos do Brasil, da qual é uma das criadoras e editoras e, em 2010, a obra *História e cultura africana e afro-brasileira*, de Nei Lopes, para a qual elaborou o apêndice didático, recebeu também o prêmio Jabuti.

Atualmente, além de escrever – e ler muito, claro –, presta serviços de assessoria para editoras e escritores. Gosta de destacar que, às funções de escritora e editora, acrescentou uma nova e prazerosa atividade: a de educadora. É voluntária em uma ONG, onde conta histórias e dá oficinas para crianças com objetivo de despertar nelas o gosto pela leitura e pela criação de suas próprias narrativas.

Sobre *A festa do Boi*

Carmen sempre gostou de histórias, sobretudo as narrativas de cunho popular, eternizadas pelo relato e pelo imaginário populares. Ainda adolescente, fez um curso no Museu do Folclore de São Paulo e mergulhou mais nesse universo de criatividade e sabedoria. Anos depois, quando criou, juntamente com Shirley Souza,

a coleção infantil “Vamos cirandar pela cultura popular” se propôs a contar um pouco sobre uma das suas festas populares prediletas: a festa do boi. Recorreu às suas lembranças de viagem a São Luís, a leituras, vídeos e entrevistas com participantes da festa na capital paulista, no Morro do Querosene, para criar o enredo de *A festa do Boi.* E, como não podia deixar de ser, dedicou o livro à avó, que despertou nela o gosto pelas histórias.

Participação em antologias

*O ladrão de órgãos e outras lendas urbanas***.** São Paulo: Panda, 2013.

Sentimentos: achados e perdidos*.* São Paulo: Brasil, 2015.

Organização de antologias literárias

*Gente em conflito***.** São Paulo: Editora Ática, 2004.
*Grandes amigos***:** pais e filhos. São Paulo: Panda, 2004.
*Já não somos mais crianças***.** São Paulo: Ática, 2005.
*Lições de gramática para quem gosta de literatura***.** São Paulo: Panda, 2007.
*Nossa pátria, nossa língua***.** São Paulo: Panda, 2011.
*Pequenas felicidades***.** São Paulo: Panda, 2012.
(todas juntamente com o Prof. Nílson Joaquim da Silva)

Obras

CAMPOS, Carmen Lucia. *A bisa fala cada coisa.* São Paulo: Panda, 2016.

_____. *Um é pouco?* Ilustrações Tatiana Paiva. São Paulo: Panda, 2013.

_____. *Vida em família.* São Paulo: Paulus, 2013.

_____.*Tata e Ruguinha, as tartarugas marinhas.* Ilustrações Renata BorgesSão Paulo: Paulus, 2012.

_____. *Esporte pra quê?* São Paulo: Paulus,2012.

_____.*Será que vai rolar?* São Paulo: Escala Educacional, 2011.

_____. *Quem fez isso?* São Paulo: Paulus, 2011.

_____. *Loreta, a borboleta xereta.* Ilustrações Alexandre Rampazo.São Paulo: Paulus,2011.

_____. *Amor ou amizade?* São Paulo: Escala Educacional, 2010.

_____. *Meu avô africano.* Ilustrações de Laurent Cardon São Paulo: Panda, 2010.

_____. *Ninguém me entende!* São Paulo: Escala Educacional, 2010.

_____. *Odeio esse apelido!* São Paulo: Escala Educacional, 2010.

_____. *Somos todos iguais?* São Paulo: Paulus, 2010.

_____. *Iara e seu amigo boto.* Ilustrações de Ionit Zilberman. São Paulo: Escala Educacional, 2008.

_____. *Nós temos a força.* São Paulo: Escala Educacional, 2008.

_____. *Vou para casa da vovó.* São Paulo: Escala Educacional, 2008.

_____. *A festa do boi.* Ilustrações de Andréa Ebert. São Paulo: Escala Educacional, 2007.

_____. *Chega de violência.* São Paulo: Escala Educacional, 2007.

_____. *Olha quem chegou.* São Paulo: Escala Educacional, 2007.

_____. Nilson Joaquim da Silva**.** *Um por todos e todos contra mim.* São Paulo: Escala Educacional, 2007.

_____. *Morrendo de Saudades.* São Paulo: Escala Educacional, 2006.

_____. *Não tem dois iguais.* São Paulo: Escala Educacional, 2005.

_____. *O Campeão.* São Paulo: Escala Educacional, 2005.

_____. *Família encrenca à vista.* São Paulo: Escala Educacional, 2005.

_____. *É meu! É meu!.* São Paulo: Escala Educacional, 2005.

_____. *Dani Furacão.* São Paulo: Escala Educacional, 2005.

_____.Vera Vilhena, Sueli Carneiro *A cor do preconceito.* Ilustrações de Sueli Carneiro Vera Vilhena. São Paulo: Ática, 2005.

Anexo E – Biografia de Andréa Ebert

Nascida em São Paulo, SP, em 1970, Andréa Ebert é formada em Moda na Universidade Anhembi Morumbi. Foi produtora de moda e programadora visual e dedica-se a ilustração. Entre os trabalhos de ilustrações destacam-se os de agências, editoras, revistas. Andréa trabalha ainda com ilustração e animação.

Livros publicados como ilustradora

Lendas do Brasil – ed. Odysseus.
Guia dos endereços curiosos de Salvador – ed. Panda Books.
Guia das curiosas – ed. Panda Books.
A Festa do Boi – ed. Escala Educacional.
Quando vovó perdeu a memória – ed. SM.
Capa do livro *"*Utopia Selvagem*" Darcy Ribeiro* – ed. Leitura.
Capa do livro "O Mulo*" Darcy Ribeiro* – ed. Leitura.
Capa e vinhetas do livro "Para pegar bagre de dia, é preciso sujar a água" Wander *Piroli* – ed. Leitura.
Crônicas de Outros Tempos e Circunstâncias – Agnelo Alves.
Duelo danado de Dandão e Dedé –trava-língua - ed. Elementar
O menino no beco da pipa - ed. Larousse