

Reonaldo Manoel Gonçalves

Cantadores de Boi de Mamão:

velhos cantadores e educação popular na Ilha de Santa Catarina.

Dissertação apresentada como exigência para obtenção do grau de Mestre em Educação na linha de pesquisa em Educação e Movimentos Sociais à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Educação, do Centro de Ciências da Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, sob a orientação da Prof^a. Dra. Maristela Fantin e co-orientação da Prof^a Dra. Gilka Elvira Ponzi Girardello

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Florianópolis – Novembro -2000

“Eu vou cantar uma música pra vocês que é muito velha.... mas que também é muito nova. E é muito nova porque ninguém conhece. É a música do Boi de Mamão da Barra da Lagoa.”

Manoel Agostinho (Mané Gustinho)

Cantador do Boi de Mamão da Barra da Lagoa

em memória

Agradecimentos

Ofereço este trabalho aos meus pais. Ivone Cecília Gonçalves e Manoel Francisco Gonçalves. Uma rendeira e um pescador que souberam fazer as rendas e as redes que me trouxeram ao mundo.

Aos meus irmãos, Roseneide, Ronei e Francisco. Que foram meus professores e meus alunos numa infância de trabalho e brincadeira.

A minha família que se constitui no decorrer deste processo de pesquisa. Káthia Hak e Aluá dos Anjos. Mãe e filha que junto comigo compõem essa família maravilhosa que souberam brincar e alegrar um processo de trabalho. O Boi de Mamão deve muito a elas e eu também.

Um agradecimento especial para minha companheira Káthia. Fico aqui na frente do computador tentando agradecer com um boneco Boi cheio de flores cultivadas no quintal de nossa casa. Acredito que a palavra muito agradecida remete todo o meu agradecimento com um banho de flores.

A você Aluá, minha filha, que o Boi de Mamão possa seguir vivendo para que essa brincadeira interaja com você. Espero que muitos Bois de Mamão venham ao seu encontro e você a eles. Cuidar e educar através do Boi de Mamão. “Taí” uma tarefa que me proponho com você. Topas?

Agradeço também ao Valmor, Rejane, Eliane, Lili, Maurício, Maria Aparecida, Paulo de São Paulo, Sônia, companheiros (as) do Mestrado e das mesas de café. No espaço de pesquisa que se propõe a individualizar os sujeitos, conseguimos coletivizar os sonhos. Muito agradecido por nós.

Aos servidores da Pós-Graduação, em especial a Maurília, Sônia e Luiz, que estavam sempre ali para o que der e vier, mesmo que eu não promettesse o sol e nem a chuva para o dia seguinte. Muito agradecido.

Meu agradecimento a CAPES, pela bolsa concedida para poder mergulhar de cabeça nas cabeças desses cantadores e na reflexão sobre o tema.

Aos professores Reinaldo Fleuri, Selvino Assmann do CED-UFSC pela possibilidade de diálogo com cabeças pensantes e atuantes. Me orgulho pelo contato.

A Maria Oly Pey, por me apresentar a leitura de Paulo Freire, ainda na graduação. Além de uma amiga, encontrei uma autora e um autor com quem pude dialogar no meu fazer. Valeu.

A Sérgio Stein, que na arte de compor coreografias para espetáculos teatrais mostrou-me que o mundo de movimento esta bem perto, dentro de cada um de nós e que a brincadeira é uma das melhores formas de exteriorizá-lo.

Agradecimento a amiga Marilde, a Mari, do NEI Canto da Lagoa. Pela companhia sempre presente no decorrer do mestrado e também por me ensinar como é a educação infantil nos seus sujeitos, nos seus processos, nos seus saberes.

Ao companheiro Carmo, amigo construído no Mestrado. Lembro-me ainda do nosso primeiro encontro, ainda na entrevista para ingresso no Mestrado, que se perpetuou e se perpetuará como irmãos.

À professora Márcia Pompeu Nogueira, do Centro de Artes da UDESC. À mestra com carinho. Aquela que me apresentou a brincadeira como educação. Que me mostrou que dentro de um objeto podem estar muitos objetos. Que respeitou meu silêncio num momento onde eu não tinha nada a dizer, pois não sabia o que dizer. Que estava sempre ao lado nas discussões e nos levava à frente, à avançar. Misto de amizade com veneração. Muito, muito, muito agradecido querida Márcia.

Ao grupo de idosos Primavera da Barra da Lagoa que me mostrou pela primeira vez a rede complexa das cantorias da Ilha de Santa Catarina. Ratoeiras, Caranguejos, Chamarritas, entre tantas danças e canções, que me levaram bem aos pouquinhos em direção ao Boi de Mamão.

Aos amigos e trabalhadores do Grupo Arreda Boi: Ronei (DeRonei); Alexandre(Iron), Ivan, Elói, Francisco (Chicão), Marcelo (Amarillo), Denise (Dê), Luciana (Lú). Que a chama continue sempre acesa e que o Boi de Mamão do Arreda não morra mas que se finja de morto. Foi e é sempre uma satisfação poder apreciar o Arreda Boi brincando.

Às amigas Jô Capoeira e Rô da Costa, pelo convívio no projeto “Alevanta”. Boi de Mamão, capoeira, barcos, pernilongos, tambores, educação...

Lutadoras de um projeto em construção, de educadoras(es) também se construindo. Por onde vocês ficam, passam... o lugar já não é mais o mesmo.

Agradeço a Doroti Martins, secretária de Educação no governo da Frente Popular e a Neli Brito, coordenadora dos projetos especiais desta secretaria, por entender a brincadeira do Boi de Mamão enquanto espaço educativo.

Um grande abraço a todas as crianças, hoje adolescentes do Arreda Boi, que a flecha do cupido acertou em cheio no amor ao Boi de Mamão.

Um agradecimento também muito especial para as crianças do grupo “Sonho de Criança” de Ratonés. Um grupo que me fez ver o teatro como uma profunda brincadeira e que as “pecinhas”, segundo eles, são aquelas que dão mais graça. Para mim encontrá-los foi como uma graça alcançada.

Agradecido também aos cantadores. O que seria do Boi de Mamão sem os cantadores e o que seria esta pesquisa..... Meu agradecimento pela ajuda, pelo conhecimento, pela amizade. Agradeço do raso de um coração a seu Firmino, seu Zé Benta, seu Campolino, seu Nelson Amorim, Seu Pequeno e seu Mané Gustinho e a todos que não aparecem neste trabalho, mas que vivem a cantar e encantar no Boi de Mamão.

E um muito agradecido à Maristela Fantin e Gilka Girardello. Orientadoras de plantão permanente. Sempre de quatro sentidos abertos para minhas divagações, reflexões, escritos, músicas, histórias. Seus ouvidos souberam filtrar todo um pensar o Boi de Mamão. Só posso agradecer o contato, a alegria, o conhecimento e principalmente a amizade.

Talvez acabe deixando alguém de fora, mas os verdadeiros amigos falam, e carinhosamente à todos, meu muito agradecido.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo conhecer mais profundamente o que é a brincadeira do Boi de Mamão e sua contribuição como prática cultural na Ilha de Santa Catarina. A pesquisa buscou investigar junto aos cantadores da brincadeira do Boi de Mamão, quais os elementos mais significativos para que um Boi de Mamão possa cumprir sua função de ensinar brincando. Foram entrevistados três cantadores de Boi de Mamão numa pesquisa qualitativa. Os três cantadores pesquisados foram escolhidos por possuírem características diferentes: um deles coordena seu grupo de componentes adultos, o outro canta num grupo de crianças e adolescentes e o último parou de cantar pois seu grupo deixou de existir. O primeiro capítulo levanta referências sobre as possíveis origens da denominação Boi de Mamão, trazendo os cantadores para dialogar com autores que pesquisam o tema. Num segundo momento, os cantadores falam de suas histórias à frente do Boi de Mamão mostrando como a brincadeira do Boi de Mamão é dinâmica e “híbrida”. No terceiro e último capítulo, a pesquisa relata uma experiência de educação popular com crianças e adolescentes do Boi de Mamão do grupo Arréda Boi - S.C. , se entrelaçando com a fala dos cantadores pesquisados.

PALAVRAS CHAVES: Educação Popular, Cultura Popular, Boi de Mamão, Cantadores.

ABSTRACT

The object of this research was to conduct an in-depth study of the “Boi de Mamão” dramatic folk dance and its contribution to the culture of Santa Catarina Island, Brazil. The study sought to investigate, through qualitative interviews with three “chanters” of the Boi de Mamão, the most significant elements needed for the Boi de Mamão to fulfill its role of teaching through play. The three were chosen because they have different qualities: one of them coordinates a group of adults, another sings in a group of children and adolescents and the third no longer chants because his group no longer exists. The first chapter examines references about the possible origins of the name Boi de Mamão, bringing the chanters to dialogue with authors who study the theme. In the second chapter, the chanters tell their stories about the Boi de Mamão, showing how the “game” - as it is known - is dynamic and hybrid. The third and last chapter presents an experience of popular education with children and adolescents from the Boi de Mamão group Arréda Boi. The text is interwoven by the stories of the three chanters studied.

KEY WORDS: Popular Education, “Boi de Mamão”, Chanters, Popular Culture

SUMÁRIO

<i>INTRODUÇÃO</i>	9
<i>CAPÍTULO I</i>	17
<i>O Boi !?...Que Boi ?</i>	17
Lá no Pará me chamam Boi Bumbá... Bumba Meu Boi no Maranhão...Aqui na Ilha é de Mamão.	17
Os Negros	23
Carnaval	27
Os Espaços do Boi	30
Os espaços no coração para um Boi de Mamão	37
<i>CAPÍTULO II</i>	40
<i>Casos dos Cantadores de Boi</i>	40
“Amor a Brincadeira”	50
“para não deixar morrer nosso Boi”.	55
“De vez em quando eu fico em casa sentado, cantando, mas pra mim...”	59
“Cumé, o Boi de Mamão tá parado, vamô levanta?”	62
“A ausência de uma voz.”	65
“Quem não conhece estrada não faça frete”	72
<i>CAPÍTULO III</i>	81
<i>O Boi de Mamão Educa?</i>	81
Um Boi de Mamão, cantadores, crianças... arrééééda!	81
A Construção dos Bonecos do Boi de Mamão no Arréda	83
O Diálogo dos tambores com o Cantador e o Boi de Mamão	92
“tambor, que é muito brabo”	92
“É o Jeito, meu Filho...”	99
Nelson Amorim	106
É Carnaval! O Arréda tá na rua	116
“Mexe com o Boi, Mexe....”	125
“O sujeito criar de si mesmo”	129
“O Chamador é a Mola Mestra”	133
<i>Considerações Finais</i>	146
<i>BIBLIOGRAFIA</i>	152
Anexos	156

INTRODUÇÃO

“Quem não conhece o que é Boi de Mamão, primeiro se informe como é que tem que ser feito, para depois fazer, para a coisa sair certa.”

Cantador Firmino

Este trabalho trata do diálogo de diferentes gerações em torno do fazer a brincadeira do Boi de Mamão na Ilha de Santa Catarina. A pesquisa começou a se definir a nove anos atrás quando do meu contato com diferentes grupos de convivência de idosos¹ nessa cidade.

Após apreender uma enorme quantidade de histórias dos velhos, me lancei a coordenar o projeto intitulado “Alevanta Boi Brincá” da Secretaria Municipal de Educação de Florianópolis. O projeto nasceu com o objetivo de montar Bois de Mamão em diferentes comunidades a partir dos dados coletados nas entrevistas com os cantadores.

No desenvolvimento dos trabalhos do “Alevanta”, fazíamos um primeiro contato com crianças interessadas em participar do trabalho. *Junto com* elas partíamos para muitas casas de moradores para saber sobre as especificidades da brincadeira do Boi de Mamão da comunidade. Os idosos dialogaram com o projeto. Eles possuíam o conhecimento sobre *o como fazer* a brincadeira. Em dois anos de trabalho o projeto “Alevanta Boi Brincá” fortaleceu dois grupos de Boi de Mamão e deu vida a outros dois². Na mudança da administração municipal o “Alevanta Boi Brincá” foi cancelado.

Com o estancar da experiência, me deparei com a necessidade de escrever sobre tudo que vivi, como que incorporando o espírito de tantos velhos que se

¹ Iniciei um trabalho de atividade física para a terceira idade em comunidades no interior de Florianópolis. Era um trabalho ligado à ginástica, mas acabou se tornando uma atividade que mesclava ginástica com brincadeiras da infância daquelas pessoas. Uma grande descoberta foi perceber que a brincadeira encontrada em uma comunidade era completamente diferente em outra. As diferenças ficavam evidentes na brincadeira do Boi de Mamão. Além da diferença na música e na dança, outro elemento que difere na brincadeira são os personagens. No trabalho com os idosos, montamos grupos de dança e esquetes teatrais durante o trabalho. No grupo de idosos da Barra da Lagoa, com a ajuda de crianças da comunidade montamos um Boi de Mamão que batizamos de Arreda Boi.

² Quando do lançamento do “Alevanta”, os grupos de Boi de Mamão da Barra da Lagoa e da Costa da Lagoa já existiam. Os grupos que ressuscitaram foram o grupo de Ratoes e do Canto da Lagoa.

foram nesses nove anos que vivo dentro do trabalho de manter acesa essa chama que é o Boi de Mamão.

Escrever este trabalho foi como um ressuscitar de Boi de Mamão. Não é uma apresentação deste, mas um mosaico de falas de diferentes cantadores que cantam esse fazer Boi de Mamão. Acreditava quando iniciei esta pesquisa e agora me certifico que muitas outras vozes devem querer falar. Os cantadores entrevistados mostraram isso. Sentem a brincadeira do Boi de Mamão se perdendo pelos ralos da história mas sabem também que suas histórias muito pode contribuir para que esse mesmo Boi de Mamão continuem a bater nos ritmos da história de muitas outras vidas. Homens que pertenceram a uma época de brincadeiras de Boi de Mamão, onde a hora de começar a brincadeira era com o sol entrando e tendo o seu término com o sol voltando a aparecer. Homens que mostram no decorrer de suas falas que o Boi de Mamão deve ser entendido como um espaço de socialização de saberes, de dores, de alegrias, de resistências, de confiança, de combinações, de muitos ensaios.

Apoiado na fala dos velhos, fui desenhando – e quem sabe algum dia cantarei com a autoridade desses velhos – esse fazer Boi de Mamão na Ilha de Santa Catarina. As alegrias que me rondavam em cada momento que parava na frente do computador, era produzida pelas transcrições que fui fazendo das falas dos entrevistados. Em cada frase, um depoimento para ajudar aquele que começa a ensaiar seu Boi de Mamão em algum canto da Ilha de Santa Catarina. Os velhos cantadores, que sempre estiveram a frente da cantoria, aparecem aqui como homens de autoridade, Mestres da arte de fazer Boi de Mamão. Pérolas vivas que procurei, achei e agora divido com quem ler essas páginas.

Este trabalho tem o desejo de que mais pessoas nesta cidade comecem a busca aos velhos cantadores. Que ele possa mostrar com seu cavaco, sua sanfona, sua rebeca, seu violão, seu pandeiro, seu machete, entre tantos instrumentos que os acompanham; cantar seu Boi de Mamão. Que ele mostre sua voz - a que canta e encanta -, conte histórias buscadas na memória de cada Boi de Mamão desta cidade e que esse processo de convívio represente um marco na vida de todos.

O trabalho circula em toda sua extensão sobre a brincadeira do Boi de Mamão focando a contribuição dos cantadores à brincadeira. Não procurei fazer um estudo da forma da apresentação do Boi de Mamão. Busquei sim, descobrir o que fica por “de trás do pano” da apresentação. A construção de sujeitos, a busca por seu fazer cultural, as relações humanas. O Boi de Mamão nessa pesquisa, é entendido como um grande aliado na construção de experiências educativas entre seres humanos de diferentes gerações.

Decidi colocar a transcrição da apresentação do Boi de Mamão do grupo Arreda Boi da Barra da Lagoa, Florianópolis, Santa Catarina para que o leitor perceba enquanto os cantadores falam, da riqueza da apresentação do Boi de Mamão. Entretanto como já disse, me interessou muito mais as histórias que perfizeram esses Bois de Mamão ao longo dos tempos com seus cantadores e esse momento de ressuscitar à vida em várias mãos: crianças, adolescentes, jovens, adultos, idosos.

Os cantadores

Três cantadores foram entrevistados. A minha escolha foi influenciada pela diversidade que existe entre eles. O cantador José Manoel Agostinho da Barra da Lagoa, Zé Benta, de 80 anos, canta no grupo Arreda Boi. O cantador Firmino Francisco Alves, de 65 anos, além de cantar, é o coordenador de seu grupo de Boi de Mamão de adultos da comunidade do Itacorubi. O cantador Luiz Manoel Machado, Pequeno, de 76 anos, parou de cantar no Boi de Mamão Dourado de Ratoles, pois o grupo deixou de existir.

Além dos cantadores citados, outros homens com quem dialoguei participam da pesquisa. A inclusão destes se faz em virtude das relações que estabeleceram com os cantadores citados e com o Arreda Boi ao longo de muitos anos. São eles: Compolino Francisco Ramos, de 80 anos, Nelson Manoel Amorim, de 68 anos, e Manoel José Agostinho, o Mané Gustinho, de 85 anos.

Campolino, junto com Firmino, por muito tempo coordenou o grupo de Boi de Mamão do Itacorubi. Mané Gustinho, irmão de Zé Benta, foi seu companheiro até a morte que os separou. Nelson Amorim socializou seus saberes

de cantador de capitão do Cacumbi³ com o grupo Arreda Boi. Essas experiências trazem riquezas orais na fala desses homens “contadores”, uma reflexão de como se processam estes fazeres de Boi de Mamão.

Os cantadores entrevistados trazem em cada uma de suas falas, ao mesmo tempo, a resignação, a repulsa por acompanhar o desfiamento dessa trama tão rica que é seu Boi de Mamão e o sonho de vê-lo assim como já foi: forte, alegre, solto no espaço a brincar com as pessoas. São homens que permanecem firmes “*na luta*” de fazer com que a brincadeira continue a existir.

No decorrer das entrevistas percebi que os Bois de Mamão na Ilha de Santa Catarina vivem, estão guardados em “caixas de brinquedos”, feitos aqueles que guardamos desde a nossa infância. Os Bois de Mamão são esses brinquedos guardados e constantemente buscados pelos cantadores. Os cantadores ao falarem para um grupo de crianças no antigo projeto “Alevanta Boi Brincá” ou para estudantes universitários no “Encontro de Cantadores da UFSC”⁴ estimularam a “*vontade*” daqueles que os assistiam em começar a fazer Boi de Mamão. Novas “caixas de brinquedos” voltam a se abrir quando esses homens contam e cantam suas histórias.

A Pesquisa

A pesquisa foi realizada através de entrevistas com os cantadores e de apontamentos no meu diário de Campo ao longo dos anos. Quando realizava as entrevistas, duas ou três perguntas varavam a tarde inteira numa mesa de café ou a beira de uma praia as cinco horas da manhã⁵. Os cantadores falavam numa costura de seu pensamento que admiro. Em alguns momentos, pensava que não voltariam mais para o tema, mas voltavam. Todas as histórias que contavam

³ Cacumbi é uma dança de origem negra e religiosa. A padroeira dessa irmandade é Nossa Senhora do Rosário. A dança se constitui em um capitão com uma espada na mão e seus doze marujos com seus pandeiros. O capitão a executa movimentos de ataque e defesa aos marujos. Os marujos respondem ao seu canto e as investidas, contestando sua situação de vida ao som de vozes pandeiros e movimentos corporais.

⁴ O encontro de cantadores foi realizado em outubro de 1999 enquanto estratégia de pesquisa, uma metodologia. Participaram os cantadores Firmino, Pequeno e Zé Benta. Foi realizado no auditório do CFH e teve como mediadores Maristela Fantin e a minha pessoa.

⁵ Zé Benta, muitas vezes foi entrevistado na praia da Barra da Lagoa as cinco horas da manhã. Confesso que adorei acordar e como primeira atividade do dia ficar conversando com ele até as nove horas da manhã. Uma experiência marcante.

estava diretamente ligada as histórias do Boi de Mamão. O gravador registrava todos os momentos.

Todos as entrevistas eram marcadas. Telefonava e eles estavam sempre dispostos a falar de seus Bois de Mamão. Mostravam uma grande vontade de contar suas histórias. A medida que transcrevia as fitas, descobria mais perguntas em mim e voltava a realizar mais entrevistas com os mesmos cantadores para elucidar meus questionamentos. Em alguns retornos à casa de Campolino, ele já tinha partido para um outro espaço que não este. Tinha morrido. Sua voz ressuscita aqui nesse trabalho, junto com seu Boi de Mamão do Itacorubi.

Os cantadores cantam em diferentes comunidades. A comunidade do Itacorubi é a mais próxima do centro da cidade de Florianópolis e de característica urbana. A comunidade da Barra da Lagoa e a comunidade de Ratoes são mais distantes e de característica pesqueira e rural respectivamente. Nos últimos dez anos, em virtude principalmente da especulação imobiliária essas duas comunidades vêm sofrendo uma mudança gradativa, se transformando em um espaço de característica também urbana.

A Estruturação do Trabalho

O trabalho está dividido em três capítulos. O **primeiro capítulo** trata da **origem do nome Boi de Mamão**. Interligo a fala dos cantadores com autores que pesquisam o tema. “**O Boi!? Que Boi?**” é o título deste capítulo.

O Boi de Mamão⁶, é uma das brincadeiras mais populares no litoral catarinense e sua prática vem diminuindo nos últimos trinta anos.

⁶ A brincadeira do Boi de Mamão é um misto de música, dança, cantoria e composta de uma encenação da morte e vida do personagem boi. Seus personagens são os mais diversos, entretanto de grupo para grupo dificilmente deixaremos de encontrar esses: **vaqueiro e Mateus**: organizam a brincadeira, são a ponte da cantiga do Boi de Mamão com os personagens. Tudo o que o cantor “mandar” na cantiga, vaqueiro e Mateus devem estar bem atentos. **O boi**: se relaciona com vaqueiro e Mateus dando galhadas que provocam muitos risos na platéia que assiste e ao mesmo tempo medo. O boi morre e é ressuscitado por uma sucessão de atos executados por um **doutor de gente**, por **um curandeiro**, e finalmente com a benzedura do Mateus. **O cavalinho** entra em cena para retirar o boi que agora vive com “forças sobrenaturais”. **A cabra**: a cabra entra aos pulos dando chifradas em tudo e em todos. Assim como o boi, também é laçada pelo cavalinho. **A bernúncia**: a bernúncia é um boneco gigante, semelhante a um grande jacaré. Muitos assemelham a bernúncia aos dragões chineses ou ainda retirada das histórias de bicho papão. A bernúncia engole, como a cantiga mesmo conta: “*como pão, come bolacha, come tudo que lhe dão*”. Sua boca vai engolindo crianças de todos os tamanhos (eu adoro ser engolido pela bernúncia). **A Maricota**: a Maricota é uma boneca gigante, medindo aproximadamente três metros de altura e com braços muito grandes,

Boi de Mamão que numa simples caixa de papelão pintada com tinta guache faz a alegria de crianças nas escolas, nas ruas que ainda se pode brincar sem ser atropelado o direito a brincadeira. O Boi de Mamão e esse confronto constante da vida com a morte. Boi de Mamão que “nas suas origens” mostra o quanto é necessário manter a chama acesa por uma fonte de alegria na vida de pessoas nas comunidades.

Perpassando por autores como Doralécio Soares, Mello Filho, Seixas Neto, entre outros, vamos encontrar negros, brancos, índios, cafuzos, mamelucos, sejam crianças, jovens, adultos, idosos que oferecendo ao Boi de Mamão um pouco de seu chão recebem as raízes desse Boi. O Boi de Mamão vem mostrar que sua **produção cultural** não se esgota em uma definição sobre suas origens.

No **segundo capítulo**, os cantadores falam de sua vivência na brincadeira do Boi de Mamão. Este capítulo relata **como se faz uma boa brincadeira de Boi de Mamão**. Mais do que descrever a cantoria, descrevo os princípios que norteiam a construção da brincadeira na fala dos cantadores. O cantador ocupa um lugar importante na brincadeira. Canta, chama, toca e anima todos os brincantes e a comunidade.

Neste segundo capítulo vamos encontrar um “jeito de fazer” Boi de Mamão: com sua “boa vontade”; com sua “combinação”; com sua “resistência”; com seu “ensaio”; com sua “harmonia”; com sua “confiança”; com “coisas prontas” não cabendo dentro de um Boi de Mamão; com a renovação da vida onde “vai um fica o outro”; com o “tempo de fazer” Boi de Mamão; com os “cantadores e não os enroladores”; com o novo e o velho nessa relação com as diferentes gerações; como “empreitada”; com a proibição da violência no fazer Boi de Mamão; como brincadeira de uma “simplicidade complexa”. Boi de Mamão que não podemos conceituá-lo somente a partir de sua apresentação. Boi de Mamão que constrói seu produto a partir de seu processo.

desproporcionais ao seu tamanho. Entra em cena e com movimentos giratórios vai acertando tapas no Vaqueiro e Mateus. Durante toda a apresentação da brincadeira do Boi de Mamão a **cantoria** conta para os brincantes o que eles devem executar.

Ajudado pela escritora Ecléa Bosi, vamos buscando nas suas palavras uma reflexão do velho e o Boi de Mamão. Esse conhecimento que ao passar de mão em mão gera outro, e assim nessa construção do olho no olho, de mãos com mãos, os velhos e as crianças vão quebrando as correntes que os isolam e ligando os elos que lhes dão força.

O **terceiro capítulo** mostra a relação do grupo Arreda Boi com os saberes de velhos cantadores. Neste capítulo, observamos o papel educativo desta brincadeira chamada Boi de Mamão. **O Boi de Mamão educa?**

Nesta última parte do trabalho, trago a ligação de diferentes gerações ao fazer Boi de Mamão. Histórias de convívio dos cantadores com um grupo de crianças e adolescente do grupo Arréda Boi de Florianópolis, Santa Catarina. Trata-se da manutenção da memória dos velhos cantadores de Boi de Mamão no fazer deste grupo. Uma contribuição ao olhar terno da criança para o idoso e do idoso para a criança. O Boi de Mamão se apresenta aqui num movimento de diálogo para resgatar valores; para apresentar a brincadeira feita por muitas mãos; para provocar risos; lições de convivência.

A vida do Boi de Mamão esteve segura por homens adultos das comunidades e nos últimos tempos, nesta roda da vida, as crianças e educadores (as) seguraram nos galhos desses Bois de Mamão para que ele pudesse seguir vivendo. O Arreda Boi é um desses grupos de crianças e educadores que seguram a “chama acesa” desse Boi de Mamão. Mais do que desenvolver ações descoladas dos que fizeram o Boi de Mamão por muito tempo, o grupo Arreda Boi caminha junto com a fala do cantador.

O velho, cantando o Boi de Mamão junto com as crianças brincando nos bonecos nos mostra que os olhares de cada um envolvidos neste processo se modificam. O idoso passa a depender da criança e a criança passa a depender do idoso na realização da brincadeira. Uma vivência que aproxima as diferentes gerações, que nesta construção de sujeitos aprendem a brincar com o Boi de Mamão nos oferecendo uma lição de educação, de cidadania. Neste diálogo de velho cantador com as crianças o educador Paulo Freire nos acompanha na elaboração do bater dos bilros fazendo a renda. Pontuado pelas reflexões de

Freire sobre o papel do diálogo nas relações, este trabalho traz Freire para “versar seu canto” de amor ao mundo e aos homens no Boi de Mamão

As inovações que neste diálogo de gerações vão sendo feitas são conflitos e desejos por querer fazer do Boi de Mamão um espaço de criação. Boi de Mamão casado com a educação vem propondo mudanças que não abreviem a vida e criação dos que no Boi se transformam para lhe dar vida.

Espero que esta pesquisa contribua para novas construções de Bois, permitindo um relacionar com os saberes dos velhos cantadores. Aos cantadores que já se foram, muito agradecido. Aos que aqui estão, que tragam muito **Boi de Mamão com educação.**

CAPÍTULO I

O Boi !?...Que Boi ?

Esta parte do trabalho se refere a origem do Boi de Mamão, dialogando com **autores** e com **cantadores** de Boi de Mamão. Não tenho a pretensão de fazer um estudo aprofundado sobre as origens da brincadeira do Boi de Mamão, mas não posso deixar de pontuar os diferentes caminhos que se deu essa construção. Procuro apontar algumas possibilidades da origem do nome Boi-de-Mamão e seus espaços de atuação. Acredito que contribua para elucidar possíveis dúvidas de tantos educadores e educadoras, para num diálogo seguro ensinar as crianças, adolescentes, enfim, para o grupo que esta trabalhando em torno dos conhecimentos construídos sobre o Boi de Mamão. Torço, para quem sabe, estimule a busca por mais histórias de Boi de Mamão.

Lá no Pará me chamam Boi Bumbá... Bumba Meu Boi no Maranhão...Aqui na Ilha é de Mamão.

Uma História da Origem do Boi de Mamão por José Agostinho

Para início de conversa trago a história contada por José Manoel Agostinho, ou Zé Benta. Diz da **origem** do Boi de Mamão na sua comunidade. Trata de um relato apaixonante de uma forma de resolver conflitos brincando. Zé Benta viveu quando criança numa Barra da Lagoa com pouco mais de dez casas, sem luz elétrica e com uma dinâmica da vida cotidiana calcada no faça você mesmo⁷. Apoiado no imaginário que permeia o Boi de Mamão e também o seu pensar a brincadeira, relata:

“(...)Então eu vou contar a história do Boi de Mamão. Como ele começou. “Muita gente me pergunta como é que principio o Boi de Mamão. O Boi de Mamão principio do menino que foi a venda comprar bolacha e biscoito para a mãe tomar café, as seis horas da tarde, que hoje no Brasil se trata de seis horas de ave-maria. E outro menino vizinho, preparou um mamão maduro bem grande, fez dois furos, amarrou um cordão no pé do mamão , e acendeu um pedacinho

⁷ **Burke, Peter. Cultura Popular na Idade Moderna.** São Paulo: Companhia das Letras, 1978. Pág. 115

de vela dentro do mamão. E quando o menino ia passando com o biscoito e a bolacha, ele puxou o cordão, o menino gritou e se assustou e jogou as bolachas e os biscoitos fora, pensando que era um troço invisível. Aí ele chegou em casa gritando: um Boi de mamão, um Boi de Mamão... A mãe com pena do menino foi a casa da vizinha perguntar o que tinha existido. –“ comadre , foi o meu menino que pegou um mamão bem maduro , bem vermelho por dentro, fez dois furos , acendeu uma vela, e o menino se assustou. Foi aonde jogou a bolacha e os biscoitos fora.” Aí os dois se quiseram achar no pau . A mãe e a comadre não deixou. Dali prometeram fazê uma brincadeira pra ele com outro tipo de Boi. Aí fizeram um Boi de pano que levou o nome de Boi de Mamão. E ele era o vaqueiro e o outro (que pregou a peça) brincava debaixo do Boi. Depois chegou outro menino querendo participar da brincadeira. É um Mateus e um vaqueiro. Chega uma menina também querendo participar da brincadeira e ela serviu de maricota. E aí foi chegando os meninos da comunidade. Um brincou debaixo do urubu pra que quando o boi morrer, belisca; outro brincou no cavalinho laçando o Boi e daí nasceu a brincadeira no Brasil.”

Seu José Benta diz: “*assim nasceu a **brincadeira** no Brasil*”, e é com esta brincadeira que começo a falar sobre o **Boi de Mamão**.

Se o cantador tem a sua versão da origem do Boi de Mamão outros assim como ele também tem a sua. Mas como é que uma brincadeira com bonecos acabou sendo chamada de Boi de Mamão?

Doralécio Soares no livro *Folclore Brasileiro*, diz que:

“O folguedo do Boi de Mamão, no folclore catarinense, é uma das **brincadeiras** de maior atração popular. Existe no folclore brasileiro com os nomes mais diversos: Bumba –meu- boi, Boi-bumbá, Boi-pintadinho, Boi-de-Reis, Boizinho, Boi-de-cara-preta, Boi-calemba,etc. E entre nós Boi-de-pano e Boi-de-Mamão. (...)“Antigamente o folguedo do Boi era conhecido como Bumba-meu-Boi, depois Boi–de-pano, mas ocorre que, com a pressa de se fazer uma cabeça, foi usado um mamão verde, e quando foi apresentado recebeu o nome de Boi-de-Mamão. Nome este mantido até a época atual, onde se vêem Bois com cabeças de todos os tipos, até mesmo de boi, menos de mamão. Há quem contrarie essa versão, dizendo vir o nome Boi-de-Mamão do boi que mama.”⁸

Quem também defende a versão de que o nome do Boi-de-Mamão se originou do Boi que mamava, Boi-Mamão para Boi-de-Mamão foi Seixas Neto que relata o seguinte:

⁸ SOARES, Doralécio. **Folclore Brasileiro**. Santa Catarina, FUNARTE 1979, pg. 29.

"O Boi-Mamão,- e não de Mamão- como conheci na Ilha, representava o terneiro separado da mãe, antes do final do período de leite, o terneiro desmamado, para que a vaca pudesse manter a produção leiteira por mais algum tempo. Esse terneiro desmamado é muito ativo e movimentado; ensaia seus primeiros ataques belicosos, mas é muito sensível às doenças como vermes e engurgitamento dos estômagos, porque passa, instantaneamente quase, do mamar para comer erva sólida, e, as vezes, no remoer, engasga-se. Assim o ritual para cura do engurgitamento era fazê-lo pular, correr, ao mesmo tempo em que era rezado, por **um curandeiro, por um benzedor** (grifo meu). E dava certo. Curava mesmo. E isto vi muitas vezes na chácara do meu avô, onde se criavam vacas de leite; muitas vezes ouvi dizerem: "O Mamãozinho branco está ingurgitado. Chama a benzedeira".⁹

O autor traz uma contribuição da vida cotidiana à brincadeira do Boi-de-Mamão. Na brincadeira, encontramos um benzedor e um curandeiro, componentes da apresentação de muitos Bois de Mamão. Sabendo da criatividade do povo daquela época, quem sabe essa citação também tenha contribuído para a construção deste nome. Mas muitas outras existem, cada uma conta uma história diferente.

Boi que mama, não se resume a um bezerrinho mamando na sua mãe vaca. No Boi de Mamão, os "mamões" também eram os brincantes abastecidos com álcool durante a brincadeira. Pequeno, o cantador do Boi de Mamão de Ratonés, traz uma reflexão sobre a presença da cachaça na brincadeira do Boi de Mamão no seu tempo de cantador. Diz ele:

*"A cachaça é bom pra tudo; pra quem sabe usar ela, pra quem não sabe usar não dá certo, entende? A pessoa fica alterada. Porque toda pessoa que bebe cachaça fica bêbado e pessoa quando tá bêbado, o que ela faz nada daquilo engrça. Ele pensa que fez muita bonita coisa, mas não é bonito, é feio pra ele. Todo mundo bebe cachaça, quer ficar valente. Enche a cara de cachaça, cai dentro do beco. A cachaça é uma bebida, não pra todos. Quem não sabe usar, não adianta beber. Quantas pessoas tem brigado com os outros, ficando mal por causa da cachaça. **Bebeu a cachaça, vai o pensamento junto.** Aí não dá certo. Fica sem pensamento. Antes eu bebia umas cachaça e cantava direto. Agora tô muito velho.*

Cachaça é muito bom. Cachaça limpa a voz. Vinho não. Cerveja não presta. Vermute não presta. Cachaça pura. É uma maravilha. Limpa a voz. É bom.... agora pra quem sabe beber cachaça, que sempre tem

⁹ SEIXAS NETO, A. O AUTO DO BOI. Florianópolis. Boletim da Comissão Catarinense do Folclore. Ano XIX. Dez. de 1981. N° 34, pág. 76.

saúde, trabalha toda a vida, sempre honesto... Então ele sabendo não perde a honestidade, não perde a sinceridade, né?”

A cachaça, segundo a fala do cantador é presença marcante na vida do Boi de Mamão. Pequeno diz que ela ajuda no canto, “*limpa a voz*”. Ressente por algumas pessoas não saberem usá-la, dizendo que “*o pensamento vai junto*”, ou seja, cometem atos que não fazem parte do combinado anteriormente, o simples ato de brincar o Boi de Mamão. A cachaça representa, para Pequeno, uma forma de limpar sua voz e não a de **perder o pensamento**, pois perder o pensamento faz com que o Boi de Mamão se perca na cantoria, se perca na própria apresentação, se perca. Pequeno sabe o que o excesso da cachaça pode provocar. O cantador viveu alguns momentos onde a cachaça levou o *pensamento junto*. Continua pequeno:

“Aqui em Sambaqui fizemos um Boi de Mamão... em Santo Antônio. Cantei umas quantas vezes ali. Numa noite deu uma pauleira, barbaridade, quase arrancaram a cabeça do Boi. Fazer o divertimento pra estragar não faça. As vezes tá muito bom, mas pra certas brincadeiras não.

O que eu vi nesses tempos de Boi de Mamão, é que eu fui cantar umas vezes em Santo Antônio. E não era o Boi daqui de Ratonos não. O Boi de Mamão era de lá. Então fomos pra Sambaqui; chegou lá, fomos cantar eu e outro rapaz que cantava comigo. E no fim dê-lhe tascar a brigar. Aí eu cáí fora e deixei o rolo lá. Eu não tinha nada a ver, eu não era parte disso aí. Só cantava. Puxei o rapaz que tava comigo e o papo foi ruim lá... Era pedaço de “Boi” pra tudo que era lado. Lá em Sambaqui. Perto de Sambaqui.

*Outros dias não. Outros dias cantei, mas não como aquele. Aquele acabou com tudo. **Na verdade estavam tudinho bêbado**, então deu isso tudo. Eu fui só pra cantar, Não fui pra brigar. **É, tem gente que bebe demais e não dá certo**. Acaba com tudo. Pronto.*

*O meu pensamento e o teu não é diferente? Então é isso. Então é isso aí. Foi uma briga desgraçada. Em bar, essas coisas assim, sim. **Tão tudo bêbo, mas isso é outro assunto, isso é outro planeta. A gente pensa tudo. Tem o lado bom e o lado ruim. Por dentro é uma coisa, por fora é outra.** Tem pessoas que tem o lado bom e o lado ruim ninguém vê. Tem tantos desses aí né? Se quer fazer mal não vá, fique em casa. Quer xingar o que o outro tá fazendo, não vá. Vá dormir... **Vá pra festa, mas vá direito**. Veja como é que é e venha embora quieto. Quando eu não gosto da comida, não sento na mesa. Tenho nojo disso aí, me dá enjôo.*

Eu mandava o Boi de Mamão de Ratonos, de Santo Antônio, de Sambaqui.. Quem mandava o “Boi” da Vargem era um tal de Jerônimo. O intendente veio me chamar. Veio o intendente num Domingo. Deu certo. Faz uns dez anos atrás. Deu certo umas quantas

vezes. *Quando foi no último, não deu mais certo. Foi aonde eu tava falando pra ti do quebra pau que deu. A bernúncia, passaram a mão lá, o pano de arrasto. A cabeça prum lado, o corpo pro outro(risos). Que pecado.”*

Para Pequeno, a briga ocasionada pela cachaça deixou o último registro da brincadeira. **“Um pecado”**, que fez com que ele se distanciasse daquele grupo de pessoas e conseqüentemente da brincadeira do Boi de Mamão. Para Pequeno, aos companheiros de jornada não se permitia o uso da cachaça, pois *“o pensamento vai junto”*. Se a cachaça representou ou não a origem do nome, ela também foi um elemento (ou um líquido) que definiu seus companheiros de Boi de Mamão, que como ele disse: *“eles não sabiam beber”*.

Zé Benta, 80 anos, o cantador da Barra da Lagoa tem também sua leitura da cachaça. Diz ele:

“Isso é preciso que agente seja igual o aviador. O aviador enxerga pelo canto da vista. Eles amarram a cabeça do aviador, botam um “b” e um “a” lá e botam e perguntam:- que letra é aquela? Ele tem que olha pra frente e enxergar a letra do canto. Então porque muita gente as vezes não enxerga a vida da juventude.

*Eu estou num lugar, as vezes digo pra minha esposa: Olha, daqui a pouco vai surgir uma encrenca. Diz ela: como tu sabe? Sei....Fulano entrou lá bêbado, desabou o chapéu, Não vai cheirar bem daqui a pouco. **Então, antes de crescer, eu já cortei o negócio antes.** É como nossos filhos. Nós temos que criar nossos filhos. Muitas vezes a mãe e o pai que são culpados e dizem que foi os outros lá fora que foram culpados. Que botaram no mal caminho. Não! A mãe e o pai é que são culpados, entregam a chave, saem a qualquer hora da noite.*

*Se nós fazer um serviço bonito como cantador de Boi, para nossa foliada de Boi, da nossa brincadeira e os de lá vem, não existe briga. Pra minha, aonde eu andei, com meu Boi-de Mamão, com tudo quanto é brincadeira, com terno de reis, nunca. **E a gente se enxergar a vida da gente pelo canto da vista a gente faz tudo de bem.***

Porque apresentar um bêbado, só pode brigar quando tá bêbado. E antes a briga era muito porque tinha aquela cachaça forte. Hoje o homem toma cerveja, toma guaraná, é difícil brigar. Mas quando toma aquela tangerina que tinha o nome da cachaça “chora na rampa”, “dorme em cima do muro”. Nós temos mais de trezentos nomes de cachaça na nossa ilha, é nome que não é brincadeira. Tem a macaquinha, tem a cachaça formiga.

Então quando ele vem de lá bêbado, eu chamo ele: “Da licença, ô meu amigo, o que é que você quer?– Não que eu não tenho nada, eu tô meio indisposto hoje.” Chamo ele, vou lá dentro, chamo ele, mando fazê um café bem doce, toco o cafezinho pela boca abaixo. Que tal

você tá agora? "– Não tô, já melhorei cinqüenta por cento." Quer dizer, são essas compras que a gente faz de tirar o bêbado fora."

Pensar numa apresentação de Boi de Mamão, na maioria das vezes na rua, é pisar num solo movediço e ao mesmo tempo leve e alegre. Na rua, o mundo se coloca ao nossos pés e nosso pisar deve responder à um grande grupo de pessoas. Este pisar deve ser de uma coerência que una alegria com responsabilidade pelo bem cultural exposto e por respeito à todas as vidas ali em trânsito. Zé Benta ensina que de alguma forma temos que estar sempre atentos para tudo o que acontece a nossa volta. Um dado precioso à nós educadores que no trabalhar com diferentes grupos de pessoas somos os responsáveis por aquele momento de troca de saberes.¹⁰

A cachaça comentada por Zé Benta traz a sabedoria do velho homem que viveu momentos onde ela mais do que denominar o Boi de Mamão, proporcionou momentos de enxergar a vida a partir de outros seres humanos. Zé Benta fala dos beberões e da maneira que ele utilizou a cachaça para fazer dela mais uma integrante da festa e não aquela que poderia acabar com a festa. Brigas, confusões, términos da brincadeira, aconteceram em torno da cachaça, mas também em torno dela muitas vezes se fizeram ouvir, muitas casas acenderam suas luzes como sinal de aceitação da brincadeira varando as noites.

Se o Boi de Mamão ao entrar nas casas pedia licença, seu Zé Benta utilizou a mesma educação para falar com aquele que estava bêbado: *“Da licença, ô meu amigo, o que é que você quer?”*. Zé Benta encontrou no cafezinho sua estratégia de ação aliando às palavras que proferia ao homem alcoolizado. Palavras que carregavam o interesse dele pela pessoa que não se encontrava muito bem. Um diálogo com um recém desconhecido, que propunha deixar a noite do mesmo jeito que estava, com jeito de festa.

O álcool foi companheiro desses homens nas suas andanças com o Boi de Mamão e não podemos mudar essa história. Ele continua a acompanhar os Bois que ainda “andam” mas não representa o foco principal da brincadeira e sim uma bebida. Bebida que Pequeno, Zé Benta e outros tem a reflexão acerca dela, mas o

¹⁰ FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987, pág. 79

fato é que o Boi de Mamão continua acontecendo com a presença ou a ausência desta bebida alcoólica.

O nome Boi de Mamão pode ser oriundo da Cachaça, entretanto, quando refletimos que ao longo dos tempos muitas crianças e adolescentes vivem o sonho e a realidade de brincar com o Boi de Mamão, a referência à cachaça deve apontar para a conscientização do que ela representa. Ao se contar uma história para as crianças, para os adolescentes ou para qualquer outra pessoa interessada na origem do nome Boi de Mamão não podemos fazer das histórias um fim em si mesmas. Contextualizar a própria cachaça é de uma importância fundamental. Sabe-se que a economia da Ilha de Santa Catarina era ligada a agricultura, a pesca e aos engenhos, tanto os de farinha como os alambiques na produção de açúcar e da cachaça. Uma economia de subsistência. A cachaça, uma bebida que fazia parte do próprio trabalho. Sua degustação era o próprio ofício. Muitas famílias atravessaram gerações produzindo a cachaça e faziam do próprio ato da produção uma grande festa. Lembrar das brincadeiras de Bois de Mamão dentro de um engenho de cana-de-açúcar representa mais algumas pistas para entender não só o nome, mas também a relação estabelecida do Boi de Mamão com o trabalho e a festa.

Os Negros

Vamos encontrar outra contribuição para o nome Boi de Mamão nos escritos de Osvaldo Ferreira de Melo Filho. O autor relaciona o Boi de mamão com o auto do Bumba-meu-boi da região nordeste do Brasil citando os escritos de José Boiteux no seu texto, de forma a fundamentar a versão acerca da origem do nome, além de colocar a figura negra como parte integrante do Boi-de-Mamão, denominado **auto** por ele:

Em Santa Catarina (e parece-nos que apenas em Santa Catarina) as danças do "Boi" tem uma denominação diferente das de todo resto do País. O povo as conhece por Boi de mamão e esta denominação, mal grado os nossos esforços, não pôde ser esclarecida. A mais antiga referência a ela feita, encontramos em José Boiteux (*Águas Passadas, Desterro, 1932*) numa descrição deste auto referente ao ano de 1871. Lemos a certa altura o seguinte: "Já então informado de que seria agradável ao Presidente dançasse O Boi em frente ao Palácio, ali ergueu o vaqueiro a guilhada e gritou: - Ei, **Bumba-meu-boi! Meu Boi-de-Mamão!**" Vemos aí duas denominações das quais a primeira,

hoje, em todo litoral catarinense se de fato existiu, desapareceu completamente. Outra característica absoluta da região, segundo confirmação que tivemos após farta correspondência com dedicados confrades de vários Estados, é a bernúncia(...). O restante é apenas uma variante do auto do bumba-meu-boi tal como é conhecido em todo o País. Praticamente as mesmas carcaças de pano e massa, com armações de taquara e bambu, os mesmos dançarinos ágeis, o desfile dos bichos, cuja variação é ilimitada, a morte do boi, sua ressurreição, cantos alusivos, tudo isso com música alegre, quase sempre em tempo binário e acompanhada de violões, cavaquinhos, gaitas, tamborins, chocalhos e pandeiros. Também, da mesma maneira que nas outras regiões, nesse auto só tomam parte ativa elementos do sexo masculino, sendo freqüentes indivíduos da **raça negra**.¹¹

Nesses registros, na busca por uma origem do nome da brincadeira do Boi-de-Mamão, Doralécio Soares após 25 anos da descoberta de Osvaldo Ferreira de Melo descobre um Bumba-Meu-Boi no município de Jaraguá do Sul,. Conta ele:

“Bumba-Meu-Boi, conforme assinalamos em três repetições na descrição de José Boiteux, fomos encontrá-lo em 1968, para surpresa nossa, em Jaraguá do Sul, zona ítalo teuta de Santa Catarina, onde as figuras quase todas se apresentavam em duplas(...). Encontramos, também, na cantoria: O meu Boi Morreu / O que será de mim / Vamos buscar outro / Ô maninha / Lá no Piauí. É um verso encontrado no Bumba-meu-boi do Nordeste.”¹²

Percebe-se que ao buscar mais dados sobre a origem do termo Boi-de-Mamão, acabamos em suposições, nos levando a crer que todas as informações correntes desses autores compõem um mosaico de dados com grande dose de coerência entre o feito, dito e por fim escrito, formulando não uma origem, mas diversas. Sabemos através dos autores e de nossas andanças por grupos que cada um possui o que poderíamos chamar de chão onde entranham suas raízes. Alguns grupos tem muito certo de sua origem açoriana, outros, remetem seu legado à cultura negra. Possivelmente um estudo específico sobre as idas e vindas de imigrantes e migrantes, acrescentaria e muito à discussão em torno de todas essas relações.

¹¹ **MELO FILHO**, Osvaldo Ferreira de. **Notas e Pesquisas Sobre o Boi-De-Mamão**. Florianópolis. Boletim da Comissão Catarinense do Folclore. Ano IV. Junho/Setembro de 1953. N° 15/16, pág. 79.

¹² **SOARES**, Doralécio. **Boi de Mamão Catarinense**. Cadernos de Folclore. N°27. Rio de Janeiro: FUNARTE,1978, pág. 5.

Não podemos deixar de lado as condições adversas que os povos que aqui chegaram, ao falar da **origem do nome Boi-de-Mamão**. Na bagagem de cada um desses povos, seus pertences materiais e seus caracteres culturais. O olhar para o que ficou para trás, sua pátria mãe, e muito dos restos que puderam trazer consigo. Esses grupos de pessoas se perpetuaram no fazer as manifestações culturais modelando e remodelando seu fazer na cidade de Florianópolis até os dias de hoje. Muito trabalho braçal e uma convivência calcada na oralidade, o instrumento da transmissão oral. Marlise Meyer fala da força, persistência desses povos e da simbologia do “Boi” como fator importante neste momento de transição vivida por eles:

“Se o Boi que dança parece ser uma criação brasileira, não resta dúvida que no folclore português, **do qual se originou o brasileiro**, uma parte muito importante é atribuída ao Boi em todas as representações populares. Não esqueçamos também a importância simbólica do Boi em toda Bacia do Mediterrâneo e especialmente na Península Ibérica. “Encarnação das forças genésicas”, o Boi era ao mesmo tempo um símbolo de transformação, e da angústia que toda transformação desperta. Mas para que o tema tivesse podido se conservar na memória coletiva, ao passar de um continente à outro e com todas as modificações de gênero de vida que isto implica, era preciso que correspondesse a uma realidade e a necessidades profundas”.¹³

Acredito que todas essas transformações que o Boi-de-Mamão viveu e continua vivendo façam parte desse potencial simbólico de envolvimento com o contexto no qual está inserido e retratado. A cidade se transformou e o Boi-de-Mamão não foge a regra. Às pessoas, fica a tarefa de continuar estabelecendo vínculos com seus ancestrais através de suas formas de conagração. O Boi de Mamão é uma delas.

Vínculos que não se acabam quando o ente Boi de Mamão morre. Cada um de nós é uma fonte de histórias. Os Bois também contam suas histórias e nesse contar percebemos que a vida dos grupos de Boi de Mamão, não esta pré-determinada, não é uma vida com começo meio e fim, pelo contrário, possui muitos começos, muitos meios e muitos finais. Processos que passam nas mão de muitas pessoas nas mais diferentes épocas.

¹³ MEYER, Marlise. **Pirineus, Caiçaras... Da Comédia dell'arte ao Bumba-meu-boi**. 2º ed. rev. e ampl.- Campinas, S.P.: Editora da UNICAMP, 1991, pág. 62

Boi de Mamão, que entra nas casas e levanta a poeira do quintal. Que “faz gente subir em pé de árvore”, que brinca com a gente. Boi de Mamão que aqui estamos, tentando pontuar algumas histórias que originaram seus mais diferentes nomes. Boi de Mamão que brincou *para e com* os trabalhadores que desbravaram Desterro, o que hoje é Florianópolis. Boi de Mamão, que nessa relação com Desterro se transformou num eterno desterrado que ora vai embora e que ora volta cheio de novidades.

De tantas variáveis das histórias desse “Boi” não posso terminar todo esse estudo sem abrir novamente o espaço para um cantador falar da possível origem do nome Boi de Mamão. Pequeno diz:

*“Eu não posso te inventar coisas que eu não eu não sei. Eu tenho que ver no livro como é que foi inventado o Boi de Mamão, que eu li nessa frase, mas eu não posso me lembrar como é que foi. Mas eu vou pegar o livro um dia e vou ver e depois te explico como começou o Boi de Mamão. Óh, eu não quero me enganar, não te digo com certeza, mas acho que é do tempo dos açorianos. **Acho que é isso que está marcado no livro. Do tempo dos açorianos.** Meu sistema é assim. Eu conto o que sei, o que já vi, o que já passou. O que tá passando eu não conto. O que eu não sei que ta passando... Vai dar certo, vai dar errado? Não sei... Agora, o que já passou, já passou e não volta mais atrás. **Pois é isso aí. Melhor estraga tudo. A vida tá boa mesmo, maravilha. A vida é um espetáculo. A mais, tenho a liberdade. Tomarem minha liberdade, agora é difícil, né...**”*

Pequeno oferece seu depoimento falando da origem do nome Boi de Mamão e fala também de sua liberdade. O povo batizou o Boi de Mamão e este mesmo povo vem provocando a cada dia mais desafios à esta denominação permanente e ao mesmo tempo provisória. A confirmação de escritos de um livro levam Pequeno a crer que a origem seja creditada ao povo açoriano. Em seguida fala de sua **liberdade** e parece que ela representa um dos pontos preciosos de qualquer estudo referente ao Boi de Mamão. Muitos personagens se cristalizaram ao longo dos tempos mas de Boi para Boi se apresentam de várias caras, com cantorias diferentes, se relacionando com o público das mais diversas maneiras.

Pequeno lembra da liberdade ao falar do Boi de Mamão, pois foi nele que a exercitou, que descobriu que poderia criar dentro de uma estrutura já feita mas que não o aprisionava. Cantava o que deveria acontecer na brincadeira, mas cantava também o que acontecia sem ter sido combinado. Cantorias que retratavam o acontecido, cantorias que continuam a retratar o que acontece. A

cantoria de Pequeno foi para ele um dos locais onde exercitou sua liberdade de fazer rimas na hora, brincar com as palavras e levar arte à comunidade.

Se o cantador Zé Benta busca na história que contou no início deste capítulo sobre a origem da brincadeira, Pequeno fala da origem do Boi a partir de um livro que passou por seus olhos. Os dois nos mostram que primeiro brincaram e depois de algum tempo ou muito tempo passaram a contar a brincadeira do Boi de Mamão a partir de todas essas histórias vividas e vistas no passado e no presente. Uma brincadeira onde o mais importante é que a brincadeira seja verdadeiramente brincadeira, daquelas de se entregar ao jogo, de brincar.

Carnaval

Dizer quando e onde o Boi-de-Mamão acontece é dizer da mudança na vida cotidiana das pessoas e conseqüentemente, na vida dos grupos de Boi-de-Mamão. No trabalho Maria de Lourdes Henriques¹⁴, colaboradora do “Centro de Pesquisas Folclóricas Mário de Andrade”, cita que: “*o Boi de Mamão tem sua época de apresentações do natal até o carnaval*”. Já Osvaldo Ferreira de Melo Filho (1953:86), diz que o carnaval representa a última esperança de vida para o Boi-de-Mamão:

“Mas toda manifestação tradicional só desaparece depois das últimas tentativas de sobrevivência. E acredito que o **deslocamento das danças do Boi-de-Mamão para as comemorações carnavalescas**, seja a última tentativa inconsciente do povo para mantê-las. No carnaval, os dançarinos saem livremente às ruas e todos são bem recebidos. Não é tão difícil dançar o Boi em ritmo de samba moleque. Quem não pode viver diferentemente no meio, mas quer viver, adapta-se à este. Em Florianópolis, nas proximidades do Morro do Antão e do Morro do Chapecó, quem quiser assistir a uma representação do Boi-de-Mamão estará sujeito a ver as danças acompanhadas por minúsculas escolas de samba. Às vezes, a melodia, o ritmo, e os versos são tirados do rádio. À secular estratificação dos elementos que compuseram o auto, juntam-se a outros, condicionados pelo ambiente. Não aceitamos que um fato folclórico se **deturpe**(grifo do autor). Acreditamos sim na mudança, na acomodação do fenômeno. Para isso, morrem algumas formas de exteriorização. Cada elemento novo desses que surgem em

¹⁴ HENRIQUES, Maria de Lourdes. **BOI-DE-MAMÃO**. Florianópolis. Boletim da Comissão Catarinense do Folclore. Ano II. Setembro de 1950. Nº 05, pág. 51.

avalanches é como uma pá de terra sobre o cadáver de um “modo de ser”, cujo funeral é o mais pitoresco que se possa imaginar, todo ele feito em meio às cantorias alegres e ao batucar de puítas¹⁵, surdos e tamborins.¹⁶

A citação de Maria de Lourdes Henriques e de Mello Filho tem 3 anos de diferença e alguns quilômetros de distância. A autora fala de São Francisco do Sul, Santa Catarina e o autor de Florianópolis. Já se encontra na pesquisa de Mello Filho, estratégias de manutenção do Boi-de-Mamão de um grupo central da cidade de Florianópolis nos festejos carnavalescos. Se alguns autores colocam o Boi de Mamão como uma forte atividade nos meses quentes do ano, Mello Filho traz uma reflexão do Boi de Mamão lutando para viver no carnaval. O certo é que os Bois ao longo dos anos construíram além dessa, outras estratégias para se manterem e estão superando as expectativas de vida analisadas por Mello Filho.

Pequeno confirma a presença do Boi de Mamão no carnaval. Fala com saudade dos tempos de carnaval e de seu Boi de Mamão na rua:

*“Escola de Samba era na cidade. Aqui em Rationes quem fazia festa era Boi de Mamão. Tinha também algum baile, mas baile não era pra mocidade. Gente velha ia pra baile. Famílias mais idosas. Nós era Boi de Mamão mesmo. Então aquilo era uma maravilha. “- Hoje tem Boi de Mamão, hoje tem Boi de Mamão!!” Chegava sete horas da noite, “Boi” na estrada. A noite era curta. Começava brincar oito horas da noite. Cinco horas, acabava as seis horas. Então aquilo era uma maravilha para nós. Bom!! Todos contentes, na paz, amigavelmente, sem briga. **Eu calculava que tudo ia seguir assim, mas de dez em dez anos muda tudo, e o que se vai fazer?”***

O Boi de Mamão de Pequeno representava nesta sua fala um ponto de encontro e uma forma de resistência popular. Diversas manifestações vieram se agregar a cultura de Florianópolis e dentre elas as Escolas de Samba muito contribuíram e contribuem para o enriquecimento da produção cultural desta cidade. Quando as Escolas de Samba aqui chegaram encontraram um “Boi na Estrada”. As Escolas de Samba continuam vivas com estratégias de ação, que os

¹⁵ Puíta: [quimb. *puíta*, 'tambor'.] *S.f.Bras.* V. cuíca(2): “Ele era o mestre dos jongos, maestro da orquestra de zabumbas e puítas, tocador de atabaques nos caxambus das fazendas.”(Silva Guimarães, *Os Borrachos*, pg 5). fonte: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro - RJ., Nova Fronteira, 1986, pg. 1415.

¹⁶ MELO FILHO. Op. cit. pág. 86.

próprios grupos de Boi de Mamão deveriam prestar atenção¹⁷, prestar atenção também das Escolas de Samba aos grupos de Boi de Mamão. Um diálogo para a renovação da própria vida de ambos. Ao escrever vamos descortinando a riqueza cultural que ao redor do Boi de Mamão existe e quiçá, possamos cada vez mais estabelecer canais de diálogos entre tantas manifestações culturais na Ilha de Santa Catarina.

Os Boi de Mamão na fala dos cantadores e de muitos autores é denominado de brincadeira. Brincadeira da Barra da Lagoa, do Itacorubi, de Ratoes e assim por diante. Entre tantas *vontades* de manter a chama acesa nos Bois, vão sendo gestadas estratégias que de alguma forma viabilizam a manutenção de sua vida nas comunidades. O pesquisador Doralécio Soares, acredita que registrar os grupos tornando-os de sociedade jurídica, seria uma das formas de garantir a manutenção da vida destes. Diz ele:

“Em Florianópolis, ilha de Santa Catarina, a Comissão Catarinense do Folclore, que vem procurando manter os grupos folclóricos existentes no município, para apresentações fora da época cíclica, que ocorre nos meses de dezembro, janeiro e fevereiro, fez com **que os melhores desses grupos** se transformassem em Sociedades Folclóricas, de caráter jurídico.¹⁸

Acredito que, ao ajudar os grupos de Boi de Mamão que possuem ou não um registro de Pessoa Jurídica (CNPJ), deve ser entendido como uma política de incentivo à todos os grupos. O critério não deverá ser qual melhor grupo e sim, os que estão vivos e também os que querem voltar a viver. Existem ainda aqueles que basta retirar a terra que o cobre para que possa sair do sono da morte. A idéia de um apoio que contemple somente “os vivos” ou “os bons” retira a possibilidade de ver-mos juntos “os vivos” e também “os mortos”.

Apesar disso, muitos grupos que não receberam apoio financeiro, ressuscitam nas mãos de crianças, jovens, adultos, idosos da comunidade. O sentimento de pertencimento que o Boi de Mamão imprime nas pessoas que o fazem é como uma tatuagem no corpo de cada um. O apoio que vem sendo dado

¹⁷ Um trabalho sobre o papel educativo das Escolas de Samba em Florianópolis é de TRAMONTE, Cristiana. **O Samba Conquista Passagem: As estratégias e a ação educativa das Escolas de Samba de Florianópolis**. Florianópolis, NUP- Núcleo de Publicações do Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, 1996.

¹⁸ SOARES. Op. cit., pág. 28.

ao Boi de Mamão é realizado no **espaço de cada coração** daquelas pessoas crianças, jovens, adultas e idosas.

Os Espaços do Boi

A brincadeira do Boi-de-Mamão ao longo dos anos vem percorrendo espaços até então restrito à outras manifestações culturais. Seu berço de apresentações, dentro das casas e nos terrenos na comunidade, se ampliou. Está em congressos, praias, teatros, ginásio de esportes, enfim, não delimita seu campo de atuação. Se o Boi de Mamão ampliou os espaços de apresentação, atualmente pouco se tem visto os Bois de Mamão nas casas das comunidades.

Semeando Bois vem cantadores brincando com seus alunos e fazendo das histórias do seu passado o seu presente, que muda de lugar, muda de atores e até de personagens. No passar dos anos, vidas de Bois de Mamão foram mudando e aos poucos acabando. Outras vidas nasceram em outros lugares dando origem a outros Bois de Mamão.

Pequeno, um dos Cantadores que vive a ausência de não ter um Boi de Mamão pra brincar conta da falta que faz de não olhar-mos para o passado. Lembrar o seu próprio passado dentro dessa brincadeira que já não existe mais em Ratonés: *“Que a gente conta o passado atrás, mas já tem um que interrompe na frente. E o passado agora? Agora não vale mais nada”*. O passado que não vale mais nada é aquele onde as pessoas se encontravam, brincavam com o Boi de Mamão e as famílias acompanhavam. O Boi de Mamão passando e o povo atrás. Quando o cantador Pequeno lembra e se resigna pela perda é que toda aquela festa era uma grande fatia da sua vida, pois *“quando um interrompe na frente”*, este corta o elo das correntes seculares de sua existência e faz com que o próprio motivo da existência deixe de existir. A brincadeira, esta palavra que antecede o nome Boi de Mamão vive presente no cantador Pequeno. Ele continua brincalhão, sorridente, bom de fala e de coração, e como ele mesmo diz: *“falta os outros oito pra fazer a brincadeira do Boi de Mamão, um só não faz”*.

Nestas tramas que vão desenhando o Boi de Mamão, o pesquisador Gelci Coelho dos Santos, o Peninha, em 1995 contou histórias às crianças do projeto

“*Alevanta Boi Brincá*”. Em meio a tantas histórias contadas por esse contador de histórias transcrevo esta relatando uma outra versão sobre a origem do nome.

“No início, a muito tempo atrás, o Boi-de-Mamão dançava dentro das casas. Eram aqueles salões enormes que recebiam muita gente, a comunidade toda entrava nas casas. O Boi brincava, mas como era feito as figuras com palha, quando acabava a brincadeira era palha pra todo lado. Tinha aquela pessoa encarregada de fechar apresentações. Voltava naquela casa que dançaram e deixaram tudo cheio de palha e os donos da casa não queriam mais. Nessa época o Boi era chamado de Boi-de-Palha. Alguma coisa tinha que ser feita. Resolveram construir as figuras utilizando pano, pois não sujaria mais as casas. O Boi voltou a ser aceito sendo chamado de Boi-de-Pano. Depois de muito tempo, com a pressa de fazer a cabeça da figura do Boi, improvisou-se uma fruta de um pé de mamão, muito fácil de se achar nas chácaras das comunidades. Tornou-se assim Boi-de-Mamão. Eu acho também que o nome Boi de Mamão pode ter surgido do povo negro do Maranhão que veio para a antiga Desterro trabalhar. Eles tinham uma dança chamada Bumba-Meu-Boi.¹⁹”

Quem fortalece essa história do nome Boi de Mamão oriundo da fruta mamão é Cipriano Amâncio Coelho contando uma história no livro de Doralécio Soares Diz Cipriano:

(...) “O nome da brincadeira era Boi de Pano, depois a rapaziada pequena começou a fazer a cabeça do boi com mamão verde, e passou então a chamá-la Boi de Mamão(...)”²⁰.

Nota-se que os espaços do Boi de Mamão eram ocupados também por crianças e não é de se espantar. O Boi de Mamão é uma brincadeira também para elas. Sabe-se que o horário do Boi mostrar seu talento era a noite, mas as crianças buscavam nos espaços que elas mesmas criavam o seu momento para brincar. Se seus pais brincavam de casa em casa a noite, elas também brincavam

¹⁹ Palestra do museólogo Peninha no Museu de Antropologia da Universidade de Federal de Santa Catarina para o grupo de crianças do núcleo de Ratoles, norte de Florianópolis, integrante do Projeto “Alevanta Boi Brincá”, da Secretaria Municipal da Educação de Florianópolis, em junho de 1995.

Para saber mais ver: MELO FILHO, Osvaldo Ferreira de. **NOTAS E PESQUISAS SOBRE O BOI-DE-MAMÃO**. Florianópolis. Boletim da Comissão Catarinense do Folclore. Ano IV. Junho/Setembro de 1953. N° 15/16, p. 79. **ANGIOLETTE VIEIRA**, Carlos A. **A DANÇA DO BOI-DE-MAMÃO**. Florianópolis Boletim da Comissão Catarinense do Folclore. Ano XV. Dez. 1975. N° 29, p. 47. **BELTRAME**, Valmor. **Teatro de Bonecos no Boi de Mamão: Festa e Drama dos homens no Litoral de Santa Catarina**. São Paulo: USP, 1995. (Dissertação de Mestrado).

²⁰ SOARES, Op. cit., pág. 17.

de casa em casa de dia ou no final do dia, quando não podiam acompanhar seus pais nas brincadeiras de Boi de Mamão noturnas²¹.

Com a urbanização das comunidades, o crescimento das famílias e a conseqüente diminuição das áreas sociais dentro das casas e ainda a construções de novas casas dentro dos terrenos ao longo dos anos, diminuiu consideravelmente a intervenção dos Bois de Mamão nas casas.

Mas os cantadores ao falarem da brincadeira nas casas elaboram frases que vamos imaginando a riqueza desta apresentação, desta ação de brincar de casa em casa. As apresentações de Boi de Mamão nas casas são lembradas como grandes acontecimentos sociais *na* comunidade. O cantador Pequeno relata seu passado na brincadeira do Boi e nota-se que o Boi de Mamão era motivo de encontro dos amigos, encontro da comunidade, um verdadeiro conagraçamento. Festa noite adentro até raiar o dia. A comunidade esperando a hora do Boi de Mamão passar. Muitas vezes o Boi de Mamão passava de madrugada.:

“Então nós brincava toda a vida, não havia nada, nada mesmo. Nós saía Sábado as seis horas da tarde e voltava cinco da manhã, sete da manhã, oito da manhã, nove, dez. Eu achava aquilo muito bonito e aquilo era uma distração pra nós. Só esperava chegar o Sábado pra ir pra’quela brincadeira, entende? Eu gostava. Aquilo era uma alegria, era um prazer. Eu cantava, nós cantava, brincava a noite toda. Vinha tudo em paz. Aquilo era uma beleza.

Pra mim era uma alegria muito grande, que eu nunca tinha visto. Ainda gosto. É porque eu não tenho a saúde que eu tinha antes. Tenho para trabalhar. Para andar por aí, não. Não tenho, assim...Como é que se diz?...Éh...Ânimo! Tenho ânimo pra conversar com você, pra trabalhar, pra conversar com os amigos, mas pra sair pra um divertimento eu não saio. Não vou. Não vou a uma festa. Não vou a nada. É que eu perdi aquele... Não tenho, não dá pra entender mais nada. Não que eu não tenha saúde pra ir. Eu tenho saúde, graças a Deus. Mas não sei, assim a uma certa distância...Então é isso.

Gostava daquela brincadeira que chega!! Ainda gosto hoje. Se tivesse um Boi de Mamão por aí, ainda vou ver, Ah se vou. O Boi de Mamão do Itacorubi teve em Santo Antônio e eu não sabia, tava aqui. Depois meu neto veio aqui e me disse que teve “Boi” e eu aqui o

²¹ Valdori, hoje dono de restaurante “Caramujos” na Fortaleza da Lagoa, em entrevista ao pesquisador disse que quando criança (há trinta e cinco anos atrás) perguntava aos cantadores se podiam fazer a cantoria para a brincadeira das crianças. Com a resposta positiva, Valdori saía em aproximadamente três casas na comunidade “fechando” apresentações da brincadeira. Uma brincadeira composta somente de crianças brincantes no início da noite e **dos cantadores adultos**.

Sábado todo. Fiquei o Sábado aqui e não sabia. Eu não sabia senão tinha ido. Eu gosto de ver. Gosto que gosto. Óhhh!!! Me enrosco! De brincadeira de distração pra mim é a coisa que eu mais gosto de ver é Boi de Mamão. Não gosto de baile, não gosto de pau de fita. Terno de Reis, tudo bem, mas Terno de Reis escuta aquela cantoria mais nada, né? Mas Boi de Mamão eu gostava muito. Gosto até agora com a idade que eu tô com quase oitenta anos. Se tiver Boi de Mamão, Sábado, pode ligar pra mim que eu vou.

Ontem convidaram pra jogar bingo aqui pertinho, eu não vou, não gosto. Ah! Se fosse Boi de Mamão.. Não tinha nem conversa, mas outra coisa, nem que a vaca tussa. Não sei, não sou melhor que ninguém, nem ninguém é melhor que eu, certo? Não tem ninguém melhor do que ninguém, todo mundo é igual. Cada um faz a sua parte.

O que eu gosto é daquela excitação. A minha excitação é Boi de Mamão. De “Boi” eu gosto. Na semana passada, passou na televisão. Tava vendo um repórter passou o Boi de Mamão na festa junina. Ah, fiquei doido. Agora não tem mais aqui em Ratoles. Só longe. Só fora da “banda”²², na “banda” não tem mais nada.

A gente entrava na Vargem Pequena ali, levando tudo nas costas. Não tinha condução. Brincava a Vargem Pequena toda, chegava por essa hora, dez hora no domingo, onze hora. Chegava, arriava tudo, guardava tudo direitinho, cada um ia pra suas casas. Agora, hoje não mais. Isso agora não é vida. Então hoje não há quem agüente, não há quem dê uma explicação certa.

Eu tô explicando explicação de 60 anos atrás. Não é de agora, entende? Isso que eu tô falando é de sessenta anos atrás. Porque agora tá mudado tudo. É moça, mulher, moço, homem, tudo tá mudando. Não tem nada que indireite mais. Cada vez vai ficando pior. Do ano dois mil em diante, quando chegar no dois mil e cinco, dois mil e dez, tu vais ver só. Tu vai dizer: - aquele velho bem disse aquele dia. Cada vez tá ficando pior...”

Piorar a vida, quando tantos direitos à própria vida são negados, ainda mais aos velhos que na carruagem do tempo vão vendo as pérolas da produção da vida sumirem. Cadê o Boi para ele assistir? “Mas não sei, assim a uma certa distância...Então é isso.” O Boi nem a sua casa visita mais. Como um parente que foi embora e deixou todos seus pertences guardados com ele, até sua identidade.

E nas voltas que o mundo faz, propondo giros na vida do cantador Pequeno, ele encontra forças para dizer que fornece tudo o que sabe para a volta desse ente querido. Se sua “excitação é Boi de Mamão”, também sua

²² Banda significa, segundo Pequeno, a sua localidade de Ratoles.

comunidade - que ele denomina “*banda*” - tem por direito negado o acesso a esse sentimento de excitação. O cantador e esse palmilhar das lembranças e vontades remete nosso olhar para uma via de mão dupla, onde me parece não haver tráfego, o Boi de Mamão não vai a casa do cantador Pequeno e o cantador não sabe onde foi morar o Boi. Onde está o Boi de Mamão? Perguntará Pequeno. Respondo que o Boi de Mamão está contido no corpo de Pequeno. No seu corpo e na ação de no “*mínimo oito pessoas*”, como ele mesmo dirá no capítulo seguinte.

Se os cantadores permanecem como guardiões da tradição²³, guardam o Boi de Mamão de diferentes jeitos, formas, cheiros. Contam passagens de seu passado acompanhando uma boa brincadeira como também mostram ações do seu dia-a-dia ao redor do Boi de Mamão. E cada um tem seu movimento, sua busca, sua maneira de entender dentro de uma brincadeira o quadro pintando a música e a dança. O cantador Zé Benta é daqueles que ainda caminham por aí atrás de uma boa festa, sendo ele muitas vezes o provocador delas. Onde chegava e ainda chega a festa esta montada. Seu cavaco vai tocando, animando o local que escuta seus acordes juntamente com sua voz. Diz ele:

*“Aqui na Barra tinha um "Boi" só. Quem fez esse "Boi" até, era um tal de Duca, né. Filho da Madalena. Então esse era um pretinho muito caprichoso, que fazia o "Boi". Eu e o meu irmão, o maneca, fomos quase o princípio daqui. De violão e cavaco. Puxando sempre o Boi de Mamão. Quando os antigos faleceram nós **compremos a luta**. Nós compremos a luta e deu ponto, muito ponto né. Até que um "Boi", lá no Retiro da Lagoa, que nunca brincou, e nós fomos lá. Botemos esse "Boi" a brincar...Maricota, Bernúncia, urso...E depois de nós brincar com esse "Boi" a turma ficou invejosa por isso. Botaram o "Boi" n'agua, jogaram fora no Gravatá (praia ao leste de Florianópolis). Uma brincadeira de "Boi" que era uma maravilha do mundo. Passou boiando por dentro do Xavier do Norte(ilha em frente a praia do Gravatá). Deu lá nas praias do nordeste. Bernúncia, cavalinho...Jogaram tudo n'agua. Foi só porque brinquemos com ele. Eram trinta sócio. Então quando um sócio estava no Rio Grande (do Sul), o outro estava no Rio de Janeiro. E não podia brincar porque faltava um sócio. Aí eu dirigi mais meu mano, nós dirigimos. Os cinco que estavam lá deram pra nós brincá. Mas deu bolo essa brincadeira, deu muito bolo. Aí os caras chegaram. "- Brincaram com o Boi assim, assim..." - Mas como? Nós não tava, como deixaram brincar?" Aí pegaram e jogaram n'agua.. Deu ciúme na turma. Aí começaram a*

²³ BURKE. Op. cit., pg. 116.

brigar um com o outro. Não quiseram vender. Porque tinha que partir o dinheiro com os outros, né. Aí o resultado.... Tomaram umas cachaças. Foram na Pedra do Gravatá, no Costão do Oceano e jogaram n'agua. Era coisa linda, tudo preparadinho. Pessoal viu passar. Era bernúncia atrás do Boi, Boi na frente do cavalinho, tudo boiando (risos). Aí alguns quiseram juntar, mas vinham carregado de peixe né. Não puderam.

*Eu e o meu mano Maneca, fazia esse trecho. Cantamos a Ilha afora. Nós fazia Canasvieiras, Ingleses, Sitio de Capivari...Era Boi de Mamão, Terno de Reis... Cacumbi nós não fazia... O cacumbi foi gerado lá em Canasvieiras, e veio pra Barra, mas nós escutemos cantar, né. Mas tinha também o Fandango, o Sarramalho, que nós fazia muito. Com o pessoal das Aranhas (atualmente denominado de Sítio do Capivari) . Que o pessoal das Aranhas era batedor de Fandango que não era mole. Tinha aquele jeito moleque no pé. E é muito bonito o Fandango. Sapateado, né. Hoje no Rio Grande do Sul tem muito disso ainda. **E ainda faltou muito folclore aqui na Ilha, que não se conhece porque ficou escondido, como diz o outro...Atrás da moita. Não teve gente que pegasse. É uma antigüidade muito boa.** Era uma alegria que o povo cantava antes, apanhando café, raspando mandioca, remando numa canoa, até inclusive batendo máquina, o povo tinha uma satisfação muito grande de cantar. E o nosso folclore perdeu porque ele criou umas ambição, né? Quem tem dez casas quer vinte, quem tem vinte quer quarenta. Aí a ambição vem e **antes da ambição vir vem a televisão com outras maneiras.** Que o povo adorou muito a televisão e aí deixaram o folclore de lado. Antigamente nós fazia a brincadeira na boa vontade. Nós reunia os colegas. E um não tava reparando no vestuário do outro. Porque era somente aquele tipo de roupa, de riscadinho, ou aquela calça feita na Ilha, com algodão da Ilha mesmo. Então o povo era tudo pobre. Ele não tinha nada de sorrir um do outro. . Então eles convidavam, faziam aquela reunião e na reunião precisava ter boa vontade. **Que precisa ter coragem e boa vontade pra chegar aonde nós queremos. Tudo depende da boa vontade. Se juntava todo mundo, reunia. Daí a gente procurava na comunidade, um cachê, um pagamento pra apresentação.** Pra comprá os pertencentes que precisava. E daí saía todo mundo alegre. Muitas vezes a gente até fazia o carnaval com roupa de papel, que não era um vestuário. Que o suor vinha, e muita moça ia pra casa, que o vestido suava muito. Mas isso dependia do que? Da boa vontade. E hoje tá faltando **boa vontade.***

Seu Zé relata os lugares que passou e uma história trágica da morte de uma brincadeira de Boi de Mamão que ele viveu. Morreu o Boi mas ele e seu mano “**continuaram na luta**”. Brincar com seu Boi além dos espaços físicos, necessitavam muito mais eram de pessoas com “boa vontade”. Segundo ele, a televisão também veio contribuir para que o Boi de Mamão fosse perdendo

espaço. Os olhares para a tela do televisor foram se avolumando enquanto seu “Boizinho” começou a rugir um pouco menos.

Atualmente, os grupos necessitam de um convite para se apresentar. Me parece que a apresentação do Boi de Mamão do jeito que vem sendo promovida (através de cachês), mostra que por um lado os grupos encontraram mais uma forma de continuar sobrevivendo. Na própria brincadeira existe um momento onde Mateus pede uns trocados para pagar o médico que vai tentar curar o Boi. Foi uma estratégia de buscar apoio financeiro ao longo dos anos no Boi de Mamão e o pedido estava e está dentro da brincadeira. Hoje, a questão financeira é a primeira discussão referente à apresentação quando “vão fechar o contrato”. Não condeno grupos que buscam cachês pela apresentação do seu Boi de Mamão. O que coloco é que estejam de olhos bem abertos para toda a dinâmica desse fazer processual. Os recursos financeiros ajudam e muito na sobrevivência do trabalho mas não existem sozinhos e não devem representar o único estímulo de se estar fazendo o Boi de Mamão.

A boa vontade referenciada pelo cantador deve ser analisada pelos grupos com muito critério, pois dela depende a vida do próprio grupo. As motivações que impulsionam as brincadeiras de Boi devem ser valorizadas calcadas no trabalho para toda uma coletividade. Nas trocas de sentimentos de solidariedade, de amizade, de educação e tantos outros. **A sabedoria ensina:** “a boa vontade”.

As contribuições dos Cantadores e dos autores devem ser vistas em conjunto, procurando com elas compor algumas considerações: tanto o Boi interfere no espaço como vice-versa e um contribui na dinâmica do outro; se o Boi-de-Mamão teve que adequar-se em outros espaços; os espaços também tiveram que ser pensados a partir dele; cantadores e autores falam de épocas e contextos diferentes referenciando cada um seu elemento cultural; lembrar que os Bois de Mamão possuem uma estrutura que se perpetua ao longo dos anos, variando de grupo para grupo seus personagens, mas com seu eixo centrado na morte e ressurreição do Boi; por último, ao falar da forma que cada manifestação cultural se relaciona com o público, é fundamental que se fale de seu propósito.

No Bumba-meu-boi, referenciando Marlise Meyer, sua proposta básica é fazer rir:

“O que principalmente o público deseja é rir, e ri mesmo. Tudo é pretexto para desencadear a hilaridade; as sátiras sociais, as paródias, as improvisações, as obscenidades, a morte do boi, sua ressurreição e os meios de que se lançou para alcançá-la.²⁴

No Boi de Mamão, a proposta também não se distancia do gosto pelo riso, por provocar a alegria nos que estão fazendo e assistindo a brincadeira. Brincar, dentro de todo seu universo lúdico representa o riso, o prazer, a alegria, o jogar; lugares que os Bois de Mamão pisam. Sua perpetuação passa também pela memória positiva ou negativa que ele deixou no lugar e aquela que o lugar imprimiu nele.

Uma brincadeira de Boi de Mamão onde a **brincadeira** está **ausente**, estará altamente prejudicada. Uma brincadeira que permitiu um distanciamento do público correrá o risco de não brincar com o público que a assiste. Será brincadeira então? Por certo não. Para os brincantes, reside o espaço da brincadeira, mas o público fica olhando passivo a tudo que acontece²⁵.

Os espaços no coração para um Boi de Mamão

As diferentes estratégias que vem sendo realizadas para a manutenção da vida do Boi-de-Mamão surgem e desaparecem. Outras estratégias devem ser pensadas, pois outras formas de extermínio também nascem. Se outrora o Boi dividia o espaço de lazer com outras manifestações culturais, hoje existe um mundo a sua volta de opções, muitas delas, puro entretenimento individual em detrimento do coletivo, mas existe e por mais que elaboremos críticas e mais críticas sobre essa mescla de culturas vivendo lado a lado, o papel do Boi de Mamão é o de se relacionar mostrando sua identidade. De onde veio? porque veio? onde está? o que faz? o que deseja fazer?

Nossos Bois vivem brincando nestes espaços as vezes oferecidos, exigidos, concedidos, enfim, nesta nova dinâmica onde ressuscitam constantemente sua vida e com uma urgência histórica para pensar seu rumo,

²⁴MEYER. Op. cit., pág. 61.

²⁵ Em uma apresentação do grupo Arréda Boi na Barra da Lagoa, os organizadores da festa junina fizeram uma divisão com uma corda entre o público e o Boi de Mamão. Os coordenadores do Arréda-Boi (o Boi de Mamão da comunidade) falaram com a organização da festa junina para retirarem a corda. Depois de muita negociação, os organizadores concordaram

seus caminhos dentro desta nova realidade que ao ser imposta deve produzir respostas, muitas propostas. Um espaço que socialize seu fazer e proponha que o Boi de Mamão seja de todos os que nele quiserem fazer sua parte, colar sua fita, seu pano, pintar o chifre, até sonhar com a possibilidade de manipular o boneco do Boi de Mamão. Nestes sonhos possíveis, a brincadeira vai alçando vôo e pousando em regiões nunca antes visitadas por cada um de nós. Uma visita que podemos fazer quando entramos num boneco do Boi de Mamão, do nosso papel de brincantes, de se relacionar com o público, com o boneco e com nós mesmos. Um espaço para além de descobrir a alegria da brincadeira, descobrir um pouco de cada um de nós.

“O Boi!? Que Boi ?” é uma tentativa de mostrar que o Boi de Mamão não é fruto de uma única história e também não está fadado a desaparecer. Morte para o Boi de Mamão também é ressurreição. Que Boi de Mamão é esse que muitos nesta parte do trabalho falaram se não uma manifestação cheia de adjetivos e com uma pluralidade que anima qualquer pessoa em contato com ele? O Boi de Mamão oferece à todos um pouco de seu chão. Negros, brancos, índios, cafuzos, mamelucos, sejam crianças, jovens, adultos, idosos que costuram um fazer resignado e alegre por um Boi de Mamão que ora morto, ora vivo, continua presente na vida todos.

Boi de Mamão que “nas suas origens” mostra o quanto é necessário manter a chama acesa por uma fonte de alegria na vida de pessoas nas comunidades. Cabe à nós educadores de plantão, como diria Paulo Freire²⁶, que

em retirar a corda. Eles alegavam que as crianças invadiriam a apresentação, fato que não ocorreu.

²⁶ Para Paulo Freire o educador é aquele que vive seu ofício vinte quatro horas por dia. Não se mascara para lecionar. Ele é educador no dia-a-dia. Seu ofício é ensinar e por certo aprender. Sua máscara enquanto ensina é a mesma ao aprender. Fora dos muros das escolas, dos Centros Comunitários, das Pastorais entre tantos outros espaços, os educandos esperam falar com aquele que estimulou o ato de aprender e ensinar “as coisas da vida”. Ao educador a difícil e necessária tarefa de ser educador nas conversas de corredores, no comer junto, no acampar, no fazer trilhas, no dançar Boi de Mamão. Segundo Paulo Freire: “É, deve-se mostrar ao aluno como você brinca para que ele aceite a análise que você faz da realidade. Um sociólogo deve se bater claramente por mostrar as opções dos camponeses atolados no nordeste; mostrar que no campo da religião, por exemplo, as opções não são fabricadas exclusivamente por eles; que eles são levados pelas condições miseráveis do seu contexto a pensar e afirmar que é Deus que faz a seca, e que as secas existem e maltratam a todos nós porque pecamos em algum momento da vida. Deus é o policial da classe dominante. Quero dizer: se você é um professor de sociologia e não refuta um negócio desse, porque você diz ao estudante que é um sujeito de esquerda, isso é covardia; isso para mim ‘é a falsificação da postura ética do educador. O educador. Ao mesmo

estejamos sempre com nossos olhos bem abertos à essa produção cultural da vida que o Boi de Mamão conduz. Que sejamos mais um elemento aglutinador em todo esse conjunto de relações afetivas. Que nossa mediação seja no sentido de fazer com que o Boi de Mamão jogue suas flechas de cupido por onde quer que vá passando. “*O Boi!? Que Boi?*” Já não será uma expressão tão acionada nas bocas de muitos e muitas das comunidades como algo desconhecido. Uma utopia necessária para sonhar com muitos(as) cantando os **refrões** de tantas cantigas de brincadeiras de Boi de Mamão de cada comunidade. Que Boi? O Boi da brincadeira.

- *Óiá Boi (refrão do Boi de Ratores);*
- *Êêêh Boi (refrão do Boi da Barra da Lagoa) ;*
- *Caia caiá caiô. Meu Bravo, meu Boi chegô (refrão do Boi de Aranhas, atualmente Sítio de Capivari dos Ingleses);*
- *Olê, olá, nosso Boi quer vadiá (refrão do Boi do Itacorubi);*
- *Chegou, chegou, chegou o nosso Boi (refrão do Boi da fazenda de cima, hoje Município de Biguacú);*
- *Vem cá meu Boi iáíá (refrão do Boi do Sambaqui).*

Para o Boi-de-Mamão, independente de qual o momento de seu novo batismo, segue atuando até que a morte ou outra forma de extermínio apareça. Enquanto isso, segue *na lida*, neste processo de renovação da vida. No momento vivido está mais que conhecido como Boi-de-Mamão, alegrando, causando medo, inconformismos, tristeza, resistências... seja morto ou vivo.

tempo que diz não pretender o educando, o manipula. Ele não deve pretender se esconder. O educador é tão sério e ético quanto mais explicita seu sonho sem o impor.” PASSETTI, Edson. Conversação Libertária com Paulo Freire. São Paulo, Imaginário, 1998, pág. 48.

CAPÍTULO II

Casos dos Cantadores de Boi

“Sem essa ‘morte mútua’ e sem esse ‘mútuo renascimento’ a educação para a libertação é impossível” (**Paulo Freire**)

O velho cantador de Boi de Mamão, presença marcante na vida da cidade repousa em sua casa, cuidando de seus bichinhos, sua horta, seu jardim, na tarrafa que joga ao mar, encontrando nesses espaços um tempo que não volta, mas que pode ser lembrado em cada gesto seu. As histórias do Boi de mamão se confundem com a história de homens como esse.

Muitos se dizem cantadores, mas ser cantador é muito mais que empunhar um instrumento e sair cantando cantigas de Boi de Mamão. Nos depoimentos cedidos percebi a complexidade da teia de relações que vão compondo sua construção. Os sentidos, todos atentos, apontam para um aprendizado. O cantador não se autodenomina, ele é construído, identificado, respeitado. Os homens falam, pois a fala ao longo da vida foi grande aliada. Entre tantos elementos artísticos, seu canto se fazia presente e o ouvido atento a ele definia muito da apresentação.

Quais são as contribuições que os cantadores têm a dar para todos esses grupos que nascem, florescem e por muitas vezes fenecem em cada rua, em cada bairro desta cidade? O que nós educadores, “gente letrada”, precisamos para empunhar um microfone, tocar um instrumento, falar com o público, com o grupo, buscar o diálogo, enfim, descobrir na sua essência o significado, a função de um cantador dentro da apresentação do Boi de Mamão, dentro do grupo? **Este capítulo tenta desvendar a riqueza dessas pessoas antigas, da singularidade de seu papel em torno deste rico conjunto chamado Boi de mamão e das suas possíveis contribuições aos educadores.**

Como que um vaqueiro a escutar a cantiga do Boi de Mamão, vou dando saltos ou “*fazendo macaquices*”, expressão utilizada pelo cantador Nelson Amorim. O vaqueirinho é aquele que dialoga com o cantador durante toda a apresentação. O vaqueiro quer olhar para a beleza das pessoas que se constroem

no tempo da permanência no Boi de Mamão. Retiro o chapéu da cabeça e ao olhar para os olhos das pessoas que assistem a apresentação desse Boi de Mamão, cumprimento a todos. O cantador pede: “ *O meu vaqueirinho, ele já chegou. O dono da casa (ou da festa) já cumprimentou*”. “Os donos da casa” são aqueles que convidam para a apresentação acontecer na sua casa ou na sua festa. Essas palavras impressas depressa, tentam fazer de um vaqueiro de Boi de Mamão com “suas macaquices” um interlocutor das **palavras que os cantadores não cantam** nas apresentações de seus Bois de Mamão, mas elas estão ali por detrás do pano.

Estou na Barra da Lagoa, uma das maiores colônias de pescadores de Florianópolis. Aqui vive o cantador José Manoel Agostinho, mais conhecido como Zé Agostinho ou Zé Benta. O cantador Zé Benta desde a idade de 7 anos participa do Boi de Mamão. Com a soma de 8 filhos, trabalhou por muito tempo em barcos industriais e artesanais e em outra fase da vida na lavoura. Conhecedor das condições do tempo, da influência da lua na vida das pessoas e das tantas bruxarias que a ilha possui, foi com ele que comecei minhas entrevistas, que bem poderiam ser chamadas de uma apresentação de Boi falada. Os sonhos, as vivências, com muita força na sua fala me mostraram um homem de autoridade. Aquele que retrata o quanto de complexo tem a simplicidade do Boi de Mamão. Sentado na sala de sua casa, respondia às perguntas muitas vezes com as mãos bem junto ao peito e seus polegares executando um movimento lembrando uma roda de moinho, como que dizendo que a história contada vai sendo gerada pelas mãos que trabalham, cumprimentam as pessoas, constroem e tocam instrumentos da brincadeira do Boi, dentro da roda da vida²⁷.

²⁷ As mãos. Vamos encontrar diferentes autores que ao falar em “contato” vão falar das mãos: “(...) Pestalozzi nada tinha de exemplar. Não era o seu exemplo que ele dava para as crianças, sem as quais não podia viver, mas sim sua mão: o estender das mãos, para falar com uma de suas expressões favoritas. Essa mão estava sempre pronta, seja quando ajudava em um jogo ou trabalho, seja quando acariciava a fronte de uma criança que passava(...)” Pestalozzi em Yverdon. A respeito de uma monografia exemplar. Inserido no trabalho: **BENJAMIN**, Walter. **Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação**. São Paulo, Summus, 1984, pg. 117

Também no excelente trabalho de Ecléa Bosi: “O narrador está presente ao lado do ouvinte. Suas mãos, experimentadas no trabalho, fazem gestos que sustentam a história, que dão asas aos fatos principiaidos pela sua voz. Tira segredos e lições que estavam dentro das coisas, faz uma sopa deliciosa das pedras do chão, como no conto da carochinha. A arte de narrar é uma relação alma, olho e mão: assim o narrador transforma sua matéria, a vida humana. Inserido no trabalho de **BOSI**, Ecléa . **Memória e Sociedade: Lembrança de Velhos**. São Paulo: TAC/EDUSP, 1987. pág. 49.

Tudo estava lá, na sua cabeça. Não precisou fazer esforço algum para dialogar sobre tantos anos de luta e de esforço para manter vivo o Boi de Mamão. Ao escutar seu Zé Benta e os outros cantadores deste trabalho as palavras de Marilena Chauí vêm ajudar a entender toda essa **vontade de falar**, de **socializar esse conhecimento adquirido** ao longo de tantos anos, “*anos de luta*”. Diz ela:

“(…). O vínculo com outra época, a consciência de ter suportado, compreendido muita coisa, traz para o ancião alegria e uma ocasião de mostrar sua competência. Sua vida ganha uma finalidade se encontrar ouvidos atentos, ressonância.(...)”²⁸.

Com essa busca de encontrar ouvidos atentos, continuam cantando, falando para quem quiser ouvir, pois o fato de estarem tocando sua vida de artista faz com que muitos ouvidos recebam sua arte. O cantar, o falar dos cantadores foi de um raciocínio que ligava o fazer de tantos anos a algumas boas horas de gravação, contando histórias sobre seus Bois de Mamão.

Buscar entender o Boi de Mamão a partir da fala dos cantadores é escutá-los sabendo da pluralidade de informações que cada um tem para mostrar. Escutar a história de cada Boi de diferentes comunidades é dizer que não pode haver **o Boi de Mamão** de Florianópolis, e sim, **os Bois de Mamão** desta cidade. Diversos jeitos de brincar com o mesmo brinquedo.

Ecléa Bosi nos ajuda a compreender essa força que nasce dentro dos cantadores, para falar de algo que ainda os interessa, mas que para iniciar precisa dos outros “brincantes”, um só não faz. Um, neste caso, conta, do seu jeito. Os escritos da autora vêm ao encontro da questão da dialogicidade nas relações, da narração sendo um portal de entrada a uma forma de comunicação, uma propagação da espécie de “brincadeiras de Boi”. Essa comunicação oral que vem ao longo dos séculos encontrando “*ouvidos atentos*”²⁹, possibilitando a continuidade de caracteres culturais muito especiais desta manifestação popular que resiste e existe dentro dos cantadores. Diz:

“Entre o ouvinte e o narrador nasce uma relação baseada no interesse comum em conservar o narrado que deve poder ser reproduzido. A

²⁸Apresentação de CHAUI, Marilena. In: BOSI, Ecléa . **Memória e Sociedade: Lembrança de Velhos**. São Paulo: TAC/EDUSP, 1987. pg. XXI

²⁹ Idem, pg. XXI

memória é a faculdade épica por excelência. Não se pode perder, no deserto dos tempos, uma só gota da água irisada que, nômades, passamos do côncavo de uma para outra mão. A história deve reproduzir-se de geração a geração, gerar muitas outras, cujos fios se cruzem, prolongando o original, puxados por outros dedos.”³⁰.

Reproduzir histórias requer tempo, aquele concebido no dia-a-dia do fazer. Quem conta uma história sabe que muitos assim como ele escutam e depois podem contar para muitos ou guardar para si. Decisão bem individual. Já no Boi de Mamão a história é outra.

Contar uma história para um grupo que nunca viu uma brincadeira do Boi requer responsabilidade. Tarefa difícil se não for bem fundada, ou bem contada, ou ainda e mais precisamente, **vivida**. A vida dos cantadores dentro do Boi de Mamão é de longa data. Representa uma passagem marcada na história da comunidade. São homens que se atreveram a manter de pé o gosto pelo brinquedo, pelo jogo, pela música do Boi de Mamão. Referência para tantos que cruzaram seu caminho e o do Boi de Mamão. Viver o Boi de Mamão para os cantadores é estar presente a ele independente da forma que se faça esta presença. Continua Bosi³¹:

“A criança recebe do passado não só os dados da história escrita; mergulha suas raízes na história **vivida** (grifo meu), ou melhor, sobrevida, das pessoas de idade que tomaram parte na sua socialização. Sem estas haveria apenas uma competência abstrata para lidar com os dados do passado, mas não a memória.

As criações e recriações a partir dessa conceituação colocam os cantadores nestes “*anos de luta*” a frente do Boi de Mamão como homens importantes para entendermos toda essa dinâmica de mortes e vidas dos grupos de Boi de Mamão em Florianópolis. As contribuições que os velhos cantadores deram e continuam dando à brincadeira fazem deles figuras importantes em qualquer proposta de vir a se fazer Boi de Mamão em nossos dias.

Em qualquer proposta de composição de um Boi de Mamão encontraremos diferentes versões, pois o Boi se apresenta na mais pura

³⁰ Idem pg. 48

³¹ Idem, pág. 31.

liberdade, com seus jeitos e trejeitos que além de apaixonar qualquer um trazem diferentes histórias dessa paixão. Quando contarmos a história dos Bois de Mamão desta cidade, não poderemos perder de vista que aqui entre nós existem homens outros que têm autoridade o bastante para serem indagados sobre o jeito de fazer Boi de Mamão, o jeito de construir esse conhecimento; juntos.

A morte do Boi de Mamão deve continuar, para o bem de toda uma comunidade, no plano da brincadeira, do lúdico, da fantasia. Alguns velhos cantadores permanecem vivos e calados para a comunidade, como é o caso de Pequeno, e a comunidade deve sobremaneira descobrir os caminhos trilhados por “seu Boi” no passado, para quem sabe apontar a trilha do presente. Como se fazia? Como era a cantoria? Os personagens? Os instrumentos? A indumentária? O olhar do velho poderá responder. Como nos conta Ecléia Bosi:

“Por que temos que lutar pelos velhos? Porque são a fonte de onde jorra a essência da cultura, ponto onde o passado se conserva e o presente se prepara, pois, como escrevera Benjamin, só perde o sentido aquilo que no presente não é percebido como visado pelo passado³²”

Falar de Boi de Mamão, é falar dos velhos cantadores. À medida que as experiências no fazer o Boi de Mamão foram diminuindo, o papel desses homens se transforma numa atividade solitária falando de um saber construído coletivamente no Boi de Mamão. Atualmente, muitos desses “Bois” repousam no falar dos velhos homens. A memória esquecida de uma cidade, o esquecimento de uma existência. Talvez o Boi se descubra ao mundo e se construa como há tempos e tempos atrás, entretanto, nasce com outros pais e mães, mas aos avós cabe o conselho, a experiência por tê-lo tratado, educado por tanto tempo

Ainda, segundo Ecléia Bosi³³:

“Ele(o velho), nas tribos antigas, tem um lugar de honra como guardião do tesouro espiritual da comunidade, a tradição. Não porque tenha uma especial capacidade para isso: é seu interesse que se volta para o passado que ele procura interrogar cada vez mais, ressuscitar detalhes, discutir motivos, confrontar com a opinião de amigos, ou com velhos jornais e cartas em nosso meio.

³² Idem, pg. XVIII

³³ Idem, pg. 40.

Lembrar de quando eu pesquisava e batia o martelo nos pregos *junto com* as crianças do Boi de Mamão em Ratonés,³⁴ para posteriormente realizar os ensaios é lembrar dona Mercedes, Lino, Leno, entre tantos que contribuía, mesmo não participando ativamente do trabalho - ensaiar com as crianças no salão paroquial ou embaixo da figueira . Lembravam alguns trechos da cantoria, como também alguns personagens marcantes, a Joana por exemplo³⁵. Estas pessoas, também portadores da tradição³⁶ ainda permanecem críticos ao ver, ver fazer ou “**descobrir**” o fazer o Boi de Mamão.

Comunidades inteiras que passaram gerações, décadas, com seu Boi de Mamão ausente podem através de uma conversa com os velhos do lugar descobrir os caracteres da sua brincadeira. Essa relação de diálogo com os cantadores³⁷ estendida aos quatro cantos da comunidade possui o compromisso de fazer com que o Boi de Mamão volte a viver na comunidade, propondo uma espécie de dança para o Boi de Mamão ressuscitado.

Sinto que há uma linha muito tênue entre as últimas aparições dos Bois de Mamão das comunidades e a memória acerca deles. Esta retesa-se quando aparecem outros Bois de outras comunidades em uma localidade que outrora teve o seu. “*O nosso era melhor*”; “*era diferente o nosso boi*”³⁸, são depoimentos que vem à tona. Memória atuante, comunicação resignada pelas perdas dos entes amados³⁹, pela perda da alegria ao longo dos anos mantida no

³⁴ O trabalho desenvolvido na comunidade de Ratonés, estava ligado a Secretaria Municipal de Educação no governo da Frente Popular. Aconteceu nos anos de 1995 e 1996 e descobriu a existência junto aos moradores de uma brincadeira do Boi de Mamão desta comunidade. Todos os antigos cantadores e dançadores do “Boi” voltaram a participar do trabalho se juntando as crianças que participavam do projeto.

³⁵ O personagem Joana era na fala de todos, aquele que mais alegria proporcionava durante a apresentação do grupo de Ratonés. Era interpretado por um homem vestido de mulher, que entrava acompanhado do Vaqueiro e do Mateus. Vaqueiro e Mateus criavam um jogo de disputa para ver quem conseguia a atenção da Joana. Depois de muita confusão, brigas, tombos, risos de todos, a Joana é levada para fora da roda, sendo carregada pelo Vaqueiro e Mateus.

³⁶ BURKE, Op. cit., pg. 137. Ver também: THOMPSON, Paul. **A Voz do Passado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, pg. 47.

³⁷ FREIRE. Op. cit., pág. 68.

³⁸ Falas de antigos componentes do “*Boi Dourado*” de Ratonés ao pesquisador, sobre as apresentações de outros Bois de Mamão que aconteceram na comunidade após o término do grupo “*Boi Dourado*”

³⁹ BOSI. Op. cit., pg XXII.

“Boi”, na construção de relações, no perder o **estar na rua** fazendo Boi de Mamão.

Possibilitar à população um contato com o Boi nesta cidade é fomentar um diálogo que aponte para as transformações culturais que cada pedaço deste chão viveu. Perceber que apesar de os espaços físicos do Boi ao longo dos tempos terem se modificado⁴⁰, terem diminuído, mas o encanto no olhar de todos ao Boi possibilita uma esperança na propagação desta espécie, e uma vida mais cheia de alegria e encontros para toda uma comunidade.

Ecléia Bosi nos pergunta sobre as coisas de antigamente e onde as encontramos. Pergunta e oferece algumas respostas:

“Hoje, fala-se tanto em criatividade... mas, onde estão as brincadeiras, os jogos, os cantos e danças de outrora? Nas lembranças de velhos aparecem e nos surpreendem pela sua riqueza. O velho, de um lado, busca a confirmação do que passou com seus coetâneos, em testemunhos escritos ou orais, investiga, pesquisa, confronta esse tesouro de que é guardião. De outro lado recupera o tempo que correu e aquelas coisas que, quando as perdemos, nos fazem sentir diminuir e morrer.”⁴¹

O sentimento de diminuição, de perda, é acrescido *de revolta*, de *resignação*, acompanhadas de fatos que garantem a autoridade dos velhos cantadores neste contexto, construindo um campo conflituoso, porém fértil. Aos cantadores recaí toda uma sabedoria adquirida na experiência do fazer

Devemos colocar frente a frente duas gerações pertencentes ou não a uma mesma raiz cultural que vivenciaram e vivenciam momentos históricos ligados ao Boi de Mamão. Desafio que deve desmascarar as relações estabelecidas por estas diferentes gerações. Uma tarefa que tenha como força a relação de troca, de diálogo entre essas diferentes pessoas de diferentes idades, de diferentes gerações.

⁴⁰ SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: razão e emoção*. São Paulo, Hucitec, 1999, pg. 257.

Ver também sobre o espaço em: BELTRAME, Op. cit., pág. 163

⁴¹ BOSI. Op. cit., pág. 41

Paulo de Salles Oliveira vem falar que o diálogo não acontece isolado do mundo, muitas vezes se apropria de elementos desse mesmo mundo para também por meio de mecanismos que não utilizam a palavra continuar dialogando.

“As conversas são, sem dúvida, de grande importância, pois é por meio delas que se preserva e se renova a oralidade, estreitando laços entre o narrador e o ouvinte. Não são elas, porém, exclusivamente, as únicas trilhas por onde se expressa a co-educação. (...) Há espaço para discerni-la nas brincadeiras, nos brinquedos, nos cantos, nas histórias, nas relações com os animais e com a natureza, nas relações com os meios de comunicação (em particular, a televisão) e na perspectiva que orienta a formação destas pessoas ao longo da vida.”⁴²

A brincadeira, segundo ele, é um diálogo com a narração das pessoas idosas, um ouvido atento. Uma vida dedicada ao Boi de Mamão não foi uma vida somente de cantorias. Foi uma vida que pulsou nas suas mais diferentes formas, contribuindo também para que outras histórias compusessem o repertório dos cantadores. Essas histórias fizeram que o Boi de Mamão “mandado” por estes fosse recebendo a alma destes.

Ecléia Bosi observa o diálogo entre o velho e as diferentes gerações por meio das palavras, gestos, caretas, silêncios de um velho envolvido na arte de contar suas experiências passadas. O grande momento de humanização, de interesse mútuo dos seres em processo permanente de construção, onde segundo ela:

“(...) Um mundo social que possui uma riqueza e uma diversidade que não conhecemos, pode chegar-nos pela memória dos velhos. Momentos desse mundo perdido podem ser compreendidos por quem não os viveu e até humanizar o presente⁴³.”

Nestas linhas que vão sendo tecidas a formar um novo, das velhas formas de brincar o Boi de Mamão, das velhas formas de relação com o Boi de Mamão, a fala dos velhos transforma-se na única referência do trabalho de muitos tempos atrás. Trata-se de escutar a fala das pessoas que vivenciaram a construção e a morte de seu grupo, podendo contar histórias até então nunca contadas. São

⁴²OLIVEIRA, Paulo de Salles. *Vidas Compartilhadas: cultura e co-educação de gerações na vida cotidiana*. São Paulo, Hucitec, Fapesp, 1999, pag. 277.

⁴³ Bosi. Op. cit., pág. 40

histórias que podem ajudar não só a dançar o Boi de Mamão, mas acrescentar na prática do grupo, ações que contribuam para um novo jeito de fazer esse velho Boi de Mamão. Precisamos de ações que façam desta relação entre o ouvinte e o narrador, o nascimento de um profundo amor pela brincadeira do Boi de Mamão e o merecido reconhecimento à seus educadores cantadores. Que o ato de ensinar e de aprender que Paulo Freire não dissociava, partilhe com o Boi de Mamão de um profundo amor ao mundo e aos homens:

“Ao fundar-se no amor, na humildade, na fé nos homens, o diálogo se faz uma relação horizontal, em que a **confiança** de um pólo no outro é consequência óbvia.”⁴⁴

Este Boi de Mamão que ao ressuscitar faz com que se encontre numa nova fase, envolvida na névoa de descobrir tudo de novo. Quando o geógrafo Milton Santos vai falar dos migrantes e de seus “*deslocamentos*” descreve um pouco do sentimento de toda situação de desapego e apego que todo migrante vive. Ao mesmo tempo seus escritos se assemelham a vida e ressurreição do Boi de Mamão. Diz:

“Ultrapassado um primeiro momento de espanto e atordoamento, o espírito alerta se refaz, reformulando a idéia de futuro a partir do entendimento novo da nova realidade que o cerca. (...)”

Um processo que acontece no entorno, nos cantos, nas frestas das casas. Bois de Mamão vistos, mas muitas vezes não percebido, entendido como morto. A voz de um cantador falando sobre Boi de Mamão representa a própria voz do Boi de Mamão preparando sua ressurreição. Os cantadores podem sentir um certo cansaço na voz para cantar mas não para falar. Neles está contida uma possibilidade de escutar o que é fazer Boi de Mamão. Algumas boas tardes de café com bolacha e lá se produzem mais alguns bons momentos de trocas de saberes entre narradores e ouvintes numa comunidade por meio do diálogo

Trago um pouco desses saberes nas falas dos cantadores. Tarefa difícil, sabendo que as histórias que contam são de uma pluralidade de gestos, expressões, transpirações, silêncios, e levam à imagens (nossas) tão diferentes daquelas vividas por eles. Melhor deixar os cantadores com suas palavras soltas no ar a nos permitir ocupar nosso espaço de ouvinte para transformar suas

⁴⁴ FREIRE, Op. cit. pág. 81.

palavras em imagens e se possível em uma outra ação conjunta: a de continuar fazendo Boi de Mamão.

Boi de Mamão é processo e não só produto. Nessa perspectiva, uma conversa com os cantadores das comunidades é uma forma consciente de se fazer Boi de Mamão. Não se trata aqui de buscar a **opinião** dos velhos cantadores. Não. A fala dos cantadores não é um ponto de vista sobre a brincadeira do Boi de Mamão e sim uma narração que segundo Benjamin é a “*faculdade de trocar experiências*”⁴⁵, que mostra a vida ao redor do Boi de Mamão pontuada de histórias de vida e de morte. “*O narrador tira o que narra da própria experiência e a transforma em experiência dos que escutam*” nos dirá também Ecléia Bosi⁴⁶. Nesses dizeres de como se processa a brincadeira do Boi de Mamão e de como ela é processual, a fala do velho cantador ocupa lugar de destaque, pois ele oferece dicas, pistas, trilhas como a que o cantador Mané Gustinho disse um dia para o pesquisador, analisando as angústias do mundo: “*(...) Pense bem nas palavras que você vai dizer para uma outra pessoa; olhe bem com quem você está andando; nunca troque caminhos por atalhos(...)*”. O cantador teceu o conselho na vivência da vida, onde observa que a percepção à nós mesmos, à tudo e à todos a nossa volta é uma tarefa indispensável para seguir vivendo, alerta à vida.

Mané Gustinho falou pouco ao pesquisador, pois nossas conversas foram gravadas num asilo, onde semanas depois se despediu do mundo. Ecléia Bosi, referenciando Benjamin fala dos velhos agonizantes como pérolas “jogadas fora” ao mar, onde nela se agarram todos tipo de ser vivo das águas, como que dizendo que ao velho só lhe restou contar àqueles que se juntaram a sua volta para escutá-lo:

“Os agonizantes são jogados pelos herdeiros em sanatórios e hospitais. Os burgueses desinfetam as paredes da eternidade. No entanto, todo o vivido, toda a sabedoria do agonizante pode perpassar por seus lábios. Ele pode examinar sua vida inteira, filtrar seu significado mais profundo e querer transmiti-lo em palavras entrecortadas cujo sentido todos se esforçam para adivinhar e interpretar. A mão se ergue para a

⁴⁵ BENJAMIN, Walter. *Illuminations*, org. Arendt, Hannah, Schocken Books, Nova York, 1969. *Magia e Técnica, Arte e Política*, Brasiliense, São Paulo, 1986, pág. 84,

⁴⁶ BOSI. Op. cit., pág. 43

última benção sobre os vivos e, à medida que o olhar se apaga, mais cresce a autoridade do que é transmitido. (...).”⁴⁷

Quando meu avô, Paulo Trajano dos Anjos foi internado no hospital Celso Ramos, no centro da Ilha de Santa Catarina, com problemas pulmonares, ao lado de sua cama um homem agonizava. Meu avô, lúcido, sabia quem ele era pois por muito tempo foi ao centro da cidade comprar alimentos na mercearia que pertencia ao seu colega de quarto, o velho Vano. Meu avô disse que ele era da Costa da Lagoa e neste momento percebi que ali naquela cama poderia estar mais uma das últimas referências para a brincadeira do Boi de Mamão da Costa da Lagoa. Pedi ao meu querido avô que perguntasse à ele se tinha brincado de Boi de Mamão. Meu avô fez a pergunta e Vano, cheio de aparelhos, mal podendo se mover, balançou a cabeça que sim. Sua filha que até então observava toda a comunicação do meu avô com seu pai, ao ver a resposta positiva, caiu em prantos. Ela nunca soube que seu pai brincara num Boi de Mamão. No semana seguinte Vano faleceu e meu avô voltou para casa.

Essa história é um lembrete que a vida e a morte para os velhos cantadores é sempre o outro dia, e mais um dia, e mais outro. Oxalá que ultrapassem, cantem aos donos das casas aos sessenta, aos setenta, aos oitenta, aos noventa, casa dos cem anos: “*seu dono da casa, vou pedir licença*”. E os cantadores vão vivendo cantando a morte e a ressurreição dos Bois de Mamão e pedindo licença à vida e a morte, sempre cantando.

“Amor a Brincadeira”

Gelado me faz mal. Eu não bebo, não tomo nada. Mas também é raro. Até quando eu tomo água. Mas também é raro quando eu tomo água. Não é sempre não. Todo mundo diz que a água é boa. Quando eu tomo salgado da sede, então tomo água. (Campolino)

O Mateus do Boi de Mamão do Itacorubi, Seu Campolino, não dançava mais pois “o corpo não ajudava”. Mas ria muito ao contar as histórias. Seu Itacorubi também mudou, assim como seu Boi-de-Mamão. O Mateus Campolino

⁴⁷ Idem, pg., 47.

oferece uma contribuição aos grupos que nascem ou que já vivem brincando de Boi. Diz ele:

*“Naquela época, Boi de Mamão era...andava assim de casa em casa, de porta em porta. Cantando nas portas das casas. Aonde meu pai ia eu ia atrás. Eu ia junto. Mas hoje o Boi de Mamão esta muito mudado. **Ninguém brinca por gostar da brincadeira.** Hoje todo mundo quer brincar por causa do dinheiro. Se não tiver dinheiro, não brinca. Eu por mim não brincava pelo dinheiro, brincava pelo amor à brincadeira. Agora ninguém brinca por amor à brincadeira, brinca por dinheiro. Tu vê, a nossa brincadeira tá parada. Por que? Porque só querem brincar por causa do dinheiro. Só pra fazer uma brincadeira, uma apresentação, querem cobrar quinhentos, seiscentos mil. Aí não dá, né? Como é que pode? Não pode. Quem vai pagar? Só mesmo o Estado, a prefeitura e ainda às vezes, né. Agora, brincou. A última vez que brincou foi ali na igreja, ó. Mas brincou porque foi com muito pedido. Mas ainda, mesmo assim, queriam brincar se dessem uma bebidinha, qualquer coisa lá na igreja pra eles. Eu toda a vida brinquei por amor à brincadeira, porque gostava da brincadeira. E gosto, né. Eu, porque não posso brincar mais...”*

Amor à brincadeira é a expressão utilizada por Campolino. Acompanhava seu pai nas brincadeiras e acabou “*tomando gosto pela coisa*” como diria logo em seguida. Parece uma marca registrada no seu corpo. Para Campolino construir formas de divertimento e de interação com a comunidade fizeram parte de sua vida.

A crítica de Campolino aos novos integrantes do Boi de Mamão do Itacorubi com respeito à questão financeira é delicada, mas não representa um motivo de ruptura por parte de Campolino para com o Boi de Mamão. Ele até aponta algumas soluções para que o Boi de Mamão do Itacorubi descubra também um pouco dos valores que o conceberam e fizeram dele hoje **um grupo capaz de receber um cachê pelo seu trabalho**. Como nos diz Campolino:

“(...)quinhentos, seiscentos reais!?! Enquanto eu tiver vida eu vou, toda a vida. O pessoal mais novo, eles querem até brincar, mas só na base do dinheiro. Se não der dinheiro, não brincam. Por isso quando fizemos agora aí, pra brincar assim, numa escola...disseram que : “brincar de graça?” Se não der dinheiro eles não vão. Tu acha que custa brincar nesses negócios de grupos, numa igreja, aonde tem doente, todas essas coisas. A gente podia brincar de graça.”

Campolino traz um pouco da papel de um Boi de Mamão para com a comunidade, com a escola, os grupos de organizações populares, as festas religiosas e também aos enfermos nos hospitais ou até mesmo nas casas como se

fazia antigamente. O universo ao redor de Campolino continua perceptível e ele se compromete com a causa de fazer com que o Boi de Mamão não se limite a brincar somente de forma comercial. As trocas humanas, as contribuições que um Boi de Mamão pode levar a tantos a quem foram negados os direitos básicos de existência, entre eles a produção cultural, são para Campolino um dos motivos de o “Boi” existir.

O velho Mateus Campolino traz a solidariedade dentro do peito e sua permanência na diretoria do grupo, agora como vice-presidente, mantém acesa a chama de continuar pensando o Boi enquanto um espaço de diálogo com a comunidade. Um espaço que nos remete ao pensamento de Paulo Freire:

“(...) só o diálogo comunica. E quando os dois pólos do diálogo se ligam assim com amor, com esperança, com fé um no outro, se fazem críticos na busca de algo. Instala-se então uma relação de simpatia entre ambos. Só aí há comunicação.”⁴⁸

Esta simpatia estampada no rosto de Campolino permaneceu por toda a entrevista e no seu rosto rugas se acentuavam ao seu riso e aos seus momentos de revolta por um Boi que “estava parado”. Um Boi que faz o Mateus se mexer, se entristecer, se lembrar.

“Eu gosto da brincadeira. Eu não queria que acabasse por nada. Meu pai sempre pedia, que nunca deixasse acabar a brincadeira. Ele gostava muito, brincou muito de Mateus. Até que no fim não dava pra brincar mais de Mateus. Tocava acordeon. Não acordeon, aquela gaitinha pequenina, antiga, né? Foi aí que eu peguei a função dele. Enquanto tiver vida eu vou.”

Campolino morreu uma semana após a entrevista, mas seu querer que a brincadeira se perpetue fica registrado. O Boi de Mamão do Itacorubi e suas andanças pelos quatro cantos de Florianópolis e de muitos cantos deste País devem muito a ele e a todos que fizeram com que um dos “*patrimônios culturais*” desta cidade permanecesse vivo. Ele tem um olhar para o Boi de quem o fez e o viu de dentro. Campolino sentiu as potencialidades de “Um Boi”. Acredita no papel do Boi de Mamão como um agente de integração, de solidariedade, de ajuda, de trocas humanas a partir do brincar o Boi de Mamão e receita o que de mais simples e, me parece também, o mais complexo e

⁴⁸ FREIRE, Paulo. **Educação como Prática da Liberdade**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1965, pág. 104.

necessário no momento, para seu Boi de Mamão brincar: “*Pra fazer um bom grupo de Boi de Mamão é só arrumar gente pra brincar. No nosso boi tem tudo. O necessário tem. Tem o acordeon, pandeiro, tem som, aparelhagem, tudo isso tem. Tem tudo, só falta gente. É, se tivesse bastante gente aí...*”

A complexidade no fazer o Boi de Mamão pede que o pulsar natural da vida continue a fazer com que pessoas se **apropriem** dele. Ele não existe sem as pessoas. A ausência de pessoas é o oposto de uma construção de Boi de Mamão. As pessoas representam a possibilidade da “brincadeira” brincar.

Maristela Fantin ao analisar este movimento de apropriação das ações como sendo “*nossas*”, remeto meu olhar aos grupos de Boi de Mamão onde percebo esse constante fluxo de informações que estão sempre sobrevoando a brincadeira no ir e vir de suas constantes transformações. Os cantadores que ao silenciarem seu canto, fazem da possibilidade da fala uma apropriação “daquelas pérolas” que jorram ao mundo com suas palavras. Diz Maristela:

“(...) As pessoas envolvidas no processo conhecem o seu mundo e identificam as formas de conhecer através da vida, dos livros, da experiência, dos erros e acertos (...)experienciam as formas de relação com o conhecimento, construído sob vários parâmetros, e agem sobre a realidade que as cerca. Sendo assim, apropriam-se quando internalizam os conhecimentos e as formas de ações **desse fazer** (grifo da autora), tornando-se capazes de agir instrumentalizadas e fortalecidas como sujeitos”⁴⁹.

A apropriação do “sujeito” Campolino aconteceu desde a primeira luz que incidiu sobre seus olhos. Ali, daquele momento até os dias de hoje, Boi de Mamão foi parceiro na sua existência. Um parceiro que precisa dos outros parceiros para brincar. Uma brincadeira de Boi de Mamão que propõe a soma de cada um para o todo. Que entende o Boi de Mamão como um conjunto de seres humanos que **se apropriam dele e são apropriados por ele**.

Maristela Fantin, continua conversando sobre o tema conosco, agora lançando “*para a noção de **apropriação** (grifo da autora) associada também à dimensão da **educação**(grifo da autora)*”. Diz ela:

⁴⁹ FANTIN, Maristela. Construindo Cidadania e Dignidade: Experiências Populares de Educação no Morro do Horácio. Florianópolis, Insular, 1997, pág. 24

“Conceber a apropriação como ação educativa é de fato concebê-la como um conjunto de ações que envolvem a mediação entre discursos e práticas e entre conhecer e fazer. (...)”⁵⁰

A brincadeira de Boi de Mamão é das pessoas que a estão “segurando”. **Luta para ser mais que produto do folclore, um espaço onde a educação possa contribuir também no seu fazer.** Onde o produto seja esse mosaico de saberes, que tantos cantadores têm a contar. Que tudo que, sendo dito por tantos estudiosos da brincadeira do Boi de Mamão seja colocado lado a lado com os dizeres e fazeres dos que nela brincando se realizam, “fazem das suas”: os brincantes cantadores.

Os que “faziam das suas” no Boi de Mamão do Itacorubi não se desligaram somente fisicamente, mas também espiritualmente. Os antigos componentes morreram. Vão resistindo ao sabor do tempo aqueles que já não conseguem cantar forte, dançar de Mateus, mas permanecem como referência. Viver sem os amigos que já partiram é um fato e ver outros se integrarem ao Boi de Mamão é um desejo.

Um outro fator que faz parte da trajetória do Boi do Itacorubi é sua composição familiar. Se outrora essa sua característica contribuiu para suas três décadas de existência, atualmente os familiares estão buscando outras paragens.

*“Dança tudo quem quiser. Só depende querer brincar. Tem muitos que são da família. Por exemplo o Firmino. Brinca o Firmino, brinca o genro, brincam os netos, brinca o filho. Mas é muita gente! Não podem brincar todos os da família. É, na maioria são família (tem um olhar de repensar a pergunta e a resposta). Por exemplo aqui como eu. Aqui brincava eu, brincava esse neto, brincava o cunhado, Estevão que era o chamador, os sobrinhos. Brincavam três, quatro famílias, né. Mas tem a diretoria né. O Firmino é o presidente, eu sou o vice. O Valdelino é o tesoureiro. O Edimilson, genro do Firmino, é o secretário. Tem o Gustavo, é o fiscal. Um que trabalha na madeireira, é fiscal também, o Agapito. Essa é a diretoria. Agora quem brinca não é só do Itacorubi. **Quem é da diretoria é tudo do Itacorubi.** Olha, tem o rapaz que brinca naquele gorila grande que é de lá debaixo do Saco Grande. É cobrador de ônibus. Tem um que é o doutor. O doutor mora na entrada de Cacupé.”*

“A vontade”, aquela que o cantador Zé Benta coloca como fundamental para a construção da vida de grupos de Bois de Mamão, aparece aqui no tentar

⁵⁰ Idem, pág. 25.

ressuscitar a vida do Boi de Mamão do Itacorubi. No decorrer de todos esses anos, o Boi “encontra” uma lacuna a ser preenchida: a renovação de vidas dentro do grupo. Representado pela “Sociedade Folclórica do Boi de Mamão do Itacorubi” apresenta-se como um Boi de Mamão que atravessou tempos e espaços. Possibilitou desejos e sonhos de conhecer lugares, outras pessoas, outras culturas.

Toda a diretoria do grupo sabe o jeito de fazer o Boi de Mamão do Itacorubi, mas o espaço da cantoria permanece sagrado. São relações que, propondo voltas a um passado de fazer Boi de Mamão, encontram algumas estratégias de luta “*para não deixar morrer nosso Boi*”.

“para não deixar morrer nosso Boi”.

“*Naquela época*” como disse Campolino, o Boi era uma prática socializada em casas, quintais, ruas da comunidade e em outras comunidades. Sua transmissão era realizada também ali, na relação humana, entre corpos. Com mães e pais carregando seus filhos junto com velhos e velhas, crianças, moços e moças que acompanhavam de algum jeito uma pequena parte ou todo o trajeto atrás do Boi de Mamão, um verdadeiro “*desfile*”, como diz Firmino, cantador do Itacorubi. Renato Requixa ao analisar as manifestações populares, em especial o Bumba Meu Boi no plano do lazer comenta:

(...) Nesse jogo de permanências, transformações e desaparecimentos, são as funções essencialmente lúdicas das manifestações folclóricas que, mais que as outras funções, apresentam melhores condições de subsistência.⁵¹

A brincadeira de que tanto falam os cantadores ao longo deste trabalho, segundo Requixa, mostra-se como elemento fundamental de perpetuação das espécies Bois de Mamão. As brincadeiras representam um espaço de socialização, de unificação das pessoas, famílias, bairros, onde a “*solidariedade se faz presente*”⁵². Uma forma de diálogo proposta pelas manifestações populares entre aqueles e aquelas que dela participam, seja enquanto atuantes ou como público. É uma maneira de o Boi de Mamão enquanto sujeito, comunicar

⁵¹ REQUIXA, Renato. **O Lazer no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1977, pág. 33.

⁵² Idem, pág. 37

um jeito de ser só seu, que a partir dessa sua postura pode vir a englobar um numero significativo de pessoas ao seu redor. A brincadeira por si só é uma profunda forma de diálogo entre corpos lúdicos. Johan Huizinga apontando a importância do lúdico nas relações, diz:

“Talvez não haja uma descrição mais lúcida das relações entre o ritual, a dança, a música e o jogo do que as leis de Platão. Os deuses, diz ele, cheios de piedade pela raça humana, condenada ao sofrimento, ordenaram que se realizasse as festas de ação de graças como descanso para suas preocupações, e deram-lhes Apolo, as Musas e Dionísio como companheiros dessas festas, a fim de que essa divina comunidade festiva restabelecesse a ordem das coisas entre os homens.
53,,

O que Huizinga traz para o estudo é que a brincadeira representa um “encontro festivo” entre os homens, mulheres, crianças, jovens, adultos, idosos de uma comunidade. A “ordem” no Caso do Boi de Mamão é simplesmente brincar, cantar, dialogar, “fazer macaquices”.

O papel do lúdico dentro das relações e mais especificamente do Boi de Mamão representa a sua essência. **Uma brincadeira deve primar por ela.** As trocas que estabelecemos nos levam a crer que Boi de Mamão tem a palavra oral como sua grande ferramenta, mas utiliza as palavras do mundo de todas as formas para se comunicar. Não se limita às letras que compõem um dizer de si, e sim utiliza elementos artísticos para sua comunicação. É um vaqueiro que entra e tira o chapéu para o público num cumprimentar. Um personagem Boi que ao entrar na roda fica imóvel provocando também medo, pois ninguém sabe qual será sua ação, o que ele está pensando (o personagem Boi pensa). Um brincar através de toda a chamada do cantador. São pontos de uma brincadeira que, dialogando entre os que a fazem, podem falar de um jeito de se fazer Boi de Mamão. A amizade construída no processo de elaboração da brincadeira, nos vínculos que nascem do brincar de brincar dentro do Boi de Mamão, mostra uma possibilidade de vida. Mais do que incluir o Boi de Mamão dentro de uma lógica de **mercado** - ao que Campolino tem suas ressalvas - é dizer através de todas as palavras que propõem o diálogo, que o Boi de Mamão representa primeiro um espaço de **trocas** entre cantador e brincantes, platéia e grupo, morte e

⁵³ HUIZINGA, Johan. **O Jogo como Elemento da Cultura**. São Paulo, Perspectiva, 1990, pág. 178.

ressurreição da brincadeira. Seus desdobramentos vão no ritmo de sua formação, reflexão e estratégias para continuar existindo.

Firmino, na função de cantor e presidente do grupo do Boi de Mamão, falando das nuvens carregadas que pairam sobre o término do também seu Boi de Mamão, possui uma visão otimista em relação ao futuro. “*E eu não sei como é que vai ser agora. Mas eu acho que não vai ficar em museu e não vai ficar em nada não. Vai ficar sabe em quê? Como está. Porque dificilmente se acaba. Vai um, fica outro. Não é verdade? Vai um, fica outro. Se dá um jeito.*”

Seu Zé Benta, Campolino, Firmino, Pequeno, Nelson Amorim, aprenderam na rua e dentro de suas casas a história do Boi de Mamão. Atravessaram décadas dentro da brincadeira e cada um à sua maneira produz esse mosaico feito de cacos que vão juntando pelo caminho, dizendo o que esta acontecendo é o Boi de Mamão. Se a cantoria de Firmino está acabando, outro ciclo deve nascer com a natureza criativa inerente ao Boi. Mas para nascer está sendo gerada.

Para Paulo Freire o “*estar sendo no mundo*”, é onde através das palavras, contrárias ao silêncio, “*que os homens se fazem, no trabalho, na ação-reflexão.*”⁵⁴. Este constante “*estar sendo*” representa uma consciência da realidade vivida e por muitas vezes de uma tamanha necessidade de desafiadora mudança. Tomar consciência do que está acontecendo e poder se apropriar daquele momento se torna necessário para que seu processo de existência, consciente de tudo a sua volta venha acontecer. O presente vivido, sendo histórias num futuro ao falar do passado. A transformação dos sujeitos palmilhada por eles mesmos. Para Campolino mostrar seu lamento por “*parar com a brincadeira*”, é também dividido com outros que sentem como ele a perda. Estão presentes na obra e pulsam numa relação que ultrapassa qualquer palavra escrita nestas linhas.

Cantadores e brincantes não foram à escola formal aprender Boi de Mamão: foi na **rua** que aprenderam essa lição. Na rua e nas casas que o abrigavam, também dançavam, cantavam e por muitas vezes repousavam. As

⁵⁴ FREIRE. Op. cit. pág. 78.

casas da comunidade abriam suas portas nas noites quando a brincadeira passava. O abrir era sempre o mesmo para aquele que vinha trazer alegria, festa, brincadeira, música e o encontro de muitas pessoas.

O Boi do Itacorubi, segundo Campolino, fez a última apresentação à seus olhos na Igreja Católica da comunidade no ano de 1999. O cantador Firmino neste dia informou à comunidade seu desligamento da cantoria do Boi de Mamão do Itacorubi. Dividiu com a comunidade presente à festa na igreja matriz, a lacuna de “*não ter cantador*” no Boi de Mamão. Continua,

*“Eu fui o fundador desse Boi que tá aí. Ele tinha caído e nós botemô ele de pé. Eu sou da diretoria, né. Ainda sou o vice-presidente. O Firmino é o presidente. Era eu. Daí eu fiquei doente, e ele passou pra presidente e eu virei vice. O Boi de Mamão do Itacorubi tá parado. Na última apresentação do boi no Itacorubi, lá na igreja, o Firmino tava de cantador, chamador, né? Aí, ele falou na roda que estava cantando...falou ali pro público que não cantava mais, que não dava mais pra cantar. Agora o Boi tá parado. A brincadeira não tem chamador. Se tivesse chamador, se nos arrumasse um chamador... **O cantador, é ele quem manda a brincadeira. É o chamador que manda.** Ele que faz as moda (cantigas) pra depois ter a resposta, né? O chamador é que faz a primeira cantoria, aí depois vem os outros cantando, respondendo. O melhor mesmo era meu cunhado, o Estevão... já morreu. Nem os filhos do Estevão cantam, ninguém mais. É uma pena. Não tem mais ninguém que saiba cantar. Aí fora tem, mas fica longe pra vir aqui.”*

Se outrora os “*moradores das comunidades buscavam cantadores em outras comunidades por gostarem das cantigas*” destes, como disseram Pequeno e Zé Benta, o Boi de Mamão do Itacorubi desta década que termina busca não só cantadores mas integrantes. Sua sede fechada representa uma saudade para Campolino, que consegue garantir sua presença na diretoria do Boi de Mamão representando uma forma de resistir ao descaso de si mesmo. **Um maternar cultural feito por velhos.** O fato é que um período de transição está sendo vivido por este grupo e por todos que dele fazem parte. A renovação da vida do Boi de Mamão do Itacorubi esta lançada. Parece que a tônica desses grupos reside no morrer e viver por várias mãos. Feito alguém que anuncia a todos sua ida para um outro espaço, o espaço de “*de não ser*”⁵⁵

⁵⁵ Idem, pág. 78.

Campolino faz parte de um grupo que reconhece a importância do cantador dentro do trabalho do Boi de Mamão. O mandante da brincadeira, o cantador, é foco de preocupações por parte de *Mestre Mateus Campolino*. A ausência do cantador para Campolino cria a impossibilidade de brincar Boi de Mamão.

Firmino, assim como Campolino, tem suas habilidades bem definidas. Se Campolino aprendeu com o pai a arte de ser Mateus, Firmino sempre foi componente do Boi de Mamão do Itacorubi atuando na cantoria, fazendo o coro para a cantiga do cantador Estevão. Sabe que a cantiga do Boi de Mamão representa a história do Boi e deve sobremaneira ser bem feita e trazer a energia de uma brincadeira de Boi de Mamão na voz do cantador. A cantoria comunica as ações e as cantigas devem soar com força, com rima, com clareza, com emoção.

A cantoria de um cantador representa um primeiro passo na composição da brincadeira. Na cantoria tudo se cria, se renova, se descobre, interagindo com aspectos referentes à comunidade. É uma espécie de “falar cantado”. Uma cantiga descoberta na voz desses homens cantadores traz os caracteres da brincadeira com todos seus personagens e seus papéis dentro do trabalho. Firmino e Campolino, sabendo da importância do cantador dentro da Brincadeira do Boi de Mamão do Itacorubi, se negam a apresentá-lo sem um cantador que saiba o que representa o papel de um cantador. Não conseguem minimizar a brincadeira que tanto amam.

“De vez em quando eu fico em casa sentado, cantando, mas pra mim...”

Firmino, o cantador, aprendeu a cantiga do Boi tocando seu pandeiro ao mesmo tempo que respondia à cantiga. Foi se familiarizando com a letra e melodia da música e hoje canta com desenvoltura. Mas não esperava que do responder as chamadas do cantador Estevão, fosse de uma hora para outra ocupar seu espaço. Diz:

*“Na cantoria do Boi, o cara pode improvisar, sobre o Boi, sobre o cavalo, sobre todos os bichos. **Se o cara for bom, tiver uma boa idéia, boa cabeça, chuta!** Nem todos os cantadores de Boi de Mamão cantam igual. A cantoria deles é feia?(aponta para os cantadores Pequeno e Zé Benta durante o Encontro de Cantadores de Boi de Mamão na UFSC)É ruim? Não. É bonita. É bonita. É bonita.*

A minha cantiga eu já sei tudo. Uma vez fomos cantar na Daniela(praia ao norte de Florianópolis) e esse rapaz, o Estevão, saiu do Boi. E o que é que eu faço? Aí peguei uma caneta, um bocado de folha de papel e fui escrevendo os versos. Escrevi os versos do Boi, a cantiga da rua, da cabra, do cavalo, da Maricota, de todos os bichos. Aí o meu filho chega e diz: “Pai, você não vai cantar nem a metade. Quer apostar que tu não canta?” Deixei pra lá. Chegou a hora de chamar o Boi. Eu lá com o papel na frente. Daqui a pouco eu cantei a primeira cantiga. Depois cantei a que vinha logo embaixo. Pulei!!! Eu pulei a cantiga. Desmanchei tudo. Desmanchei tudo. Cantei pro Vaqueiro amarrar a bernúncia. Como eu posso mandar amarrar a bernúncia se a bernuncinha nem tinha nascido? Embrulhei tudo. Em vez de receber palma: “Uhhh!!! Ohhh”!!! Foi o dia que mais recebi vaia. Acabou-se.

*Chegando em casa passei mão naquela “porquera” e botei tudo fora. Aí o meu filho vendo eu fazer isso gritou: - “Ô Valmor, o pai botou tudo fora”. –“ Botou? Agora vai cantar”. E eu ficava na sala (Firmino começa a cantarolar, mostrando que quando errava a letra olhava no papel e quando acertava a cantiga virava a folha). E eu fiz assim. E não foi muito tempo, não. Passou um mês e eu sabia, tudinho. Ê ó. Eu posso ter uma apresentação agora que eu vou pegar o microfone e vou cantar da primeira até a última. Não falho uma. Tá guardada aqui na cuca que não sai de maneira nenhuma. **De vez em quando eu fico em casa sentado, cantando, mas pra mim.**”*

Ler as palavras do Boi de Mamão foi a saída para Firmino aprender a cantar. Se a transmissão oral já era feita, ele não se limitou a ela, usando mais uma possibilidade, simplesmente leu a música e ensaiou.

Em cima da estrutura da música, no roteiro da apresentação, o cantador vai improvisando. Para os cantadores entrevistados o cantador deve “*tirar versos na hora*”, sem perder na cantiga o roteiro da apresentação. Para Firmino, o primeiro passo para poder cantar a música do Boi de Mamão foi aprender aquelas cantigas que não poderiam deixar de existir. Representam uma espécie de porto seguro para as improvisações.

Elizabeth Travassos, ao falar dos cantadores nordestinos e do uso da literatura de cordel, mostra como a oralidade e a escrita vêm acompanhando os cantadores nordestinos no seu ofício. A cantoria não acaba ao final do último

acorde da viola ou de outro instrumento utilizado pelo cantador, mas se propaga na memória dos que escutam e dos que tocam: Diz ela:

“De uma maneira geral, aceita-se que a poesia popular do Nordeste possui uma vertente escrita, e uma oral, onde se inclui a cantoria. Esta oposição permite pensar a matéria em termos globais, mas não se pode esquecer que, se os folhetos dependem da escrita enquanto modo de composição, podem ser orais quanto ao modo de propagação.”⁵⁶

A caneta e o papel num primeiro momento foram companheiros de Firmino. Uma estratégia para vencer o que não sabia: a cantoria. A cantoria do Boi de Mamão do Itacorubi se propagou de tal maneira que atualmente muitas das experiências de grupos de Boi de Mamão que estão nascendo a utilizam. Sua popularidade deve a diversas apresentações em localidades na cidade de Florianópolis e também por diferentes propagandas em rádio e televisão, bem como o lançamento de um disco.⁵⁷

A propagação da cantoria do Boi de Mamão passa, segundo Zé Benta, também pela “*boa vontade*” de querer cantar o Boi de Mamão. A alegria parece ter sido a única troca nesses anos entre cantadores e o Boi de Mamão. Alegravam-se mutuamente. Firmino não se acha capaz, não tem mais forças de cantar para enormes platéias, entretanto continua cantando pra si. Vem tentando de alguma forma dizer e fazer com que outro “*compre a luta*” de cantar. Continua Firmino:

“A brincadeira tá parada. Parou por quê? Não é porque eu não quero. Parou pura e exclusivamente por falta de chamador. Eu peguei um guri pra cantoria. Disse assim: “Tu vais cantar dois, três temas aí”. Aí ele me respondeu: “Ê, tás maluco?” Antes tinha cantador em tudo que era canto. Uns pior, outros melhor. Mas sempre tinha. Hoje?”

⁵⁶ TRAVASSOS, Elizabeth. “Melodias para a improvisação poética no nordeste: As toadas de sextilhas segundo a apreciação dos cantadores.” *Revista brasileira de música* XVIII: Rio de Janeiro: UFRJ, 1989, pg. 115-119

⁵⁷ O Boi de Mamão do Itacorubi, já realizou uma propaganda de rádio e televisão na década de oitenta para o Grupo Habitasul. Foi filmada no Ribeirão da Ilha e sua cantiga falava que o Boi de Mamão pouparia na poupança Habitasul. Sobre a apresentação, Firmino comenta: “Agora, a pouco tempo nós fizemos uma apresentação na Festa de Aniversário do Município, aonde nós fizemos a propaganda da Habitasul, no Ribeirão. Olha eu vou dizer uma coisa pra vocês, Aquilo lá foi uma loucura. Vi jeito deles me tirar de lá com microfone e tudo. Foi uma loucura. Eu nunca vi daquilo.” Gravou também um disco pela FUNARTE, órgão ligado ao Governo Federal. Muitos desses discos vamos encontrá-los nas prateleiras de muitas escolas Municipais, Estaduais e Particulares da cidade enquanto material didático. Nas escolas onde lecionei durante o “Alevanta” a música do Boi de Mamão do Itacorubi era a referência quando se falava em Boi de Mamão.

Nem pior, nem melhor! Tá difícil achar. Me corta o coração em olhar as figuras lá na sede. Que eu olho pras Maricota, eu olho pro Boi, olho pró cavalo, olho pra bernúncia, olho pra aquelas figuras que estão ali. Que tão paradas por falta de um chamador. Isso é um crime, é um crime. Está parada por falta de gente, que não tem gente pra cantar.”

“Cumé, o Boi de Mamão tá parado, vamô levanta?”

O tempo destinado ao trabalho de viver o Boi de Mamão tratou de fazer sua parte. Firmino tenta fazer de alguma maneira que outro continue a cantar a história deste Boi de Mamão. O cantador socializa o espaço, chamando para ensinar. Mas quem quer aprender? As **escolas de cantadores** desta cidade aos pouco foram sendo extintas – os Bois de Mamão – deixando aos seus **educadores cantadores** um vazio e um jeito de ser que permaneceu inalterado e por si só original. A medida que os cantadores vão desaparecendo, levam junto com eles seu jeito de cantar muito próprio. Um jeito de cantar que traz na voz a energia para entrar na roda e brincar. As ondulações na voz, as variações, improvisações, tudo que um cantador educador pode oferecer ao seu educando cantador.

Ao se formarem outros cantadores, outros jeitos de cantar Boi de Mamão vão nascendo com outro timbre de voz, com outras criações de cantigas, enfim com outro jeito de se nascer cantador. Essa fonte inesgotável de criação que banha o Boi de Mamão ao mesmo tempo que transmite um dado cultural, não imobiliza, mas sim traz junto com a cantiga um pouco de ser de cada um. Firmino ensina que para começar a cantar é preciso gostar do que está fazendo. Não acredita em fazer Boi de Mamão sem gosto.

Acredito que a **dificuldade** em achar outros cantadores poderia substituída pela **formação** destes. Necessário percorrer o caminho da formação para fazer nascer outros cantadores dentro de um processo de aprendizagem que aconteça numa estrutura de ensino formal ou não, com cantadores educando e se educando, neste processo de ensinar e aprender, que tanto nos fala Paulo Freire quando remete seu olhar para o ensino-aprendizagem.

Cantadores, na maioria velhos e pertencentes a um tempo de Boi de Mamão que vive também nas suas lembranças devem ser ouvidos e analisados com profundidade para saber até onde o Boi de Mamão **feito a muitos anos**

atrás por eles, pode continuar a existir. Deve ser um diálogo desses velhos cantadores sobre sua música e seu papel dentro da brincadeira com crianças, jovens, adultos e com outros velhos. Nada pronto e acabado. A importância de alguém que cumpra esta função de ligar os pontos e fazer com que apareçam outros cantadores deve apontar para a própria **essência da cantoria**: comandar a brincadeira, tornar-se também dono do Boi mesmo não sendo Mateus, contribuir na construção de relações, de respeito mútuo entre diferentes gerações que ultrapassam o soltar a voz. São composições de seres que ao ensinar podem aprender e ao aprender podem ensinar ainda mais. Construção coletiva, a cantoria possui a função de individualmente tratar do coletivo, de cantar do acontecido, de cantar o que irá acontecer. A cantoria permite que um “mande” e todos brinquem, cada um a sua vez e a sua maneira.

A ausência do cantador no Boi de Mamão do Itacorubi é uma falta que o provoca a voltar existir. Se o cantador Firmino e o Mateus Campolino ficam angustiados com a situação de seu Boi é porque existe um comprometimento com todo patrimônio físico e humanamente cultural desta brincadeira que eles amam tanto. Firmino e Campolino ocupam aqui um lugar de dizer para a comunidade: *do jeito que está não dá*. O desejo de um repica no outro, feito pandeiros com couro de boi de uma mesma afinação, uma mesma voz. O som que sai de seus corpos é o desejo que a brincadeira do Boi de Mamão da Sociedade Folclórica Boi de Mamão do Itacorubi volte a brincar.

Esse Boi que já morreu e ressuscitou não só em apresentações, mas também em sua vida de grupo e sempre buscou forças para voltar a viver como conta Firmino:

*“Eu comecei a gostar de Boi de Mamão, foi quando eles fundaram esse Boi de Mamão, ele teve um ano, agüentou comigo só um ano. Depois de um ano teve lá um rebolado (discussão) com o pessoal. Acabou o Boi de Mamão. Aí encostaram lá num barraco. Aí o falecido Campolino⁵⁸, que Deus o ponha num bom lugar, foi na minha casa me convidou: **“Cumé, o Boi de Mamão tá parado, vamo levantar?** – “Eu levanto, com vocês. Formamos a diretoria, arrumar gente boa pra brincar, arrumar uma **cantoria, firme, que não falhe**. Aí eu tô de acordo a levantar”. Aí o Campolino me perguntou: - “Mas cumé que vamos arrumar isso?”- “Não é difícil, é convidar, nós temos aí muita*

⁵⁸ A entrevista foi realizada uma semana depois de meu encontro com Campolino.

gente que toca gaita, temos o Zézinho que é o professor, toca gaita, muita gente conhece. O Sardá. Nós temos o Idalino, rapaz bom, que toca muito bem gaita, uma beleza. Pandeiro não falta, até eu toco. Chamador nós temos de sobra.”

Se a década de oitenta representou um auge na vida de cantadores na comunidade do Itacorubi, a de noventa mostrou-se contrária a abundância de vozes mandando uma brincadeira de Boi de Mamão. “*Chamador nós temos de sobra*”. Passado tanto tempo o chamador deixou seu lugar vago, sem postulantes.

A visita de Campolino a Firmino na década de setenta, veio confirmar um desejo de ambos de fazer nascer um novo sentido para voltarem a brincar. É como toda a descoberta de algo já sentido e que começa a se remexer dentro da gente, dentro de cada um de nós. Aquele desconforto que diz que alguma coisa está faltando... Nunca a cantiga do Boi de Mamão do Itacorubi representou um problema para a brincadeira acontecer: “*Tinha muitos chamadores*”. O problema no passado era com o próprio desenrolar da brincadeira, o que hoje, depois de tantos anos brincando com o Boi de Mamão foi sendo resolvido. Brincadeiras e mais brincadeiras fizeram exímios brincantes, entre eles o cantador. Firmino conta que no início, quando ele e Campolino voltaram a brincar com o Boi de Mamão a trinta anos atrás no Itacorubi, muitos personagens foram sendo substituídos por não desempenharem seu papel de acordo com o combinado. Um critério um tanto duro, mas o utilizado por eles, os “coordenadores” do Boi de Mamão.

“Fomos fazer a primeira apresentação. Na primeira apresentação já estourou. Era boa. Lá tinha um motor meio....meu filho você está dispensado, não serve, arruma outro, bota no lugar daqueles dois. Bom, tinha um gaiteiro lá, gostava de comer uma cana (cachaça), na hora a gaita tocava prum lado, ele tocava pro outro, saía fora.- “Meu filho, tu me desculpe, mas Boi de Mamão não dá. Tem que arrumar outro gaiteiro.” –“Ah, mas vocês não arrumam outro”.- “Nós arrumamos, damos um jeito”. Conversamos com o Sardá, e que tocou um bocado de tempo. –“Não, eu vou com o Boi de Mamão com vocês.” Hêêêia, acabou-se. Uma cantoria de oito homens. Um gaiteiro, um surdo, três pandeiros, cavaco e um reco-reco e o chamador que não toca nada! O chamador só pra chamar, pra pegar o microfone e “se bater”. E daí nós começamos. Olha, nessa levantada, eu vou dizer pra vocês. Lá na sede, eu tenho um livro que está marcado as apresentações que nós fizemos. Nós corremos todo esse interior do Estado. Muito pouca cidade nós não tivemos. Nós

tivemos em São Paulo três vezes na capital, se apresentando. Estado do Rio Grande do Sul, nós tivemos em várias cidades, nós tivemos até no Paraná, no teatro Guaíra, duas vezes.”

A apresentação do Boi de Mamão do Itacorubi nas mãos de Campolino, Firmino, Estevão, entre tantos outros, sonhava ser a melhor. “*Um motor meio...*” foi a expressão utilizada por ele para falar de alguém que não estava cumprindo bem o seu papel. Sem entrar nos meandros deste conflito: quem faz bem feito deve ficar e de quem não faz bem feito deve sair, melhor perceber o que propunha esse novo Boi de Mamão. Ser um grande Boi de Mamão. O processo de construção do Boi de Mamão do Itacorubi foi a partir do olhar de Firmino e Campolino, olhando para brincantes de uma comunidade onde poderiam elencar os melhores.

É uma discussão um tanto densa essa de quem brinca ou de quem deixa de brincar no Boi de Mamão. Mas no próprio depoimento de Firmino o que aparece é a relação de respeito, seriedade, trabalho, dele e de Campolino a frente do Boi de Mamão do Itacorubi. Os “brincantes mais sérios” acabavam ficando no grupo. Àquele que “*gostava de comer uma cana*” durante a apresentação, o caminho do desligamento.

“A ausência de uma voz.”

O cantador sabe que o que passou, passou, mas as experiências vividas apontam para uma metodologia diferente ou que ainda está por nascer para a escolha de um outro cantador. Talvez o novo cantador já tenha aparecido na sede onde acontecem os ensaios, mas na época, a muito tempo atrás, com o excesso de cantadores não foi percebido. Quem sabe cresceu e seu sonho de cantar no Boi de Mamão não tenha morrido e sim adormecido, como muitos Bois desta cidade. Que ainda, ele é alguém que começa a dar seus primeiros passos e escuta na escola a cantiga tão popular do Boi do Itacorubi. Pode até ser uma mulher, contrariando toda a construção histórica do Boi do Itacorubi com respeito a questão de gênero. Sobre a possibilidade das mulheres puxarem a cantoria do Boi de Mamão do Itacorubi, Firmino por enquanto relata:

“Mulher nunca teve e eu não me arrisco. Porque aí é que vai ficar ruim. Ah, e como. A mulherada dá muito problema. Eu sinceramente nunca gostei. A gente já custava a entender os homens, ia ser pior. Depois um diabo desses namora uma mulher dessas. Sai pra passear

na hora da apresentação. “Cadê os dois?” – “Desapareceram”. Então mulher pra Boi de Mamão não cabe. Desculpa, viu, posso até estar falando errado.”

As águas ainda vão rolar muito antes de vermos o Boi de Mamão do Itacorubi com uma figura feminina de mandante na cantoria. Cantoria boa para Firmino é de voz masculina. Uma questão de convivência de muito tempo. Foi uma voz de cantador do homem Estevão que o motivou a cantar. Quando lembra do Boi de Mamão soa à seus ouvidos alguma coisa estranha com vozes femininas.⁵⁹

Para as mulheres saírem às ruas a algumas décadas atrás “*não pegava bem*”, existia um certo preconceito de ver mulheres andando até altas horas da noite nas ruas com um “bando” de homens atrás de um Boi de Mamão. Nestes tempos que vão fazendo a história rolar a representação feminina junta-se com crianças, jovens e outros adultos, homens e mulheres desse pequeno contingente de Bois que permitem ser diferentes uns dos outros e por esses motivos muito originais. São esses seres humanos, crianças, jovens, adultos, idosos que interagindo possam vir a fazer que os Bois de Mamão de Florianópolis encontrem, parando em algum lugar do passado e do presente esses portadores dessa riqueza oral, os cantadores. Aos cantadores, é preciso que tragam tudo que a memória puder carregar e deixem um pequeno espaço na mala para dividir as idéias que não param de surgir a partir dos encontros com nascimentos de gerações, informações e sentimentos ao seu redor. Esse movimento que não termina nunca e sim vai deixando sua marca a partir de seu fazer.

O fato de mulheres não participarem no Boi de Mamão do Itacorubi não representa uma regra dos grupos de Bois de Mamão desta cidade e sim uma postura do cantador, da diretoria do seu Boi de Mamão. Acredito que qualquer outro grupo que aceite mulheres estará também fazendo Boi de Mamão. Mais que ser uma luta somente dos homens, o fazer cultural é um desejo de homens,

⁵⁹ Na Costa da Lagoa, leste de Florianópolis, a cantoria é puxada por uma mulher, a Rô, professora de Educação Física do colégio. Outras experiências com mulheres à frente da cantoria nascem na cidade, principalmente nas escolas da Rede Municipal, Estadual e Particular de Ensino e em grupos que nascem sem vínculo com essas instituições, como é o caso do boi de mamão do centro de educação complementar do bairro da Costeira, coordenado pela professora Andréa Hill. Nestes locais a cantoria do Boi é realizada por quem tem uma boa voz não importando se é menino ou menina, homem ou mulher.

mulheres, jovens, crianças. Todos com uma sede de fazer, de criar, “*de estar sendo*”⁶⁰

Todos os Bois de Mamão, sem exceção traçam um caminho misterioso, pois o Boi de Mamão depende de como nos diz Paulo Freire de “*seres humanos em permanente inconclusão*”⁶¹ onde se abastecem e se renovam. Talvez o Boi de Mamão seja uma brincadeira para muitos na infância. Para outros, como é o caso dos cantadores, é para a vida inteira. Nessas diferentes vidas, descobrem que muitas vezes o melhor caminho é se fingir de morto, do que ficar pegando “*atalhos*”.

Firmino achou melhor parar com toda a brincadeira. O cantador criterioso. É uma maneira de oferecer seu carinho, seu respeito à brincadeira que alegrou tantos e se vê enfraquecida. É uma ação vista como lamento, fruto da **ausência da voz** de um homem cantador e da falta de uma formação de cantadores no seu grupo.

Neste diálogo de cantadores, Zé Benta vem ajudar Firmino com suas histórias de cantador “*sem*” Boi de Mamão, mas “*com*” a presença de um companheiro de cantorias. Zé Benta fala de sua parceria e proezas com o irmão Mané Gustinho. Fala também do que representa, qual o papel de um cantador. O que é um cantador. Diz ele:

“Eu e meu mano passemos em onze estados brasileiros, no programa “Som Brasil”⁶², como os maiores trovadores brasileiros. Esse prazer a gente tem, né? Apesar da gente já esta de idade, já perdi meu mano, que era o braço seguro que a gente tinha, né?”

Eu e ele na Festa da Tainha, nós cantemos muito, né? Então sempre dava “meia a meia”. Era o som “Cotempo”. Então o seu Amorim que era o dono da “casa dona Adélia” dizia: “- pode ser qualquer dos trovador que as palmas saem igual.” Mas eu sempre achei que meu irmão trovava mais do que eu. Porque ele trovava rindo e eu trovava rindo, mas meu sorriso era um pouco apertado. Então o dono do som, quando ele via que nós estava quase brigando um com o outro...

Os dois trovador, são dois perigos que sobem no palco. Como eu falei recém, são dois galos ingleses calçados de esporá pra sangrar o

⁶⁰ FREIRE. Op. cit. pág. 81.

⁶¹ Idem, pág. 82.

⁶² Som Brasil era um programa apresentado na década de oitenta por Rolandro Boldrin, exibido todos os domingos de manhã na Rede Globo de Televisão.

outro. Então diziam: “-são irmãos?! - Não! Nós somos irmãos no sangue, no amor, na dor. Mas essa dor vai sair de nós agora. O negócio vai ser um contra o outro.

Os cantadores Zé Benta e Mané Gustinho nas “Festas da Tainha” da década de setenta e oitenta contavam histórias com duração de mais de uma hora e o povo não arredava o pé. Zé Benta cantava com seu irmão Mané Gustinho na Festa da Tainha e não existia os bonecos da brincadeira e seus brincantes. A referência de Boi de Mamão na Festa da Tainha era a do Boi de Mamão do Itacorubi do cantador Estevão e posteriormente o cantador Firmino. Zé Benta e Mané Gustinho, mesmo com a ausência dos outros brincantes da brincadeira do Boi de Mamão não “se entregaram”. Exerciam o ofício de cantadores como que dizendo que uma parte do corpo do Boi de Mamão continuava viva, pulsante. Escolheram desafiar um ao outro, motivo que os animava e alimentava o fazer as trovas para a cantoria, para o desafio. “*Nós somos irmãos no sangue, no amor, na dor. Mas essa dor vai sair de nós agora. O negócio vai ser um contra o outro.*” Fizeram a liberdade de criar cantigas das mais diferentes para as mais diferentes histórias.

Tive oportunidade de ver ainda criança, com meus doze anos de idade Mané Gustinho cantando sem o companheiro Zé Benta na comunidade do Rio Vermelho. Sentado com seu violão ao pé de uma entre tantas montanhas de rede de pesca guardadas num galpão. Meu pai era pescador dessa empresa de pesca e o dono ofereceu uma churrascada para os seus funcionários pescadores. Mané Gustinho foi convidado e começou a contar a história pela manhã, era próximo das onze horas da manhã. Os pescadores se juntavam ao redor do cantador para escutarem a história que crescia em conteúdo a cada nova estrofe. Era a história de uma mulher desde seu nascimento até ter sua morte, bem velha. Os pescadores que saíam para buscar uma cerveja, um pedaço de carne, quando voltavam perguntavam em que parte estava a história recém criada por Mané Gustinho. Uma história contada cantando por muito mais de três horas. Uma história contada cantada feito um Boi de Mamão.

Eram cantadores e a ausência da brincadeira não os calou e sim disse que a cantoria deve continuar com ou sem Boi de Mamão. Zé Benta continua falando do desafio com Mané Gustinho que inaugurou anos e anos na sua permanência de cantador. O desafiante Mané Gustinho e Zé Benta ainda na “Festa da Tainha”

foram convidados a se retirarem com o lançamento de uma última estrofe para cada um:

Nós cantemos muito e aí eles deram meia a meia. Nem eu, nem ele ganhava. Então o Amorim falou: “- essa é a última”. A última cantiga que meu irmão cantou; essa me deixou paixão, porque ele não cantou mais. Pegou doença e depois morreu. Então o Amorim, ele disse: “- agora vamos parar e vão cantar uma cantiga só pra cada um, que é pra se despedir”. Aí eu cantei primeiro:

*“eu vou agradecer o som cotempo
do meu amigo Amorim
vou dizer pras cozinheiras
que deixe uma tainha pra mim
pro trovador do meu lado
deixe um cocho com capim.*

Aí ele respondeu para mim:

*“- esse cocho com capim
eu já te arrespondo hoje
pra ti deixa uma tainha
pra mim tainha e arroz
mistura no mesmo cocho
que é pra nós comer os dois.”*

*De fato, fomos pra mesa, veio a tainha, veio o arroz. **Eu não falei nada pra ele, ele não falou nada pra mim.** Cada um pegou seus talheres e nós comemos num prato que até parecia com um cocho mesmo. A consolo da cantiga. Deram uma travessa comprida, que agente olhava pra travessa, começava a rir. E foi a última cantiga que meu mano fez pra mim. Pensando que eu dava volta nele. mas nunca dei. Pois o homem era cantador de mão cheia. O homem era bom.*

Se na cantiga da trova o que não pode deixar de existir são as palavras, ao término do desafio os dois voltam a serem “irmãos no sangue, no amor, na dor”, mas logo que acabam de “guerrear” ficam em silêncio. Fazem uma pausa porque “a briga foi dura” como se pode observar nas últimas cantigas que cada um fez para o outro. Estavam representando aquilo que Zé Benta disse: “são dois galos ingleses calçados de esporã pra sangrar o outro”.

Na época da década de setenta, de oitenta, esses “dois galos de esporas”, Zé Benta e Mané Gustinho, deixaram de cantar no Boi de Mamão da Barra da Lagoa. Neste tempo de morte do Boi de Mamão foram afiando ainda mais “suas

esporas” para a volta, a ressurreição do Boi da Barra da Lagoa na década de noventa. Dois artistas *sem* o restante dos brincantes e “*com*” a cantoria do Boi de Mamão gravada em seus corpos. Continua Zé Benta:

É isso aí. A trova é que nem uma antena parabólica. Ela é pegada no espaço. Se é com “a” tem que terminar com “a”, se é com “b” tem que terminar com “b”. É um no pé do outro. Acho que aquilo vem de uma tradição de família. Que tem uma tonalidade, tem um ritmo, e tem um som, uma inteligência capacitada pra chegar no meio do público e falar o que sente.

*Tem que ter coragem. Não pode tremer perna, nem bater vazio. Tem que chegar lá, e fazer bonito. Quando eu subi a primeira vez pra cantá, as pernas me tremia, né? O corpo sentia fraco. Porque tinha medo. Depois que acostumei não. Peguei uma pegada de microfone muito segura. Tudo vem do **costume da nossa vida**. As coisas boas da nossa vida, é se acostumar das coisas boas. Até o primeiro mês é costume, depois é vício. Aí se fulano se vicia daquilo, não perde mais a tradição. Aí quanto mais gente, mais melhor ele faz. Então **o público empurra a gente a fazer**. Quando o público é bastante, ele acha que tá ali porque a pessoa é boa mesmo. É um artista dos melhor. Mas tem muitos que quer e não chega. Ele não tem aquela garra de ser porque ele se “entemedá”(fica com medo). Tá também no dia-a-dia, **no estudo da gente**.*

“A trova é que nem uma antena parabólica. Ela é pegada no espaço.” Zé Benta, ocupando o espaço de cantador nesses vinte anos sem Boi de Mamão na comunidade da Barra da Lagoa representou a única esperança na volta da cantiga de um Boi “amachurrado” (morto). Suas ações para levantar o Boi de Mamão eram ações voltadas à vida. Mesmo não cantando no Boi de Mamão sua voz não se calou.

Estava aos poucos dizendo que em algum momento, ouvidos acolheriam sua cantiga. “Se pegava tudo a sua volta”, soltava no ar cantigas de acordar um Boi de Mamão, para que outros pegassem. Se Zé Benta pega no espaço, Hermano Vianna vai chamar esse movimento “*de uma rede onde todas as brincadeiras estão interligadas. Pode-se até falar num espaço de brincadeira como um ciberespaço*”⁶³.

⁶³ VIANNA, Hermano. **Bumbódromo de Parintins**. Caderno MAIS da Folha de São Paulo, edição 500D.C. 1999 / http://fws.uol.com/folio.cgi/fsp1999.nfo/query=h.../hits_only

Ficou cantando por longos vinte anos. Cantou sua música do Boi de Mamão em vários locais, mas na Barra da Lagoa seu canto foi outro. Cantava além das trovas com seu mano, cantava também Terno de Reis, Chamarrita, Arco de Flores, Pau de Fita, Tirana, entre tantas outras cantigas, mas o Boi era um espaço vago.

Certo dia um colégio de Pré-Escola soube da existência do cantador Zé Benta. O Convidaram para cantar o “Boizinho de Mamão”, das crianças do colégio. Lá foi Zé Benta todo faceiro. Como um jeito de organizar a apresentação, as professoras utilizaram uma frase que lembrava às crianças qual personagem entraria em cena: *“O que é que falta agora Vaqueiro?”* Seu Zé, atento a tudo e a todos, guardou a frase. Pegava no espaço tudo a sua volta, pois como ele mesmo disse:

“Eu nunca cantei daquele jeito. Eu sempre acabava uma cantiga, dava a pausa e depois puxava a outra. Mas eu gostei daquele jeito que as professoras fizeram, aí eu deixei. Eu agora canto sempre no Boi: “O que é que falta agora vaqueiro?”

Falar de “pegar no ar” é falar do homem que fez Hermano Vianna refletir sobre o movimento do Boi Bumbá na Amazônia. Sobre de como nas letras das toadas de Boi Bumbá *“todos reivindicam sua ancestralidade de povo da floresta”*, de como os povos se *“antenaram”* num dos *“palcos onde a Amazônia, sem pedir licença a ninguém, redefine seu lugar na cultura brasileira.”* Diz Vianna:

“Na adolescência como todo mundo da sua turma, Ito adorava filmes de caubói. Seu imaginário era povoado por ataques de índios na paisagens desertas do Arizona. Índios, para ele, só podiam ser índios americanos. Tanto que, ao vestir-se de índio para brincar no boi-bumbá, não podia faltar a calça comprida com franjas coloridas dos dois lados(...). Tudo começou com uma brincadeira, em 1982. Cansado de ser sioux ou Navarro, ele com seu primo Amarildo criou uma fantasia de índio para sua tribo. Mais do que isso: ensaiou com os amigos um ritual indígena que seria encenado no meio da apresentação do seu Boi e pediu para outros amigos uma música que seria a trilha sonora da atividade(...). Hoje, no Bumbódromo em junho e durante todo o resto do ano em festas clones (como o Festival do Peixe Ornamental, em Barcelos), é possível ouvir dezenas de milhares de pessoas de todas as cores berrando seu orgulho de ser índio e mandando um recado ecologicamente furiosos para o invasor branco.

Há pouco mais de uma década cenas como essa seriam impensáveis.(...).”⁶⁴

A quem venha dizer que os Bois de Mamão em Florianópolis estão extintos. Não, não estão. Muitos desapareceram de nossos olhos, mas até pronunciar sua morte muitas injustiças poderão ter sido feitas. Experimentem saltar do carro e andar pela comunidade da Barra da Lagoa. Já fiz isso muitas vezes e pude encontrar crianças debaixo de uma caixa de papelão de uma geladeira, executando movimentos lembrando o boneco do boi. Andando mais um pouco encontro Zé Benta afinando seu cavaquinho. Nas escolas o Boi de Mamão sempre aparece nas pinturas, nos trabalhos com argila, num disco que se coloca para escutar, como que dizendo que “*outros para comprarem a luta*” estão chegando. E assim, no “Boi” de Zé Benta, de Firmino, de Campolino, de Nelson Amorim, de Mané Gustinho, de Ito e de tantos outros, a morte vive a dialética de também ser ressurreição.

“Quem não conhece estrada não faça frete”

“Eu agradeço e quero oferecer essa salva de palmas que vocês deram pra mim a dois baluartes. Ao meu ex-chamador Estevão e o homem que mais amava o Boi de Mamão e foi ele quem fez em conjunto com os demais membros, Campolino Francisco Ramos. Obrigado pelo que fizemos por vocês. Obrigado por tudo que vocês já poderão fazer por nós.” (Firmino)

Uma experiência que foi relatada pelo cantador Firmino no “Iº Encontro de Cantadores de Boi de Mamão na UFSC”⁶⁵, mostra o **poder da comunicação** dentro do trabalho. Mostra também que desafios devem ser debatidos em grupo, pois a força do momento também está em dividir a dor⁶⁶.

O velho cantador Firmino, quando relata seu confronto com os organizadores de um festival a nível nacional, que desconsiderando completamente a estrutura de apresentação de um Boi de Mamão colocaram seu

⁶⁴ Idem.

⁶⁵ O Iº Encontro de Cantadores de Boi de Mamão na UFSC” foi organizado por mim juntamente com a professora Maristela Fantin, tendo a benção da também professora Gilka Girardello. Aconteceu no mês de outubro de 1999 no auditório do CFH da UFSC. Participaram os cantadores José M. Agostinho da Barra da Lagoa, Luiz Manoel Machado de Ratonés e Firmino Francisco Alves do Itacorubi.

⁶⁶ BOSI. Op. cit. , pág. 47.

grupo numa situação muito delicada. Uma história contada por um representante “dos daquela época”. Conta Firmino:

“Olha eu vou contar uma história do Boi de Mamão. Eu não era cantador. Era o Estevão o cantador. Mas eu vou contar essa história por ele, porque ele merece, aonde está. Se receber uma salva de palma, será pra ele não pra mim. Nós tivemos em Barreto, na Festa do Peão de Boiadeiro. Chegamos lá nós andamos perdidos. Quando nós chegamos lá eram dez horas da noite. Eles já nem esperavam mais. Nós fomos brincar num campo de futebol. Aqui é uma trave de uma, de um campo, a outra tá lá, aonde tá o público”.

Seu Firmino traça com as mãos na mesa o local de sua apresentação no campo de futebol. O Boi de Mamão numa trave e o público na outra.

“Lá naquela trave de lá, aonde está o público lá sentado. E o Boi vai brincar, fizeram um palco na outra trave. Agora vê que distância tem. O campo de futebol mede o quê? Cem, cento e dez, cento e vinte. Não é isso? A distância dele em comprimento. Então nós ficamos de cem, a cento e dez, cento e vinte metros de distância do público, para assistir à apresentação. Preste bem atenção”.

Nos olhos de Firmino, nos lábios se fechando, percebe-se o absurdo que fizeram com seu Boi de Mamão. O público a mais de cem metros de distância dos artistas do Boi. Uma apresentação que já inicia sem sentido. Era como se o Boi do Itacorubi fosse convidado para ensaiar na Festa do Peão de Boiadeiro. Eles brincando com eles. À sua apresentação faltou uma das peças fundamentais: o público. Firmino continua falando com ar de revolta: *quando chegou o rapaz e disse :*

“- Vamos começar? –Vamos”. Ele disse:-“ É quase onze horas, meu amigo”. Eu digo: - O senhor me desculpe, mas fala com o motorista do ônibus. Quem não conhece estrada não faça frete. Foi ele que trouxe nós, nós não temos culpa. Aí ele diz: - Não, o senhor tem razão, vamos fazer.- Vamos embora.

Ai a cantoria subiu no palco, os bichos brincaram em baixo. Eu não vi ninguém dizer tá bom, uma palma. Mas não dava de ver mesmo. Cento e poucos metros de distância. Aplaudir o que? Talvez estivessem chamando nós de ruim até. Eu achei até isso. Bom. Terminou a apresentação, fomos embora, botamos a bicharada dentro do ônibus. Saímos dali e fomos embora lá pro hotel. Chegamos lá um pessoal bom, paulistas, chamaram nós, estavam comendo aqueles espetinhos, cerveja. – Vocês sentam aí e vem comer espetinhos com nós. -Aí eu

disse: Ô vô mesmo que a fome tá grande. Ai sentemos, fomos comendo e dali fomos pro hotel.

Aí, chegando no hotel... o telefone. Aí o moço do hotel me chamou. “– Escuta, quem é o seu Firmino aí? – Sou eu. – Telefone pro senhor.” – Pronto, alguma coisa aconteceu pra lá, logo pensei. Vou pensar que é do Boi de Mamão ali? Vou pensar que é coisa de família. Saí que saí todo apavorado. Peguei o microfone:–“ Alô, pronto! – É o seu Firmino? – Sim. – Seu Firmino, o negócio é o seguinte, nós contratamos vocês para fazer uma apresentação hoje, que já foi feita. – Sim. - E amanhã pela manhã e a noite, não é? –Foi. –Então o negócio vai ser o seguinte: vocês fizeram essa hoje, amanhã de manhã vocês fazem o desfile e na hora que terminar vocês tomam o banhozinho de vocês, almoçam e pé na tábua. Pode ir embora que estão dispensados. Eu digo: -Sim! Não vai ter apresentação a noite? – Não.” Não gostaram. Não gostaram. Eu virei pros rapazes: “- e aí rapazes, bonito pra nossa cara, né? -E o que nós vamos fazer?”

“Bonito pra nossa cara” foi a expressão utilizada por Firmino. Examinando a situação vivenciada pelo Boi de Mamão do Itacorubi, podemos apontar algumas saídas para atitudes futuras para com outros Bois de Mamão que se apresentam por tantos lugares desta Cidade, Estado, País. O diálogo com os organizadores também é um ponto a ser visto em toda uma estrutura de apresentação. Tendo como referência as antigas apresentações de Boi de Mamão, descobriremos que o local, a hora, o cachê, tudo que dizia respeito aos preparativos anteriores à apresentação do Boi de Mamão eram vistos, combinados. Talvez continuar com esta prática seja um bom prenúncio, independente se for na esquina ou no outro lado do mundo. Certo é que esse mesmo Boi que brinca nos quintais das casas na comunidade, nas festas populares, alça vôos maiores por esses feitos passados; desses feitos nascem outros. Firmino representava, naquele momento, a voz do grupo. E perante o público a voz de seu Boi não foi ouvida.

As histórias repetem-se aos milhares. Toda essa construção de valores em torno das manifestações ditas folclóricas, tornaram-na ao longo dos tempos uma arte aparentemente menor, rústica, primitiva⁶⁷. Aos grupos coube transformar essa lógica. Uma apresentação do Boi de Mamão do Itacorubi fora do Estado de Santa Catarina representa mais uma tentativa. Continua Firmino:

⁶⁷ CANCLINI, Néstor Garcia. Culturas Híbridas: estratégias para sair e entrar na modernidade. São Paulo, EDUSP, 1998, pág. 196.

*Chamei o Zézinho: “-Zézinho vem cá. O que é que nós vamos fazer?”
Aí diz o Zézinho: “Olha, antes deles se arrepender, vamos lá receber o dinheiro. Vamos lá receber o dinheiro e botemos no bolso. Aí vamos fazer o **desfile**. Na hora que terminar o desfile, o dinheiro já tá no bolso. Acabou, então almoçemos e depois pé na tábua.” Eu digo: “- é isso mesmo.”*

Partimos pra receber o dinheiro. Fomos na tesouraria. Vocês sabe que dinheiro de festa é dessa maneira, de um conto, dez, de cinco, e dois. Deu pra fazer um montão desse tamanho, rapaz. Coube em dois bolsos. Eu cheguei a perguntar: “- Ô, seu Zé não dá de dar um dinheirinho mais grado?” Aí ele: “-Não dá, é tudo assim. É dinheiro de pipoca, dinheiro disso, dinheiro daquilo. – Ah, vai assim mesmo.”

Vimos pro hotel. E quando chegou no outro dia de manhã, oito horas, nós fomos prá lá, pro local aonde nós ia fazer o desfile. Aí eu cheguei prum moço: “- Vem cá, onde é a nossa posição? – Onde é que vocês acham? – Olha, eu quero ir atrás do carro da rainha. Nós queremos ir atrás do carro da rainha. Porque o grupo é grande. Nós trouxemos trinta pessoas. O carro da rainha vai na frente, e nós atrás. Nós vamos até fazendo a festa pra rainha.” Diz ele assim prum outro que tava do lado dele: “-Que é que tu acha?” Aí o outro: “- É uma boa escolha, uma boa escolha. Vamo então.”

Meu Pai do céu! Quando eles soltaram um baita dum rojão. PUM! Começou o negócio. PÁ!PÁ! Eu era na cantoria, o chamador era o falecido Estevão e eu era no pandeiro. E nós pau, pau, pau e pau. Aí o pessoal já começou. Largaram as outras coisas que tinham e vieram acompanhar o Boi de Mamão. Fechou o Boi de Mamão. O povo só no Boi de Mamão. Nós cantava e o povo respondia, o povo é que respondia.”

No raiar do novo dia, Firmino já tinha um novo discurso. Exigia dos organizadores um local apropriado para desenvolver seu trabalho. “**Defendeu a tese**” de que o melhor lugar para seu grupo era perto da rainha, foco das atenções do público, que na noite anterior ficara tão distante. O diálogo entre os responsáveis pelo grupo, o pessoal da cantoria, os mais velhos, teve o senso crítico de saber que sua primeira apresentação na festa não tinha provado nada para ninguém, a qualidade do trabalho do grupo não pôde ser observada. A falta de critérios por parte dos organizadores quanto ao local de apresentação, sem interação com a platéia, colocou o trabalho do grupo em xeque. O que estava em jogo era o porquê eles tinham vindo ali. Firmino sabia de antemão que aquele momento apagaria toda e qualquer impressão da noite anterior. Dependia somente da atuação do grupo e do consentimento dos organizadores sobre sua disposição no espaço. E a história continua:

“A avenida lá é igualzinha aqui a Mauro Ramos. Tem a plantação de árvores no meio. No meio tem os arvoredos. Só que o arvoredo lá era mais fechado e bem ramalhudo. O povo sentado naqueles ramalhos era uma coisa de louco. Parecia andorinha. Nunca vi tanta gente trepada naquele troço. E o Boi ia passando e eles desciam tudo e vinham acompanhando. Eu dizia: “ - Ô meu Deus do céu, assim a gente nunca chega lá. E quando nós chegamos na frente, chegou um cara perto da cantoria e disse assim: “- Amigo, agora vocês vão manter o negócio direitinho, devagarinho, porque o bom vai chegar. É ali ó.” – Eu digo: “-Ali aonde senhor?” E ele : “- Ali ó. O senhor tá vendo lá na frente? Dê uma economizadinha na garganta.” – Aí o Estevão diz: “- Eu? Eu tenho até de sobra. Eu tenho é garganta pra cantar. Guardar, guardar o que? Vão pra lá.”

Quando chegamos perto do palanque... Tinham dois palanques. Do lado de baixo era só pessoal civil. Era deputado, vereador, essa coisa, pessoal civil. E da parte de cima era os grandão: exército, marinha, polícia, os militares. O de cima, militares, o de baixo, civis. Combinamos: “-Olha aqui, Estevão, vamos fazer o seguinte, na hora que nós pingá ali, quando respinga a primeira coisa eu vou mudar (a cantiga).” Aí nós fizemos cantoria por cantoria, porque o nosso Boi de Mamão, cada bicho, cada figura tem uma cantoria. Ela não é uma cantoria só. Ela tem várias cantorias. A partir da primeira que é a cantoria de rua, que é da chegada, né. Nós desfilamos, fizemos um desfile com uma cantoria, depois vamos chamar o boi, depois do boi o cavalo, cantoria da cabra é outra, cantoria dos ursos é outra, a cantoria da bernúncia é outra, a cantoria da maricota é outra. Cada bicho é uma cantoria diferente da outra.

*Aí era só boi, boi, boi. Vai saindo o Boi. Preparamos pra cantoria do cavalo. Quem laçava o boi era um rapaz chamado Cacaie, que tinha venda ali no Itacurobi. Eu disse pra ele: “- Ô Cacaie, te afirma aí, desgraçado, vê se não falha istepô, vamo embora.” Rapaz, quando esse boi bateu, e o vaqueiro bateu com a baqueta no galho do bicho, bateu e o bicho arrancou. O bicho boi arrancou e **foi ainda em cima do Mateus, e jogou de perna pro ar. O vaqueiro se enfiou debaixo de um pé de árvore** e ele saiu. Ele passou pelo rapaz do cavalinho, o Estevão cantou e já deu o verso pro cavalo laçar. Olha, ele deu uma laçada. Olha, distância, num sei, olha era uma distância.... Como ele botou aquela laçada eu não sei. Acho que foi Jesus Cristo que foi lá e colocou o laço. É, porque acontece, né. Rapaz, o bicho buliou, o boi passou e ele piiiim. Mas certinho, piiiim, laçou as duas aspinhas do bicho. O bicho correu o laço. O nosso laço é comprido, tem quinze metros de laço. Chegou lá, o Boi estaqueou. Com a cabeça virada pra lá e o cavalo virado pra cá. Olha, eu vi jeito dele botar aquele palanque embaixo. Estoura. Era palma, palma, palma. Eu digo: “- óia, vou morrer do coração, hoje aqui.” Aí toquemos pro outro bicho.(...)”*

Nota-se que o diálogo de Firmino com Estevão continuou por toda a apresentação. O espaço físico que eles pisavam pela primeira vez era tateado nas

conversas que travavam durante o espetáculo. A cada novidade que aparecia frente aos seus olhos, um novo elemento se juntava à apresentação. As pessoas nas árvores, a comparação com a avenida Mauro Ramos, a acolhida do público e sua resposta à cantoria entoando o refrão da cantiga do Boi de Mamão do Itacorubi, (quando diz que: “*era só boi, boi, boi*”, está falando do público que cantava o refrão da cantoria do boneco boi junto com eles) foram fortalecendo ainda mais a confiança do grupo frente a seu trabalho e de certa forma “se sentiram em casa”. Surgia o público, representante daquilo que não tiveram na primeira apresentação: a relação com ele. A cada novo personagem um novo estímulo e um novo jeito de se fazer, de ver e de se relacionar.

Invadir o espaço do público foi outro feito, agora pelo Vaqueiro que “*se enfiou debaixo de um pé de árvore*”, espaço restrito às pessoas que assistiam a apresentação. O Vaqueiro se protegeu das investidas do Boi nas árvores apinhadas de gente. Neste gesto já comunicou ao público que o Boi era muito bravo, pois já deixou o “*Mateus de perna pro ar*”. Quantos olhares dos personagens Mateus e Vaqueiro para as pessoas na platéia. Quantos tombos e corridas do Boi atrás dos dois personagens e também do público aconteceram, fazendo com que aquela manhã se transformasse numa (verdadeira) brincadeira ou de Boi de Mamão.

De alma lavada o grupo do Itacorubi volta para o hotel:

Sáímos dali e fomos pro hotel. Fomos tomar um banho, almoçar, botar tudo no ônibus pra nós ir embora. Aí, quando nós tava almoçando, já tinha tomado banho, era umas duas horas da tarde.. “-Seu Firmino? – Pronto! – Telefone. – Hein? –Telefone. – Hã, tá, vou lá já”. Deixei até o pirão na mesa. Fui lá. “-Pois não, amigo.- Quería falar com você, dá pra você vir aqui? –Dá, amigo, mas eu estou almoçando.- O senhor almoça e depois vem aqui .- Sim, mas era alguma coisa, algum problema ? Eu já recebi o dinheiro. É mais dinheiro pra nós aí? – Não, nós queremos conversar, porque o pessoal não está querendo que vocês vão embora, o pessoal estão querendo que vocês fiquem pra noite”. Eu pensei comigo... te peguei, safado, tu entrasse na minha, bandido.

Voltei pra mesa e aí os rapazes me perguntaram o que é que houve? Aí eu disse que foi passado assim, assim, assim. Aí o Zézinho: “- O quê? Se arromba”. “ –Vamo lá, Zézinho?” “ –Vamo”.

Aí chegamo lá, e ele disse: “Como é que é, vamos ficar pra fazer apresentação a noite?” Eu digo: -“ O senhor vai me desculpar, mas nós não vamos ficar.- Mas por quê? -Nós não vamos ficar. Primeiro,

que nós fizemos uma apresentação ontem num lugar que num... Quem não conhece o que é Boi de Mamão, primeiro se informe como é que tem que ser feito, para depois fazer, para a coisa sair certa. Vocês não fizeram. Botaram aversa. Vocês acharam a coisa tão ruim, mas tão ruim, que dispensaram nós. Já de manhã não fomos embora, porque o trato era hoje. Porque senão a gente tinha ido até de pé. Vocês mandaram nós embora, dispensaram, agora tem várias pessoas aqui, componentes que Segunda - feira têm que trabalhar, se não trabalhar eles perdem o expediente. –Não senhor. O senhor fica com seus operários que estão aí e vão trabalhar amanhã e nós pagamos as diárias deles. – Então o senhor aguarda aí que nós vamos se reunir lá no hotel e eu telefono pro senhor. Me dá o seu número por favor”.

Companheiro, o prestígio que eu ganhei hoje, daqui eu nunca mais boto fora. Então vai como ele quiser. Eu fui dispensado porque não prestava. Onde eu estava brincando não tava valendo mesmo(se refere à primeira apresentação). Quando chegou no Domingo, no desfile, nós mostramos a categoria que nós tinha, o que nós tinha de bom. Então queria que nós ficasse? O prestígio que eu ganhei, eu não boto mais fora, tá guardado, no bolso o dinheiro, tudo e tchau pra vocês, eu vou me embora. Ninguém ficou. Eu fiz certo ou fiz errado? Ora se ele mandou embora é porque não prestava.”

O que podemos tirar dessa experiência, entre tantas coisas é que o grupo de Boi de Mamão do Itacorubi lavou a alma da sua reputação. Transformou uma análise dura, fria, sem critérios, por parte dos organizadores, para um novo olhar. Preferiram ficar com a segunda apresentação como registro da memória daquele povo na rua. Aos organizadores restou o lamento, e uma grande lição – assim esperamos – de como se dá a estrutura de apresentação de um Boi de Mamão.

Esta experiência que viveu o Boi do Itacorubi, onde a revolta, a tristeza, o diálogo, a brincadeira, a festa, aterrizaram no seu dia – a – dia, durante a festa do Peão de Boiadeiro, mostra de como os grupos precisam construir uma relação de comunicação entre os seus e com outros, que de alguma forma interagem com ele. Para os cantadores, a vida ensinou como se deve fazer o Boi de Mamão; para organizadores de festas, muitas dúvidas, pois são tantos os “Bois” e tão diferentes; para quem está chegando no trabalho, muito escutar, perguntas e muito ensaio movido a cantigas de Boi de Mamão feitas por muitas mãos. O “caso” contado por Firmino vem trazer à luz um momento de afirmação de seu Boi de Mamão. Mostraram que eram bons na arte de fazer Boi de Mamão. Quando fala: “*Quem não conhece o que é Boi de Mamão, primeiro se informe como é que tem que ser feito, para depois fazer, para a coisa sair certa*”, está lembrando não só aos organizadores mas à todos que cruzam pelo caminho do

Boi de Mamão. Um simples e necessário diálogo entre aquele que vai brincar e o que vai “contratar” a brincadeira. Um diálogo também entre o fazer e o ver fazer. Neste processo os que vêem, acabam fazendo também, ocupando seu espaço: “*era só boi, boi, boi*”, vai dizer Firmino cheio de alegria por ver o público interagindo com sua cantiga e com as pessoas que foram “atacadas” pelo Boi.

O espaço oferecido à brincadeira no primeiro momento provocou olhos rasos de revolta pelo descaso àquilo que tanto amam. Bom foi para as pessoas que assistiram a última apresentação. Até o Cacaé, que como falou Firmino errava algumas vezes no laçar o cavalo, até ele foi perfeito. Os brios de cada um estavam feridos: “*Eu? (...). Eu tenho é garganta pra cantar. Guardar, guardar o que? Vão pra lá*”. Estevão disse aos organizadores que eles não aprenderam a lição. Foi mais uma espécie de afronta ao cantador. Colocar o Boi de Mamão longe do público e agora pedir para economizar a voz?

Muito foi dito por esses cantadores e me permiti deixar outros falarem, como Campolino. Os “casos” desses homens nos remetem a um passado que sabemos não volta mas esta registrado em cada lábio se movimentando, cada lágrima caindo, cada respiração que ao falar vai se ofegando. Uma fala pedindo que, de alguma forma, de algum jeito, talvez não do jeito deles, mas de alguma maneira o Boi de Mamão volte a “contar casos”.

São homens que experimentaram a possibilidade de através do Boi de Mamão construir uma pequena “colcha de retalhos” das brincadeiras do passado vivido por eles. São homens que aprenderam a cantar, mostrar a qualidade de seus diferentes Bois de Mamão. São homens que vivem a sina de ver essa “*água irisada*” que nos fala Ecléa Bosi, “*passando de uma para outra mão*” sem saber ao certo se a “*água*” vai molhar o chão, para brotar outros Bois de Mamão. São homens que no viver e morrer deste Bois de Mamão vão utilizando das palavras, muitas vezes sem os instrumentos, para continuar cantando o Boi de Mamão. São homens que apesar de terem “perdido para a morte” os “*companheiros de luta*”, a sua luta não termina, seguem atuando. São homens que cantam e para alguns a cantoria: (...)“*tá guardada aqui na cuca que não sai de maneira nenhuma. De vez em quando eu fico em casa sentado, cantando, mas pra mim.*” São homens que clamam pela “*boa vontade*” de fazer *com e por* amor a brincadeira do Boi de Mamão. São homens que pedem que comecemos a

“brigar”. Uma briga onde o oponente sejamos nós mesmos: (...) “brigar com a gente, não com os outros. Chamar a gente de malandro pra criar forças no nosso corpo, ser nossa mesmo não de ninguém.” São homens que depois de todos esses “casos” pedem à continuação de vidas dentro do Boi de Mamão. Um pedido para que não nos esqueçamos que continuar brincando de Boi de Mamão, de dialogar com nossos velhos e construir um jeito de fazer Boi de Mamão com a cara deles, com a nossa cara, enfim, um Boi de Mamão com a cara de todos que dele fazem parte.

No capítulo seguinte, uma experiência de crianças onde a fala dos cantadores foram costurando um fazer Boi de Mamão. Momentos de diálogo, que ao ser feito, vai chamando outros cantadores e autores para dialogarem com a experiência. Talvez não nos dê uma receita, mas algumas pistas de como através desse encontro de gerações os Bois de Mamão de Florianópolis possam continuar brincando. Respostas de um grupo, uma “criança” de apenas seis anos orientada por gente de todas as idades, mediadas por educadores, entre eles um cantador.

CAPÍTULO III

O Boi de Mamão Educa?

É ao diálogo com os cantadores que este trabalho vai tentar dar continuidade. O **como fazer esse Boi de Mamão** é uma pergunta que urge responder desde o primeiro momento em que nos dispusemos a esta “empreitada”. São reflexões acerca do que nasce enquanto trabalho coletivo onde as pessoas de diferentes gerações dialogam sobre seu fazer cultural. Escolho a experiência do Grupo de Boi de Mamão da comunidade da Barra da Lagoa, **Arréda Boi**, para dialogar com os cantadores sobre seu fazer.

Zé Benta é o cantador deste grupo de crianças e adolescentes, mas acredito que todos os cantadores que vêm falando ao longo deste texto muito podem contribuir para a discussão em torno da prática deste grupo, para versar sobre “*o como*” fazer essa simbiose do velho e do novo, do antigo e do moderno, da tradição e da inovação e de como a educação dialógica⁶⁸ ajudou nesse processo de junções.

Conto agora algumas histórias. Um pouco das mortes e das diferentes vidas que o Grupo Arréda Boi vem experimentando ao longo de sua existência. Histórias também das pontes com o cantador para construir um Boi de Mamão que representasse as idéias do cantador e as idéias de todas as pessoas envolvidas no trabalho. Umas “historinhas”, no sentido carinhoso, para lembrar e deixar também registrados seus passos e seus tropeços, muitas vezes seus tombos.

Um Boi de Mamão, cantadores, crianças... arrééééda!

Na Barra da Lagoa, há exatamente quinze anos atrás, foi realizada por crianças e adolescentes aquela que foi considerada a última aparição do Boi de Mamão. Eram as crianças que organizavam à sua maneira a brincadeira. Os bonecos da brincadeira terminaram quebrados. Construíram o primeiro Boi de Mamão. Ao término da apresentação, a discussão de quem levaria qual boneco

⁶⁸ FREIRE, Paulo. Op. cit., pág., 81.

fez com que os não agraciados quebrassem os bonecos. Ação realizada por todos, como um efeito dominó. A maioria queria o boneco Boi. As crianças, com a cabeça mais tranqüila resolveram construir um outro Boi de Mamão, que também quebraram, e mais outro que por mais uma vez destruíram. A alegação é que depois do primeiro quebra-quebra foi estipulado que haveria um revezamento da posse dos bonecos entre eles. Um acordo que foi quebrado, quebrados também os bonecos⁶⁹.

Muito tempo se passou e o nascimento do Arréda Boi acontece em 1994. O grupo constituiu na sua origem uma simbiose de crianças, jovens, adultos e idosos da Barra da Lagoa, fazendo educação popular⁷⁰. O Arréda no seu nascimento foi buscar no diálogo com o cantador Zé Benta a fonte para construir seu Boi de Mamão a partir de sua fala, a fala do cantador.

⁶⁹ Entrevista concedida ao pesquisador por Jobsom Agostinho integrante do Boi de Mamão daquela época.

⁷⁰ Em 1993, a professora Márcia Pompeu Nogueira do curso de Artes Cênicas do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), supervisionou um projeto de estágio na comunidade da Barra da Lagoa. Os estagiários, J. B. da Costa, Maria Light e Anelise desenvolviam o trabalho nas dependências do Salão Paroquial da Barra da Lagoa. Um projeto que objetivava a construção e manipulação dos bonecos do Boi de Mamão e foi realizado em um semestre de trabalho.

Paralelo a este projeto acontecia um outro com idosos do Grupo Primavera na dependências do Centro Comunitário da Barra da Lagoa. Este coordenado por mim, tinha como objetivo desenvolver um trabalho de atividade física, mas acabou se transformando em uma pesquisa sobre as brincadeiras da infância e juventude daquelas pessoas idosas envolvidas no trabalho. O Boi de Mamão, assim como muitas outras danças (ratoeira; ratoeira de ferro; caranguejo da armação; Chamarrita; Constância; cana-verde. Puxada de Rede) foram descobertas e trabalhadas, gerando através deste trabalho um espetáculo de música e dança se apresentando em diferentes espaços na cidade de Florianópolis.

Com o término do projeto de estágio da UDESC ainda em 1993, as crianças que participavam deste projeto migraram para o trabalho com os idosos se juntando as outras crianças que já integravam o projeto da terceira idade. O ano de 1994 representou um fortalecimento nos elos que uniam as duas experiências. No terceiro trimestre de 1994 o projeto com idosos também foi cancelado. Marcamos uma reunião para decidir qual seria o nome do único “Boi de Mamão da Barra da Lagoa” existente e que insistia em continuar vivo.

Numa noite de primavera, nos encontramos num barraco de obras abandonado onde eram guardados os bonecos do Boi de Mamão. Cada criança ficou com a tarefa de trazer um nome para o batismo do grupo. Me lembrei que na “Farra-do-Boi”, um termo muito utilizado era Arréda que segundo o dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, significa: “[Dev. de arredar.] Interj. Designa ordem para alguém se afastar ou se arredar: desvia, afasta, fora, para trás.” Lancei a proposta deste nome, Arreda, e foi aceita pelas crianças e adolescentes.

Apresento aqui um pouco dessa trajetória de convívio do cantador com o grupo. Apresento também o quanto essa escola que foi e que continua sendo dialogar com os velhos homens cantadores construiu um olhar do grupo para a sabedoria, para a idade, para a paciência no fazer Boi de Mamão. Apresento também o contato do Arréda com um outro cantador, Nelson Amorim, cantador do Cacumbi, que de acordo com uma análise profunda do grupo fortaleceu ainda mais a nossa crença de buscar no diálogo, de buscar na troca de saberes, de buscar na simplicidade do Boi de Mamão, de buscar na fala dos cantadores as pistas para descobrir e fazer o que se costumou chamar de Boi de Mamão.

Levanto alguns momentos significativos da vida deste novo grupo de Boi de Mamão: a construção de seus bonecos; a construção de seus tambores; a volta de elementos do Boi de Mamão ao carnaval da Barra da Lagoa; o diálogo do Arréda com Nelson Amorim. Escolho estes momentos em virtude de serem espaços para cuja concretização contribuiu a fala dos cantadores e também para mostrar que mais do que uma manifestação cultural acabada, o Boi de Mamão é fruto de interações entre diferentes gerações que, de dentro de um processo educacional, bradam para a Ilha de Santa Catarina que o Boi não morreu, e sim vive nos “cantos” desta cidade e também na voz do cantador que gesta com as crianças um jeito de fazer educação popular.

O Boi aqui é entendido como um espaço de crescimento humano, e a criação ou criações que dele surjam vêm dizer que o Boi de Mamão de “singular” não tem nada, nem mesmo o cantador.

A Construção dos Bonecos do Boi de Mamão no Arréda

Toda a construção dos bonecos do Boi de Mamão aconteceu a partir da fala do cantador Zé Benta. Ele, que ao falar quais personagens existiam na brincadeira, mostrava também os materiais utilizados. Do depoimento do cantador ficamos com a parte dos personagens; a segunda parte, referente aos materiais, fomos obrigados a pesquisar, pois aqueles resultavam em bonecos muito pesados para as crianças brincarem com eles.

Antigamente eram homens adultos que brincavam, agora eram crianças. Trocamos as lâminas de compensado por uma armação de bambu; e as cabeças, ao invés das ossadas dos bichos, fazíamos com papel machê⁷¹.

Campolino também ensina um pouco da sua técnica de construção dos bonecos:

*“Eu fazia com cola esses bichos. Por dentro eu vou colocando esponja e por fora eu vou colando papel que é pra ficar dura né? A Maricota eu botei dois olhos de bola de gude, mas antes tinha duas lâmpadas. Ficava bonito, né. Só que não dava tempo, queimava tudo. Estragava muito né. Nós pegava de trinta e poucas lâmpadas. Cada uma dessas levava quatro pilhas. **Mais os meus bonecos não são pesados, são é duradouro.** Eu comecei com arco de bambu... Depois vou e coloco um lençol por cima. Depois, por cima desse lençol, comprava uns papel de tudo quanto é cor. Era azul, era amarelo. Então dali fazia aqueles... Tudo pintado. A cabrinha a mesma coisa. Fazia com pano branco de lençol e pintava também. A bernúncia com sacos de lona, aqueles sacos antigos de lona. A cabeça é feita de madeira”.*

*(...) Depois eu fui morar na Trindade, aí levei o Boi de Mamão inteiro prá lá. Aí um filho foi lá. “-Ô pai, vamos levantar o “Boi”, que tá parado, né?” **Aí agarraram, trouxeram o Boi de volta pro Itacorubi, pruma casa perto da igreja; a casa do Zézinho.** Depois fomos fazendo tudo aqui. Fizemos o Boi, depois o cavalinho e aí fomos fazendo... E eu que fazia tudo com a ajuda deles, né. Conforme a gente ia brincando, a gente ajuntava material e ia fazendo. Essas duas cabeças aí fui eu que fiz (aponta para as Maricotas). Aquela Maricota ali, teve uma vez que fomos brincar numa casa na frente do Hospital de Caridade. Numa escola que tem ali. Aí eles vieram pedir pra colocar as Maricotas de amostra na escola. Daí levaram. Mas chegaram lá e não amarraram nem nada, né. Deu um pé de vento, aquela ali(aponta pra Maricota mais velha) caiu e quebrou a cabeça. **Tivemos que fazer ela toda de novo.** Os bonecos devem ter uns trinta anos. Eu só reformo.*

Na construção dos bonecos do Arréda Boi vamos encontrar um pouco dessa resistência de fazer e refazer sempre os bonecos, pois **os bonecos não**

⁷¹ “Existem diversas técnicas consideradas como técnicas de papier machê. A mais tradicional é a que se faz com massa espessa de papel rasgado e molhado, misturado com farinha de trigo. Outra, é a sobreposição de diversas camadas de pedaços de papel e cola. É essa técnica que nos referimos na confecção das figuras do Boi de Mamão. Tal processo também pode ser conhecido como papelagem ou papietagem. Ver em : **BELTRAME**, Valmor. **Teatro de Bonecos no Boi de Mamão: Festa e Drama dos Homens no Litoral de Santa Catarina**. Mestrado em Artes, Universidade de São Paulo, ECA, São Paulo- S.P. 1995, pag.. 198. Nesta obra, o autor descreve cada passo na construção dos bonecos do Boi de Mamão.

tinham um local para serem guardados⁷², ao contrário do grupo de Campolino que encontrou uma casa perto da igreja para servir de depósito.

Os bonecos do Arréda por muito tempo ficavam em beirais e mais tarde dentro das casas dos coordenadores do trabalho. Após dias de fortes chuvas o boneco estava ensopado. Eram até feitos com materiais originados do lixo (reciclados) para que não tivéssemos qualquer custo financeiro. Os bonecos apareciam diferentes a cada apresentação. Nos resignávamos à tarefa de fazer e refazer os bonecos. Com um olhar mais profundo, vamos descobrir que a ação de fazer e refazer os bonecos transformou-se num **ato de resistência**. Ao olharmos os espaços de possível acolhida e ver que nenhum deles estava disposto a abrigar o Boi de Mamão, o grupo parece que crescia em força. Fazer e refazer os bonecos era como *ver morrer* e fazer renascer o Boi de Mamão. Muitos desdobramentos, muitos conflitos, muitas discussões ocorreram na busca de “uma casa” para o Boi de Mamão, em torno da busca de como construir bonecos leves e levá-los às apresentações.

Os bonecos representam mais uma identidade do grupo, mas pode-se analisar as circunstâncias que o levaram a ser mutante, ou a cada apresentação ter uma cor diferente, uma mancha ou até uma cabeça nova. Ao confeccionarmos os bonecos, fomos dialogando ainda mais com a comunidade nesse fazer. Pescadores, rendeiras, costureiras, crianças, todos foram oferecendo seu trabalho para a *manutenção* dos bonecos da brincadeira na brincadeira. Cabe aqui um depoimento de Seu Zé Benta, que neste processo de fazer e refazer os bonecos na preparação para uma viagem a Salvador - BA⁷³, disse:

“Vocês estão fazendo os bonecos para apresentar na Bahia, mas vocês deviam fazer era pra apresentar aqui pra Barra. Porque se vocês chegar na Bahia e apresentar qualquer coisa eles vão achar que aquilo é Boi de Mamão. Aqui na Barra, não.

O depoimento de Zé Benta retrata o momento que vivia o grupo. Sem espaço na comunidade para trabalhar, o Arreda foi desenvolvendo seus trabalhos

⁷² O Arréda, ao longo de seus sete anos morou em vários lugares: **1994**: num rancho de obras abandonado; na rua/ **1995- 1996**: nos beirais das casas; em diferentes casas da comunidade, no Centro Comunitário/ **1997**: na rua /**1998**: no salão paroquial da comunidade da Barra da Lagoa/ **1999**: em uma casa da comunidade/ **2000** no centro comunitário da comunidade.

⁷³ No ano de 1997, o Arréda foi convidado para fazer uma apresentação no encontro Nacional de Estudantes de Arte na cidade de Salvador-Bahia.

na minha casa ou quando possível na casa de outro componente do grupo ou as vezes na rua em dias de sol. Quando o grupo foi convidado a se apresentar no Encontro Nacional de Estudantes de Arte em Salvador-BA os bonecos renasceram, e o cantador voltou a vê-los belos. Gostaria de ver esta beleza também apreciada na Barra da Lagoa. O que Zé Benta trouxe para o local onde se construía os bonecos era que não ficássemos mostrando aquilo que não éramos. O Boi que vivia feito andarilho pelas ruas da Barra da Lagoa, levando alegria por onde quer que passasse, permanecia na rua, sem acolhida por parte das entidades comunitárias.

O Boi de Mamão que Zé Benta propunha e que ele mesmo sabia que estava longe de ser aquele que ele sonhava, continuava capenga, cheio de dores e alegrias nos retalhos de seus bonecos. Mas sabíamos que o Boi de Mamão, através das próprias palavras de Zé Benta, não é só bonecos belíssimos, é um conjunto de ações que, se não tinha lindos bonecos, tinha seres humanos. Os grupos de Bois de Mamão precisam destes estimuladores de sonhos. O cantador viu bonecos sendo construídos para uma apresentação fora do Estado de Santa Catarina porque naquele momento os espaços⁷⁴ na comunidade se fecharam, mas sua compreensão viajava para além da própria brincadeira. Zé Benta gostaria que o diálogo dos componentes do grupo com a comunidade fosse com bonecos bonitos. Os bonecos e a cantoria para Zé Benta, são uma espécie de cartão de visitas do Boi de Mamão. O Arréda vem dizer ao cantador que seus bonecos não são objetos alheios ao meio em que vivem. Se o Arréda se apresenta com bonecos maltrapilhos é porque seu momento é este. Também porque seus educadores ainda estão na trilha de aprender como se faz bonecos com materiais reciclados. É um aprendizado que vai sendo feito à medida que o Arréda faz e refaz seus bonecos, à medida que busca a formação de pessoas voltadas para essa tarefa dentro do grupo. Se o cantador canta de um jeito onde emociona qualquer pessoa é porque lá se vão boas décadas a frente do Boi de Mamão desde que

⁷⁴ Ao término da Administração da Frente Popular (1996), o projeto “Alevanta Boi Brincá” foi extinto. Sem o respaldo da Administração Municipal, os espaços concedidos anteriormente ao trabalho do “Alevanta” e conseqüentemente ao Arréda, foram fechados. O Arréda, ao se mostrar como um fazedor de políticas públicas no tocante à questão cultural na comunidade, recebeu apoio da Administração Municipal de Florianópolis, mas internamente, dentro de sua comunidade, as entidades sempre tinham uma desculpa para não abrigá-lo.

começou a cantar essa vida de brincadeira e de trabalho. Os construtores de bonecos do Arréda: crianças, adolescentes e adultos; vão dizer que o tempo vai ensinando. Zé Benta sabe bem o que estamos falando sobre o tempo. Nas nossas conversas anteriores ao teclar o gravador para começar o trabalho de pesquisa, perguntei-lhe sobre o tempo, sobre as coisas sendo realizadas no nosso tempo de forma frenética, “a mil por hora”, e ele me respondeu:

“o tempo perguntou ao tempo, quanto tempo o tempo têm. O tempo pediu um tempo e respondeu ao tempo, que tenha tempo, que tempo o tempo têm.

E o tempo vai fazendo com que os bonecos sejam cada vez mais construídos. Os bonecos continuaram a ser feitos ao longo de 1995, 1996, 1997, 1998, 1999 e deles se produziram muitos encontros, diálogos, muitas brincadeiras e tristezas próprias do fazer e do refazer desses construtores de bonecos de Boi de Mamão.

As costureiras- mães, tias e avós das crianças - que participavam do trabalho, não entendiam por que ninguém cedia um espaço para o grupo, e lamentavam que o Boi de Mamão do Arréda fosse feito de lençol velho, pois “ *o Boi de Mamão da Barra podia ser mais bonito né? Mas gastar tanto dinheiro pra jogar estirado na chuva, não. Não tem pano que agüente.*” ⁷⁵

O Arréda foi encontrando nas apresentações seu motivo de estar vivo. Foi propondo seu estar na comunidade. Foi motivando o fazer bonecos para um objetivo presente, pois não se podia fazer os bonecos para apresentações com datas marcadas que ultrapassassem meses. Eram bonecos frágeis, como se dissessem que era assim que o grupo se sentia, mas que na sua fragilidade encontrava forças para seguir vivendo.

O processo e construção dos bonecos vem a ser um permanente processo de refazer formas de um Boi que precisa delas. Os contornos de um Boi de Mamão sendo feito e refeito parece dizer que ele nesse fazer também é refeito na brincadeira como um todo. Esses encontros para construir um Boi de Mamão vão suscitando diálogos rumo a um novo construir da brincadeira de Boi de Mamão.

⁷⁵ Fala da Costureira mãe Ivone Cecília Gonçalves que ajudava na construção dos bonecos.

Walter Benjamin ao falar do brinquedo, analisa as criações *para* e *da* criança, o que pode ser aproximado a construção dos bonecos. Vejamos:

“(...) E até hoje se considerou o brinquedo como ‘**criação para a criança**’, quando não como ‘**criação da criança**’(...)”⁷⁶,

Os “bonecos de Boi” são construídos por crianças, são uma *criação da criança*. Esta criança que mais do que se especializar em fazer Bois de Mamão (o que é uma consequência), aprendeu a construir brincando. As tarefas dirigidas à criança devem ser vistas pelo adulto como atividades em que o lúdico possa estar presente. **A criança vem ao Boi de Mamão para aprender brincando.** Talvez esse seja um dos ensinamentos desta experiência vivida por todos os que construíram e reconstruíram vários bonecos de Boi de Mamão no Arréda.

Benjamin continua aqui entre nós ao trazer o *hábito do jogo*, de fazer e refazer sempre aquilo de que a gente mais gosta, fruto da existência de “ser” humano.

“Pois é o jogo e nada mais, que dá à luz todo hábito. Comer, dormir, vestir-se, lavar-se devem ser inculcados no pequeno irrequieto através de brincadeiras, que são acompanhadas pelo ritmo dos versinhos. Todo hábito entra na vida como brincadeira, e mesmo em suas formas mais enrijecidas sobrevive um restinho de jogo até o final. Formas petrificadas e irreconhecíveis de nossa primeira felicidade, de nosso primeiro terror, eis os hábitos(...). Mas quando um moderno poeta diz que para cada homem existe uma imagem em cuja contemplação o mundo inteiro desaparece, para quantas pessoas essa imagem não se levanta de uma velha caixa de brinquedos?”⁷⁷

O Boi de Mamão aqui, é a grande caixa de brinquedos. Ao se construir os bonecos no Boi de Mamão, a brincadeira deve estar presente. É ela que vai possibilitar na apresentação deste Boi um pouco do que foi vivido: o processo. **O Boi de Mamão é entendido, neste recorte em que bonecos aparecem sendo construídos, como expressão da resistência formulada pela resignação, pelo fazer e refazer brincando, pela vontade de manter viva a brincadeira do Boi de Mamão.**

⁷⁶ WALTER, Benjamin. **A criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo, Summus, 1984, pág. 74.

⁷⁷ Idem, pág. 75

Quem vem falar de um outro jeito sobre a construção dos bonecos é mais uma vez Zé Benta. Fala de onde devemos buscar forças para “*continuar lutando*” Diz :

*“(...)Temos que ter disponibilidade pra chegar aonde nós queremos. Temos que ter força de vontade. Brigar com a gente, não com os outros. **Chamar a gente de malandro pra criar forças no nosso corpo, ser nossa mesmo, não de ninguém.**”*

Benjamin diz que a criança cria objetos maravilhosos na busca por seu brincar. Zé Benta falar que temos que brigar com nós mesmos frente a nossas ações como a energia de uma boa brincadeira gerando o fruto do estímulo que o educando recebe e emana. São ações simples: um elogio por um nó que a criança executa na amarração do boneco, outro elogio por um “rasante” do pincel cheio de tinta na cara do boneco, outro elogio acompanhado de dicas para deixar ainda mais bonito o boneco. Tintas, amarrações, olhares, falas, cheiros, choros, todas as possibilidades num fazer de bonecos de Boi de Mamão.

A caixa de brinquedos que vai sendo aberta ao se fazer o boneco, se fecha somente quando a apresentação do Boi de Mamão termina e todos vão para suas casas. Em cada casa, pessoas que sentiram sua caixinha de brinquedo se abrir, e no raiar do novo dia o boneco do Boi de Mamão será lembrado. Uma pequena contribuição para quem se lembrará ao ser impelido a abrir a roda com as investidas do boneco boi. É a lembrança de um brinquedo que veio ajudar a abrir de alguma forma a caixinha de brinquedo existente em cada um de nós.

Os bonecos do Arréda atualmente vivem dentro de uma “caixa” de aproximadamente doze metros quadrados. É uma sala do Centro Comunitário, fruto de muita luta e da sensibilidade de pessoas que ao longo dos anos foram aprendendo a gostar do Boi de Mamão, pois como disse Mané Gustinho ele é: “*uma coisa muito antiga, mas também muito nova*”.

Se o Boi de Mamão encontrou uma “*pousada, uma casa, uma caixa*” é hora de focar o olhar para todos aqueles que ajudaram a construir os bonecos, apesar de não brincarem neles. Onde eles vão estar? São as mães, pais, simpatizantes que foram em suas conversas informais na comunidade, colocando o Boi de Mamão (aos poucos) no Centro Comunitário. É com eles que o grupo Arréda Boi deve continuar dialogando. Quem sabe perguntando o que eles

querem fazer no Boi de Mamão. A proposta está lançada. O tempo e as ações nos responderão.

Os bonecos representaram e continuam representando a possibilidade da comunidade assistir novamente às brincadeiras. São um primeiro passo para dizer ao cantador e a todos da comunidade que os bonecos estão vivos para a cantiga de Zé Benta. Chegamos para alegrar sua cantoria na brincadeira da Barra da Lagoa.

Ao mesmo tempo, acredito que os bonecos não são a única forma de falar da nossa existência, da existência do Arréda. Os bonecos representam uma parte. A “caixinha de brinquedos” é manejada por seres humanos que na continuidade das relações com o Boi de Mamão vão aos poucos abrindo outras caixas e mais caixas, uma dentro da outra. Na construção dos bonecos, outras construções advêm dela.

O cantador Pequeno fala com muito prazer do tempo em que ficava à noite, ainda adolescente, construindo os bonecos do Boi de Ratores. Quando perguntei a ele sobre a construção dos bonecos, seus olhos disseram que essa parte era muito divertida. Como se a construção dos bonecos no Boi de Mamão fosse o pontapé inicial para toda a brincadeira. Ele conta:

“-Ô Pequeno, vamos fazer um Boi de Pano⁷⁸?” “- Ora vamos!” Toda noite nós ia fazer. Toda a noite nós ia pra lá trabalhar. Fazer a cabrita, fazer o cavalo, o urubu, fazer tudo. Nós tiramos aquela coleta do pessoal. Naquele tempo um dava quinhentos réis, um tostão. Até que deu pra comprar os panos pro urubu, pro Boi, pro cavalo, bernúncia, o vestido da Maricota. Era uma maravilha aquilo.

O que tentei responder aqui foi *como* o construir bonecos representou um fazer do Boi de Mamão, um fazer educação popular, um brincar dentro do Arréda. Um diálogo da vida com a morte (e parece que isso acompanha todo este trabalho). A brincadeira passa também pela construção dos bonecos, entretanto se essa construção não vier carregada de significado, o boneco termina nele mesmo. A criança, o adolescente, o adulto e o idoso que de alguma forma costumam essa construção dos bonecos no Arréda devem lembrar que essa construção está dentro de uma construção maior: uma construção de relações

⁷⁸ Outra nomenclatura utilizada para falar do Boi de Mamão.

humanas dotadas de paciência, ensino, erro, acertos, de amarrar nós e tantas dinâmicas envolvidas no construir bonecos e que ela seja aproveitada de uma forma lúdica, didática. Responder às diferentes perguntas da comunidade implica saber de suas necessidades. Se o Boi de Mamão ressuscitou, voltou e foi aceito como algo da comunidade, então é mais que direito que ela possa opinar aplaudindo, vaiando, construindo mais bonecos, rindo, chorando, cantando, descansando, brincando.

Cabe aos grupos irem fazendo do diálogo com a comunidade sua fonte inesgotável de resistência. Cabe aos grupos que, ao amarrarem cada fio de bambu, percebam que ali está simbolizado uma natureza que permite a existência do Boi de Mamão. Os homens e as mulheres; as crianças e os adolescentes; os idosos e idosas que compõem essas diferentes camadas de “papéis” coladas sobre os bonecos também fazem parte da natureza. Na junção deles, **o ser humano brinca** com o boneco feito de bambu, e **a dinâmica do Boi de Mamão não se esgota no fazer e refazer bonecos**. Uma vida dedicada ao Boi de Mamão é uma vida dedicada a que os seres humanos também se façam e se refaçam sempre.

Os cantadores, neste martelar de bonecos com várias feições e trejeitos, foram assistindo a um ritual onde a “bonecada” foi definhando e se remodelando aos olhos e mãos de outros que não ele. Cabe a todos que se autodenominam “os donos do Boi” usar o ouvido para escutar a crítica oriunda de um cantador de Boi de Mamão. Que façam da crítica uma reflexão em torno do que vêm fazendo e não um fechar as portas para o diálogo com esses homens que aprenderam a guardar os bonecos dentro de engenhos, dentro dos forros de suas casas, dentro de seus depósitos.

Mais do que ficar “*brigando com outros, brigaram consigo mesmos*”, Zé Benta chegou aos oitenta anos fazendo o que o “*tempo, pedindo um tempo*” permitiu: cantar para os brincantes dentro e fora de seus bonecos; brincar, independente de os bonecos estarem bonitos ou feios. O cantador Zé Benta, importante frisar, fazia a crítica mas nunca deixou de colocar sua bela cantiga para a brincadeira, com bonecos muitas das vezes feitos de papelão. Era sua contribuição para a existência do Boi de Mamão, para a sua própria existência de cantador.

O Diálogo dos tambores com o Cantador e o Boi de Mamão

“tambor, que é muito brabo”

Os tambores do grupo Arréda-Boi são construídos através de reciclagem, utilizando o couro dos Bois mortos na Farra do Boi⁷⁹ e com latas de óleo de caminhão, latão de tinta, etc. Os tambores que nasceram também dentro do Arréda proporcionaram um novo rosto, uma nova identidade para grupo. Sua descoberta foi como a descoberta de uma mina de soluções. Quando do início do grupo, dispúnhamos de somente um tambor. Ao redor dele, pela vontade de muitos tocarem e apenas um tambor, muitos conflitos foram acontecendo, exigindo cada vez mais diálogo para que se resolvessem.

Descobrimos jogos percussivos com bambus, pedras, água, mas eles não surtiam o efeito de um objeto que se pudesse carregar, levar para casa, fazer som, que fosse um instrumento de estudo. Era uma brincadeira com a natureza, mas ao redor dela havia um tambor. No local de confecção dos bonecos também havia esse mesmo tambor. **O tambor, um tambor, estava por toda a parte.**

No Boi de Mamão das comunidades que pesquisei, os tambores serviam somente para a marcação do tempo, do andamento da música. Não era o instrumento principal. O violão, o cavaquinho e a sanfona eram os instrumentos tradicionais da brincadeira em tempos passados. No Arréda o tambor constituiu-se no instrumento principal da brincadeira. A vontade expressa das crianças era a de cada uma ter seu “brinquedo” tambor.

Quando viajei junto com os educadores do Arréda até a Bahia, fomos até uma reserva indígena de índios Pataxós ao sul da Bahia e de lá partimos para Salvador. Nesses dois locais não conseguimos obter informações que pudessem nos ajudar a descobrir como se construía o tambor amarrado com cordas. Na volta à Barra da Lagoa acabamos por descobrir a técnica de construir o tambor dentro do quintal de meus pais.

⁷⁹ Os couros de boi conseguidos na farra do boi são tratados com sal grosso e limão, em seguida esticado com bambus e pendurados numa árvore por aproximadamente dois meses. Após este período de tempo é umedecido o couro em tonéis de 200 litros por oito horas para a construção dos instrumentos.

O tambor nasce dentro do grupo como um instrumento de educação musical. Oferece a possibilidade de que cada criança possa ter acesso a um bem cultural, que possa, além de dançar e cantar no Boi de Mamão, ainda tocar um instrumento. O tempo vai passando, e como quem não quer nada, os tambores vão ficando. Um, dois, três, dez, um monte de tambores. O trabalho que não possuía nenhum instrumento, passava a ter dezenas de tambores. Mas enquanto um instrumento se multiplica, fazendo com que o próprio trabalho se modifique, vozes contrárias se levantam.

Com a chegada maciça dos tambores dentro do Arréda Boi, o cantador Zé Benta, embora gostasse de muitos instrumentos durante a apresentação, não ficou muito satisfeito. Diz ele:

O que veio pra minha idade e eu nunca vi é o toque do tambor, que é muito brabo. Muita gente tá vindo dizer: “- Seu Zé Agostinho o senhor tá cantando, mas eu não escutei o cavaquinho, não escutei a cantiga. O couro tira muito.” Rapaz, vocês tocam direitinho, mas devagar. Mas sabe, quem tá tocando quer meter a mão pra aparecer. Aí os tambores matam tudo, passa tudo à frente, não tem sanfona, cavaquinho... O couro pode tá tocando na Lagoa, tô escutando o couro aqui na Barra, bate aqui, mas o violão, cavaquinho, não (...)

Os instrumentos da época de seu Zé Benta eram a sanfona, o cavaco, violão, aricongo, pandeiro, machete e um tambor. Alguns desses continuam existindo, com exceção do aricongo e machete, porém os tambores se avolumaram na brincadeira. O Boi de Mamão do Arréda começa a ser conhecido como um Boi percussivo. “**O tambor muito brabo**” da fala de seu Zé Benta é uma maneira de dizer que os tambores devem ser tocados bem “*baixinho*”. Uma tarefa que para as crianças não nasce da noite para o dia, é fruto de **muito ensaio**.

Zé Benta se mostrava feliz pela volta da brincadeira, mas os tambores com aquela imensidão de som acabaram por criar um certo desconforto. Era muito forte o som, pois as crianças não conseguiam assimilar todas as técnicas de como tocar o instrumento: altura, andamento, timbre, entre outras. Seu Zé Benta, contente com a brincadeira voltando a ativa, disse que um grupo de Boi de Mamão deve “*ter uma orquestra tocando*”. As crianças tocando os tambores eram uma espécie de “orquestra percussiva”. À medida que as apresentações aconteciam, nascia a crítica. Seu Zé não gostou de tantos tambores tocando, pois

com o som que os tambores produziam não se escutava a cantiga do cantador do Boi. Ninguém entendia seu canto. A apresentação ficava comprometida. O cantador reclamava da possibilidade de os brincantes não escutarem sua chamada.

A música é o sopro da vida do Boi. Ela precisa ser clara e fácil de chegar aos ouvidos de todos, bem definida, principalmente aos brincantes que atuam guiados por ela. A tarefa do grupo é a de acalmar as águas revoltas deste conflito com o de mais simples: **ensaiar**. No ensaio nascem conflitos, idéias, frustrações, projetos. Nele temos a clareza, o tato quanto ao que está acontecendo e ao que podemos transformar. É desse espaço que nascem situações que nos desafiam. Nos ensaios, novos elementos vem se juntar ao trabalho; uns ficam, outros não, outros insistem em ficar (os tambores). Os elementos que vão surgindo, propostos pelo cantador ou por outro integrante do grupo, devem servir para lapidar ainda mais esse trabalho em construção. Depois de anos adormecidos, os Bois acordam de um sono profundo, uma longa hibernação. Voltando a participar, os velhos demonstram o desejo latente, como um amor reencontrado. Neste período de adormecimento, o Boi de Mamão na memória dos velhos permaneceu estático. Ele é o que estava gravado na memória, como uma fotografia.

Quem contribui muito para nos ajudar a refletir sobre esse fazer de um homem de oitenta anos e de crianças, adolescentes e adultos que neste rufar de tambores não se entenderam muito bem é Florestan Fernandes. Analisando as interações na idade infantil e a contribuição dos folguedos nesta fase da vida, Florestan comenta:

“Tentaremos estudar, nestas linhas, os fatos folclóricos como fatores de associação, relacionando os **grupos infantis com a tradição** (*grifo meu*). Analisando um desses grupos em ação, percebe-se a existência de dois elementos: um, a base social, constituída pelos indivíduos agrupados; outro, que pode parecer ser um produto da interação – os folguedos – aparecendo como efeito decorrente desse modo de agrupamento. Todavia, numa análise mais profunda, verifica-se que um fato tradicional, não é um produto, mas causa ou motivo do agrupamento. **Se representou um produto da vida social** (*grifo meu*), isto foi num passado mais ou menos remoto e quase sempre no interior

de grupos e adultos, passando só posteriormente para a cultura infantil”.⁸⁰

A análise de Florestan Fernandes é muito importante para situar-mos o cantador e as crianças no falar sobre o tambor. O Boi de Mamão teve um passado ligado aos homens adultos, como disse Zé Benta:

“Antigamente o Boi era só de gente adulta, não tinha criança. As crianças ficavam de lado. Naquele tempo, quase as crianças não saíam, os pais não deixavam. Enquanto a criança não tivesse 16, 18 anos, criasse bigodinho(...).

Seu Zé foi uma dessas poucas crianças que acompanharam seu pai nas festas, assim como Campolino, Firmino, Pequeno. Na sua infância foi construindo um jeito de ser como integrante do Boi de Mamão de sua comunidade. E hoje, se Zé Benta reflete sobre o papel dos tambores na apresentação, é porque outras crianças, além de descobrirem o gostar de fazer Boi de Mamão, descobriram também o gosto de serem autoras, de imprimirem suas marcas assim como ele. Florestan Fernandes mostra que brincadeiras como as do Bois de Mamão do Arréda ajudam a construir um grupo a partir dela, ajudam as pessoas a se encontrarem, se conhecerem, se agruparem para desenvolver uma ação coletiva que inicia com referências mas que não está amarrada nelas.

Edmir Perrotti, focando seu olhar sobre o trabalho de Florestan, vem mergulhar agora no interior das práticas culturais das crianças. Diz Perrotti:

“(...)Os grupos infantis criam uma cultura própria , viva, transmitida boca a boca e que, embora muitas vezes muitas vezes busque seus elementos na outra mais genérica, organizada pelos adultos, ainda assim, é reelaborada, segundo suas necessidades, pelos grupos infantis que os transformam em algo próprio e diverso daquilo que lhes serviu de inspiração. (...). E mesmo um elemento proveniente da cultura dos adulto pode se incorporar ao universo cultural das crianças, institucionalizar-se, cristalizar-se e passar de geração a geração, enquanto desaparece da cultura de origem.

A discussão que Edmir Perrotti traz, à luz de Florestan Fernandes, é fantástica para o estudo que estamos fazendo. As crianças ao tocar tambor vão imprimindo um novo jeito de fazer Boi de Mamão com o gosto e o rosto delas. E

⁸⁰ FERNANDES, Florestan. **Folclore e Mudança Social na Cidade de São Paulo**. Petrópolis – R. J.: Vozes, 1979, pg. 377.

mais, a partir de seu fazer, mais do que “descaracterizar” a brincadeira do Boi de Mamão, vão fazendo com que a brincadeira se renove e se coloque em espaços não redutíveis às análises folclóricas. Acredito que os grupos de Boi de Mamão devem propor “um jeito” de fazer seu Boi de Mamão estar aberto às idéias de seus diferentes componentes. Todos devem ser ouvidos com profunda atenção sobre seus quereres dentro da brincadeira. O debate deve apontar para a possibilidade de, em conjunto, o grupo se transformar a partir de idéias discutidas e praticadas. Um novo toque no tambor, um novo arranjo para a entrada da cantoria, um novo personagem, tudo deve ser olhado com agradecimento por tantas almas criativas que interagem dentro de um Boi de Mamão. Mas neste caminho em que ainda muito há de se trilhar, um espaço que deve ser garantido é o **espaço do ensaio**. Se fazer e refazer bonecos dentro do Arréda representava um ensaio de educadores e crianças aprendendo a construir bonecos e relações, aqui ensaiar a brincadeira não é diferente. O tambor, a cantiga, a manipulação dos bonecos, o teatro da morte e ressurreição do Boi de Mamão são espaços onde a marca do ensaio deve estar presente. No ensaio “*se combinam*” como diz Pequeno, as ações que vamos desempenhar na apresentação.

Se não tiver combinação, como eu disse, não ata nem desata o nó. Agora se tiver combinação.... vamos amarrar o nó? Apertou. Se não tiver combinação não dá certo. Porque um escreve de um lado, o outro escreve do outro...

O ensaio é o espaço onde todos se “combinam”. É claro que o Boi de Mamão não pode também se petrificar frente a uma platéia que interage com ele. Zé Benta sabe que essas interações são “*captadas por uma antena parabólica*”: o cantador. Ele coloca na sua cantiga frases que vão dialogando com o público e com os brincantes. Se outrora Zé Benta e os outros cantadores batiam palmas na casa de seus “companheiros de luta” para brincar de Boi de Mamão, era porque um processo anterior já fora executado: construir os bonecos, decidir quem vai brincar, quem vai fazer a cantoria e decidir também quem vai fechar as apresentações.

Com as crianças e adolescentes de hoje o processo não é diferente. A diferença marcante entre as duas experiências é que o Boi de outrora, com característica sazonal, não se enquadra na vida de hoje. Ou seja, o tambor do Arréda vai tocando o ano inteiro, rufando no sentido de brincar com seu Boi de Mamão e possibilitar às crianças e adolescentes espaços onde o fazer, o avaliar e o voltar a fazer soam o ano inteiro, todo o tempo. Quanto a isso, Néstor Garcia Canclini acredita que a importância das manifestações populares reside no processo que as transforma. O autor vem falar que as manifestações culturais contra cuja “mudança” e falta de “autenticidade” muitas vezes contrárias se levantam, nada mais são que o mosaico de “*um itinerário impuro das tradições*”⁸¹. Segundo Canclini:

“Essa fascinação pelos produtos, o descaso pelos processos e agentes sociais que os geram, pelos usos que os modificam, leva a valorizar nos objetos mais sua repetição do que sua transformação”⁸²

Muitas vezes os ensaios do Arréda começavam com toques no tambor de ritmos como axé-music, samba, baião, mostrando que o instrumento mais do que tocar única e exclusivamente no Boi de Mamão era um objeto pertinente ao meio. Estes ritmos não foram ensinados pelos educadores do grupo. Surgiram de outros lugares que os ouvidos das crianças puderam filtrar⁸³. O tambor já não permanecia entre as crianças somente em função do Boi de Mamão, viajava para além da própria manifestação popular que lhes tinha dado vida. Visitava outros ritmos, propondo mudanças a um Boi de Mamão descoberto, democratizado e inovado⁸⁴. Canclini vem ajudar a entender o fato de as crianças se transformarem em seres de participação decisiva na vida de uma brincadeira de Boi de Mamão. O tambor, um objeto que propõe desafios e limites tanto ao cantador como às crianças, deve ser olhado como aquele que veio para unir, diferente do separar. O tambor surge dentro de um Boi de Mamão que “agrupa pessoas”⁸⁵. O tambor

⁸¹ CANCLINI, Op. cit., pág. 204.

⁸² **Idem**, pág. 211.

⁸³ A televisão, o rádio, as festas na própria escola são locais de grande assiduidade das crianças. Nestes espaços as crianças também se alimentam de outros ritmos que não o Boi de Mamão.

⁸⁴ CANCLINI, op. cit. pág. 197

⁸⁵ FERNANDES. Op. cit., pág. 377.

vem com o desejo de fortalecer o agrupamento, fortalecer o fazer e não o oposto.

É **um** objeto musical inserido num trabalho **coletivo**. Diz Canclini:

“Uma política é democrática tanto por construir espaços para o reconhecimento e o desenvolvimento coletivos quanto por suscitar as condições reflexivas, críticas, sensíveis para que seja pensado o que põe obstáculos a este reconhecimento. Talvez o tema central das políticas culturais seja, hoje, como construir sociedades com projetos democráticos compartilhados por todos sem que igualem todos, em que a desagregação se eleve à diversidade, e as desigualdades (entre classes, etnias ou grupos) se reduzam a diferenças.”⁸⁶

Canclini diz que temos que estar atentos à crítica que se faz hoje às formas de realizar-mos nossas políticas culturais. Não devemos, segundo o autor, calar uns em detrimento dos outros. O cantador deve ser ouvido, entendido, ter sua postura debatida. Tanto o cantador como as crianças devem escutar seu silêncio para que possam escutar o que o outro tem a falar. O tambor, a cantiga, a dança, os bonecos, o próprio teatro no Boi de Mamão são espaços de diálogo deste fazer. O Boi de Mamão, ao receber o tambor como mais um hóspede, não delimitou seu tempo de estadia. O tambor foi aceito como um integrante da família e agora dá frutos.

Cantador e tambor têm a difícil e necessária tarefa de “dialogar” na busca do melhor para cada um e do melhor para todo o grupo. Como disse Canclini, que não neguemos a existência de um para a vida do outro, que a possibilidade de uma criança brincar dentro de um boneco de Boi de Mamão (pois o velho já não pode) seja entendida como uma outra contribuição. Que o cantador olhe para seu Boi de Mamão ressuscitado e ressuscitador *por* várias mãos. Que a batucada seja um novo jeito de falar da apresentação do Arréda não como algo que sobrepujou a cantiga, mas que veio para deixá-la ainda mais bela. Que o cantador participe dos **ensaios** e *ensine* às crianças que música também é feita no silêncio, na pausa. Que todas essas diferenças venham aparecer no Boi de Mamão, como uma **dádiva** e não como um **problema** agudo.

⁸⁶ CANCLINI. Op. cit. pág. 157.

“É o Jeito, meu Filho...”

O Boi de Mamão do Arréda na Barra da Lagoa, ao cruzar diferentes gerações, colocou em jogo os conflitos permeados por estéticas diferentes, entre pessoas que além da heterogeneidade na idade, repetiam a mesma heterogeneidade no **fazer** do Boi de Mamão. Se as crianças nunca brincaram de Boi de Mamão, pelo menos tinham visto alguma vez uma apresentação e esta era a sua referência. Uma referência que muitas vezes não batia com a referência do velho cantador. Os conflitos, mais do que a destruição do grupo em formação, servem para conhecer um pouco mais de cada pessoa deste grupo. Maristela Fantin nos ajuda a entender este tema, quando fala da participação popular como algo que não está pronto, acabado, mas sim em processo de construção. Segundo a autora:

“O processo de participação popular é um processo de construção , disputa e reconstrução da capacidade, do saber, da dignidade e da cidadania dos grupos marginalizados. A experiência de participação é entendida como aproximação com outros valores, culturas, conhecimentos e práticas. Resulta em **trocas** (grifo meu) que potencializam a apropriação de novas práticas, com maior coerência entre o projeto de cidadania e o seu fazer cotidiano”⁸⁷

As trocas que propõe a autora nos fazem também perceber que o Boi de Mamão acontece numa sucessão de atos. São entrevistas com os cantadores em torno do fazer Boi de Mamão por parte dos educadores e das crianças; é a construção dos bonecos mediante os dados coletados nas entrevistas, ensaios, apresentações.

A vontade de participar é latente naquele que vai à missa todos os domingos, joga seu futebol nos finais de semana, participa das reuniões do colégio e da associação de moradores, entre outros. O Boi de Mamão vai buscar nestes quereres uma parcela de **participação na vida** dessas pessoas. Carlos Rodrigues Brandão, ao analisar esse movimento, diz:

“(...) Um terreno de umbanda, uma comunidade eclesial de base relativamente autônoma ou a mínima experiência religiosa que um agente pentecostal resolve inaugurar com a criação de uma “nova igreja”, são exemplos, se olhados com vagar. Do mesmo modo, os grupo de lazer, do futebol ao samba, do forró ao clubinho de jovens.

⁸⁷ FANTIN, Op. cit., pág. 28.

Espaços sociais de ocupação do tempo livre que , para serem **vívidos como prazer** (grifo meu) demandam muito trabalho e exigem a ordem interna da vida social”.⁸⁸

Esses “**vívidos**”, como diz o autor, representam um fazer a mais na vida das pessoas que não foi imposto e sim escolhido por elas. Uma participação que exige do ato um constante “diálogo com a vida”. O autor credita às formas de participação o envolvimento também com a alegria proposta por esses fazeres. Vê com um olhar diferenciado as formas de participação, analisando o papel dos fazeres coletivos. Podemos fazer uma analogia entre os fazeres populares e a educação, no tocante ao prazer pontuado por Carlos Rodrigues Brandão. Se as manifestações populares estão na ordem do “*gostar de fazer*” de como diz Campolino (“*Eu gosto da brincadeira. Eu não queria que acabasse por nada.*”), ou Pequeno (“*Aquilo era uma beleza. Pra mim era uma alegria muito grande, que eu nunca tinha visto. Ainda gosto(...). Porque a alegria do nosso povo era uma barbaridade, de brincadeira, de alegria*”), então a **educação precisa encontrar esse “sul”**⁸⁹ voltado para a alegria de fazer. Essa alegria de fazer deve ser um espaço de aprendizagem e reflexão. Calcado na tarefa de “*ensinar brincando*”, o Boi de Mamão vai além, propondo que a brincadeira não termine ao final de sua apresentação. O momento de troca entre seus componentes e com o público faz parte de um processo maior que é estar discutindo permanentemente o seu fazer. Brandão nos ajuda a entender o que representa esse movimento de viver o Boi de Mamão, quando diz :

“Festas e bois são falas, são linguagens. Não são objetos e, na verdade congelados nos museus, sentem-se como condenados à morte. São coisas vivas, modos de sentir, pensar, viver e “festar”. São um dos sinais do que as pessoas lançam mão para **trocar** (grifo meu) entre elas o que é importante: objetos, bens, serviços, situações, poderes, símbolos, significados. (...)”⁹⁰

Brandão analisa aqui o significado dessa articulação de pessoas em torno da manifestação do Boi do Maranhão. Jeitos de apresentação de “Boi” de forma

⁸⁸ BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A cultura na Rua**. Campinas-S.P.: Papyrus, 1989, pág. 108

⁸⁹ FREIRE, Paulo e SHOR, Ira. **Medo e Ousadia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986, pg. 182.

⁹⁰ BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O Que é Folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1982, pg. 84.

diferente, mas com seus “*panos de fundo*”(não o que se coloca por detrás do palco) que os aproximam. O que importa nesta análise bela e sintética do folgado “Boi”, é que todas **as trocas** sejam referências para o fazer do Boi de Mamão. Para um pensar, muito além da prática estanque, de a cada data comemorativa do calendário anual o Boi de Mamão ressurgir. Sim, ressurgir, mas fruto de uma **busca** com todos os seus conflitos, com todos seus prazeres, com todas as suas descobertas, com todos os seus processos de ensino-aprendizagem. Que se mostre em cada nova apresentação o que o Boi está ensinando e aprendendo a todos os que se relacionam com ele e o que está sendo gestado no seu interior.

Falar de ensaios no Boi de Mamão é falar de brincadeira. Um ensaio de Boi de Mamão tem como princípio ser um encontro profundamente importante para a existência da brincadeira, um encontro importante para a existência e formação de brincantes. A brincadeira é entendida aqui não como necessidade do Boi de Mamão e sim como uma qualidade. A brincadeira insiste em ensinar através das falas desses mestres cantadores, em decidir que o brinquedo Boi de Mamão é de todos e sendo de todos merece cuidados. É mostrar através da fala desses homens que “*compraram a luta*” como nos diz Zé Benta, de fazer com que a brincadeira do Boi de Mamão seja parte integrante do conteúdo dos ensaios, das aulas na escolas, onde a possibilidade do ensino seja possível através da alegria de brincar. Que os(as) professores(as) sisudos(as) abram sua caixa de brinquedos, como já nos disse Walter Benjamin. Que no vislumbrar da educação popular, o Boi de Mamão e suas brincadeiras, venham a dinamizar o cotidiano de quem está aprendendo e por certo de quem está ensinando.

O Boi de Mamão pode oferecer a tantos educadores a possibilidade do riso em suas aulas. Ele exige muito esforço e dedicação à saberes que nos faltaram em nossa formação de educadores. Pelo menos, na minha formação não tive uma cadeira que me ensinasse a aprender e a ensinar com riso, foi um ensino sisudo. Na apresentação do Boi de Mamão o cantador ocupa o lugar de mediador entre a cantiga e a brincadeira. Uma mediação de alegria, de música, do andamento de toda a cantoria. O educador americano Ira Shor, dialogando com Paulo Freire, ao falar da **alegria**, do riso provocado pelas atitudes bem humoradas de professores, diferenciando-as do sarcasmo e da ironia, diz:

“O humor não é uma atividade mecânica que você acrescenta ao método dialógico de ensino, como uma cobertura de bolo. Tem que ser um dos ingredientes. Mas freqüentemente penso que os professores podem se beneficiar de seminários de teatro, voz, movimento e comédia. Não que esses exercícios dramáticos vão transformar os professores em homens e mulheres novos, mas sim porque os talentos cômicos e criativos são por demais ignorados. Não são considerados de forma séria como recursos e ensino. Talvez os seminários de teatro possam pôr para fora a criatividade latente. Um professor que não é criativo pode liderar uma classe dialógica criativa?”⁹¹

A pergunta que faz Shor é de fundamental importância para refletirmos sobre nosso papel enquanto educadores, seja de que grupo for. A alegria de aprender deve estar contida na alegria de ensinar, e num movimento cíclico o aprender e ensinar vão se confundindo, se mesclando, se transformando numa só ação. O que Shor convoca às salas de aula e a todos os espaços onde reside o ensinar a aprender, é que deixemos a **emoção** entrar na sala de aula das escolas, dos centros comunitários, das igrejas, das cabanas de palha, das Universidades, dos espaços onde se gera o saber. O Boi deve trazer os dizeres de Shor para seu convívio. Como uma regra a ser mantida, escrita nas paredes do local onde ensaia seus passos para as apresentações. Aos educadores, fica o desafio de fazer com que a educação promovida pelas ações do Boi de Mamão sejam uma referência para seu jeito de ensinar: A brincadeira como parte integrante da forma de ensinar e por certo de aprender.

Certa vez, o cantador Zé Benta foi convidado para participar de reunião no Centro Comunitário da Barra da Lagoa, a fim de compor uma diretoria cultural da instituição. Na verdade o convite fora feito aos coordenadores do Arréda e decidimos convidar o cantador. Quando do início da reunião, um professor da escola da Barra da Lagoa começou a versar sobre a dificuldade de se trabalhar com as crianças e adolescentes da comunidade. Falava de inúmeras tentativas sem sucesso de executar um projeto de educação ambiental. Ao final de sua fala, o cantador pediu a palavra e disse:

“(...)Vê que eu tava na Barra, nós tava brincando com o Boi lá, as mulhé mandavam os meninos calar a boca, duas professoras ou três. Ô falei: “- doutora, a senhora me desculpa, a senhora é professora né, quéis vês como eu vou fazer os meninos calá? Diz ela –“ Eu não

⁹¹ FREIRE, Paulo e SHOR, Ira. Op. cit pág. 193.

*acredito, essa rapaziada da Barra são linha dura”. As crianças andavam com as professoras, nhaãm nhaãm. Você vê. Eu cheguei e disse: - rapaziada por favor. Escutem só o seu Agostinho que é uma pessoa de idade”. Todo mundo... ficou paradinho, paradinho. Eu disse: “- vem cá, senta aqui no chão. Hoje quem vai mandar é vocês, o Seu Zé não vai mandar nada. É vocês, vou deixar por ordem de vocês”. Tinha um muito levado, daquela família da Branca, um homem! - “Esse aqui é o mais levado, senta perto do Seu Zé”. Conversei, ensinei eles tudo, tudo ai disse elas assim (as professoras): “Seu Agostinho como é que pode? Duas ou três professoras não dominou eles e você sozinho, com esse **grito avoizado**, que o senhor deu aí, pras crianças você conseguiu”. Ai continuou... Chegou um e disse: “**seu Zé muito obrigado por tudo que você ensinou**”. Eu digo: “-não, ainda tá errado. **Eu é que tenho que dizer muito obrigado pela atenção que vocês me dispensaram, por tudo que vocês escutaram do seu José. Isso é bonito**”. Ai o Boi veio brincar. As pessoas olhavam pra mim de vez em quando. Me perguntaram se eu tinha alguma oração comigo, e eu dizia que não. **É o pensamento da pessoa saber, como se trata as crianças(...).** Eles estavam agradecendo pelo que eu fiz e eu estava agradecendo pela atenção que eles me dispensaram. Então é isso que a gente deve usar com a criançada hoje. **Saber levar.***

No decorrer de sua fala, dirigia seu olhar para todos em volta na roda. No final de sua fala, volta seu olhar para o professor de educação ambiental e disse: “**é o jeito, meu filho**”. O professor se calou até o fim da reunião.

O que Zé Benta trouxe para a roda de discussão foi como disse ele: “**o jeito**”. O jeito na sua denominação mais acadêmica é a metodologia. A que o cantador propõe está plantada no diálogo. O tratamento, a relação de respeito estabelecida por ele, definiu um contato harmonioso com as crianças. Despertou nelas a curiosidade - “*pra ser cantador precisa ter aquela curiosidade, né*”- coisa que para as outras professoras pareceu tarefa difícil. Seu Zé fez do diálogo a ponte para chegar nas crianças. Como disse ele a caminho do encontro Intercultura e Movimentos Sociais realizado na UFSC no ano de 1997: “**ninguém planta laranja pra colher abacaxi, quem planta amor, colhe amor**”.

A possibilidade de o processo de ensino da cantoria vir a se transformar num motivador para a escola da comunidade faz parte da utopia de ver o Boi entrando e saindo várias as vezes desse espaço, como quem entra numa roda para se apresentar. É a possibilidade de vermos esse “Boi valente” trocando gestos, carinhos, conhecimento com uma coletividade, que se ainda não está integrada ao Boi de Mamão, é porque a ela não foi feito o convite.

As crianças muitas vezes têm o direito de aprender somente o que alguns escolheram para elas. É o que acontece na educação denominada de “bancária”⁹² por depositar informações na cabeça dos alunos, processo que dificilmente pode gerar uma relação de diálogo entre educador e educando. Esta forma de professar a educação visa a construir papéis a partir da relação entre quem sabe e quem não sabe. Alguém se professa o dono do saber, em detrimento do conhecimento gerado, compartilhado. Já o cantador mostra a capacidade inventiva inerente à prática de criar. Fala das cantigas e de suas rimas como um processo que foi construído ao longo dos anos e que continua com ele. Não aprendeu na perspectiva de uma educação “bancária”. As professoras, após a aula do Seu Zé, com um pouco de sensibilidade, puderam descobrir que as crianças da Barra da Lagoa não são essas *linhas duras* como elas denominaram. A beleza da criança foi colocada a mostra com a varinha mágica do diálogo. Seu Zé segurara a varinha naquele momento.

Se muitos espaços supostamente educativos não desempenharam o papel de **mediadores da alegria**, eis que surgem manifestações como o Boi de Mamão a se mostrar escola, uma “**Escola de cantadores de Bois**” onde surgem também professores cantadores. Que essa escola estabeleça um diálogo entre todos aqueles que participam do trabalho como um todo. Que o **educador mediador** escute os quereres de cada um com respeito, carinho, admiração por tudo que esta sendo construído, gerado, compartilhado. Que não tenha um texto pronto na sua cabeça para depositar na cabeça das pessoas que interagem com ele e sim que esteja sempre aberto para as diferentes modificações na vida cotidiana do Boi de Mamão. É interessante perceber que dentro de cada grupo de Boi existem diferentes mediadores e também aqueles que estão se construindo como mediadores, não só aquele que chamamos *coordenador, dono, mandante, Mateus* do Grupo de Boi de Mamão. Esses mediadores devem, como uma de suas estratégias, mostrar que cada componente é tão capaz quanto qualquer outro de planejar, agir e avaliar constantemente todo o trabalho do grupo. Trata-se de uma capacidade que se adquire no fazer e num fazer por longo tempo. Há um tempo

⁹² FREIRE, Paulo. Op. cit.,pg. 66

de experimentar e o mediador deve provocar esses novos mediadores de sonhos de um Boi, que muge num espaço cujo chão é o ensaio.

Uma nova tarefa na vida de cada um requer cuidados. Os passos direcionados para se constituir um mediador não são dados à parte de tudo que já foi construído no grupo e pelo grupo. É um conhecimento gerado no olhar terno e confiante no saber do outro, um conhecimento que vai sendo criado por uma coletividade, através da confiança que gera relação de afeto, cumplicidade, enfim, de amor. As malhas que envolvem a trama de seguir fazendo o Boi de Mamão vão ensinando aos educadores-mediadores que já existe um outro conhecimento que vem sendo constantemente socializado, além daquele que ele se propõe a socializar. As ações em torno de fazer o Boi de Mamão vão cada vez mais sendo saboreadas ao sabor do correr da experiência. O mediador, neste caso, nada mais é do que aquele que aos poucos vai passando de mão em mão a brincadeira do Boi de Mamão, feito a brincadeira do limão, onde em uma roda ao sabor da *música do limão*, um limão vai sendo passado de mão em mão. Ao final da música, quem está com o limão na mão conta uma história. A mediação deve primar pela dinâmica estabelecida como na *brincadeira do limão*, onde ao parar o limão *nas mãos*, uma outra história começa a ser contada por outras mãos em contato com o Boi de Mamão.

O mediador, como nos fala Valla⁹³, fazendo referência a Martins, deve ser pontuado de muita sensibilidade. O mediador, vai ser um contato, que busca a harmonia no grupo neste processo de conhecer e ser re-conhecido. O mediador também é aquele que enxerga com o olhar de quem chama cada um individualmente para conversar. Em meio a tantos assuntos, falam sobre o trabalho que ambos vêm realizando: o Boi de Mamão. É aquele que numa roda, coletivamente vai lutar para que todos tenham voz e que cada um seja ouvido.

Vim alinhavando algumas reflexões em torno do ato de fazer Boi de Mamão. Acredito que nesta costura procurei apontar algumas histórias que para mim foram significativas neste processo de aprender e ensinar.

⁹³ VALLA, Victor Vicent. **A crise de Interpretação é Nossa: procurando entender a fala das classes subalternas**. Porto Alegre, Educação e Realidade/URGS, 1996, pg. 196.

O Boi de Mamão como fio condutor dessa história nos ofereceu a possibilidade de demonstrar que se um tambor representa descaracterização para uns, pode representar ensino para outros. Que as águas que formam redemoinhos sejam “a prova de fogo” para uma manifestação cultural que se olha e se percebe no “olho do furacão”. Que, enquanto um espaço de socialização, todos aqueles que pertencem ao Boi de Mamão sigam ensaiando seus próximos passos, até que a tempestade pare.

No raiar de um novo dia, de uma nova época, cantador, crianças, jovens, moços e moças, mulheres e homens vão perfazendo o caminho de volta para suas casas. Nunca serão mais os mesmos.

Nelson Amorim

Era uma manhã de Sábado. O Arréda inicia sua apresentação no pátio do supermercado Angeloni. Um grande público esperava a apresentação. Começamos. No meio da platéia estava Seu Nelson Amorim. Naquele dia nem chegou perto da gente. Nos procurou algumas semanas depois. Por três vezes viajou sessenta quilômetros à minha casa. Nas três vezes estávamos viajando à Bahia⁹⁴. Voltamos. Num sábado a tarde, apareceu aquele homem no portão. Logo que o vi, deduzi que era a pessoa que tinha nos procurado. Nos cumprimentamos, um aperto de mão que selaria um contato de mais de dezoito meses até sua partida deste mundo.

Era cantador de Cacumbi, dança de origem negra, com a figura de um capitão e seus marujos. Seu sonho era voltar a dançá-la. Viu no Arréda a possibilidade de concretizar seu sonho. Contou como aprendera a dança. Desde criança acompanhava o cortejo de casa em casa e seu maior interesse era pela cantoria. Andava no Boi também, mas o Cacumbi exercia nele um fascínio que ele não conseguia conter.

⁹⁴ Em 1997 fomos convidados à apresentar nosso Boi de Mamão no Encontro Nacional de Estudantes de Arte em Salvador-Bahia.

Sua presença todos os sábados seguintes trazia a sensação que o Arréda era muito mais que um monte de pessoas dançando e cantando, e sim um de espaço de se fazer cultura. Seu Nelson conversava muito sobre a cultura do seu lugar e dizia: *“vocês valem ouro, pois no meu Bairro escutar velho é coisa de louco”*. Seu jeito rápido de falar, acompanhado de muitas piadas, fazia com que a gente na conversa não parasse de dar gargalhadas. Era um grande animador. Este animador exerceu a função de porta voz, de um analista do nosso trabalho, da nossa prática. Com a chegada de Seu Nelson e a chegada do Cacumbi, o Boi não deixou de existir, mas a imagem que criamos era a de um carro de Boi puxando todas as manifestações que se relacionavam com o grupo até aquele momento.

Nelson dizia que a brincadeira do Cacumbi era muito divertida e que nós tínhamos que nos transformarmos em *“macacos, fazer muita macaquice”*. Ora, o Cacumbi era uma dança de origem religiosa, acompanhada de muita percussão e eu me lembrava dela, a partir de um vídeo assistido no DAC⁹⁵, como um ritual muito contido, sério, sem muita alegoria. Olhei para Seu Nelson e na sua fala pude perceber um pouco mais deste universo em transição que vivia a cultura popular na vida daquele homem. Ele que insistindo em segurar a espada de capitão, ganhava a autoridade de quem faz. Ele e tantos outros e outras continuam o fazer e por causa deste fazer é que a história daquilo que fazem continua sendo feita. Agora, a dança na sua mão passa a ter o sentido de alegria muito mais forte que o sentido religioso..

Num dia após o ensaio, levei-o até o ponto de ônibus. No caminho, sempre conversando. Depois de muito falar, perguntei-lhe sobre o que estava achando do nosso grupo. Ele disse com muita tranquilidade: *“vocês são um povo unido e um povo unido é um povo inteligente”*. Me perguntava onde ele tinha ido buscar palavras tão bonitas e descobri no processo de nosso trabalho que a vida vai definindo a beleza, as ligações e as recusas, assim como a entrega. Seu Nelson era um homem entregue, completamente envolvido naquilo que fazia e tinha liberdade para definir onde pisava e porque ficava. A nossa união era fundamental para sua permanência no trabalho. Nelson mostrava ao Arréda aquilo que não conseguíamos perceber, pois fazíamos o trabalho plantados na

⁹⁵ Departamento Artístico Cultural da Universidade Federal de Santa Catarina.

relação de diálogo, entretanto o conceito de **união** vindo de uma autoridade como Nelson Amorim deixou todos os componentes do grupo muito contentes.

Os ensaios transcorriam na minha casa. Voltávamos visualmente algumas décadas no tempo. Fazíamos toda a dança como era. Desde a chegada à casa até a despedida. Sua voz tomava uma nova sonoridade quando cantava. Era outra pessoa. Incorporava o personagem capitão. Levamos o ensaio para a escola Básica da Barra da Lagoa. Era sempre aos sábados, para que todas as crianças pudessem participar. Ele trouxe as suas filhas e o filho para nos conhecer.⁹⁶ Seus filhos neste primeiro encontro com “*o grupo que o papai tá andando*” trouxeram todo o arsenal do capitão: doze pandeiros e a espada. Com estes instrumentos veio a vida da dança, a pulsação. Os tambores ele não tinha. Fez a descrição de como deveriam ser: “*um tambor feito com couro de ‘bicho’ e amarrado com corda, como os de antigamente*”. Estava feita a junção, e descobríamos mais um dos motivos da existência dos tambores dentro do Arréda Boi.

O projeto de uma apresentação para sua família ajudou⁹⁷ muito no desenvolvimento do trabalho. Era lá onde gostaríamos de chegar. Data: seis de Dezembro de 1997, seu aniversário. Onde? Sua casa, onde criou todos os filhos e que hoje funciona como uma casa de encontro de toda a família.

⁹⁶Nelson trouxe suas duas filhas e seu filho para nos apresentar em um dos encontros realizados na escola. Para nossa surpresa, descobrimos que não era de bom agrado à eles o que Nelson vinha fazendo. Achavam que ele estava nos incomodando. Davam conselhos à ele para “*deixar essas coisas pra lá.*”

Se no início relutavam pela sua presença, no transcorrer do processo apoiavam e por muitas vezes o traziam de carro até o local de ensaio. Descobri neste dia que a última vez que Seu Nelson empunhou uma espada, sua filha mais velha, hoje com quase cinquenta anos tinha dez anos, ou seja, a quarenta anos. Seu Nelson deixou a brincadeira após a morte de sua esposa. Essa informação nos encheu de energia. Ficava-mos pensando, sonhando em dar de presente à ele, uma apresentação para toda a sua família.

⁹⁷ Nessas idas e vindas do Capitão, um dia ele perdeu o ônibus. Dormiu na casa de meus pais. Sua família, muito preocupada, na manhã seguinte liga para a casa de meus pais. “*Onde está o papai?*” Minha mãe vai até o quarto onde ele dormiu, e ele não estava. Acordara cedo e partiu sem nem ao menos tomar um cafezinho. Não gostava de “*incomodar*” como explicou ele em seguida.

Tinha criado seus filhos e dizia que “*devia satisfação somente para Deus*”. Falei para ele: “*a sua família fica preocupada, Seu Nelson.*” E ele respondia sem muita preocupação: “*as notícias boas demoram pra chegar, as ruins vão rápido.*” Depois desse dia quando não voltava pra casa, sua família sabia onde ele estava. No telefone a pergunta era: “*o papai tá?*”

Passados alguns meses esperávamos o grande dia. Nossos ensaios agora eram na praia, caminhando com Seu Nelson contando piadas ao som do mar. Ele ensaiava alguns passos do Cacumbi e nós já ficávamos de prontidão para receber as espadadas. Era a diversão do Sábado. Os tambores estavam sempre ali. Nelson chegava e cumprimentava a todos com sua cantiga. O Capitão sempre cantando. A comunicação no canto:

Bom dia Maria do céu

Bom dia Maria do céu

Senhora do mundo , Maria da glória.

Bom dia Maria do céu, ó Senhor ôô.

Costumava comentar as aulas com o seu Nelson: “as crianças ensaiaram. Elas estão dançando bem? Estão mais “sérias”? Fazem os toques do tambor do jeito certo, Seu Nelson?” Ele dizia que: “tá bom, mas com mais **ensaio** vai ficar melhor.” O ensaio também é importante na fala de Nelson Amorim. Assim como no Boi de Mamão o ensaio é fundamental para a concretização da “brincadeira” do Cacumbi. A aproximação de um homem, que aprendeu ao longo da vida o Cacumbi, se relacionando com crianças que estão no grupo buscando o brincar deve propor que nesta relação de trabalho, de brincadeira, haja diálogo constante. Uma relação em torno desse novo aprendizado que seja envolvida de afetividade, de muito respeito, de muita educação. Falava muito em seriedade e ela era traduzida em concentração, em atenção. Foi muito reveladora a questão do trabalho de se interpretar um Capitão. Seriedade, atenção, olho no olho. Muito suor, muito canto e dança de Cacumbi⁹⁸.

⁹⁸ O que se segue é que estávamos chegando ao grande dia da apresentação para sua família. Na semana que antecedia a data, fora a Barra da Lagoa quase toda a noite. Estava ansioso, parecia uma criança que esperava o presente, num misto de surpresa e certeza que seria um presente para a memória.

Observava nele a ansiedade da espera de mais de quarenta anos chegando ao final. Na noite que antecedia a apresentação aparece o homem, querendo certificar da nossa presença. Não usou o telefone para se comunicar conosco. O telefone não é de sua época. Ele é do tempo que é olho no olho e a palavra vale muito mais viva do que via cabos. Dizia que: “*Pra mim é um passeio. Não pago ônibus. Eu gostaria de passar uns meses na Barra da Lagoa. Aqui eu encontrei minha segunda família. Vocês.*” Chegou o dia da apresentação para sua família. Era um dia de muita chuva. A viagem parecia não ter fim. Era estrada e mais estrada de chão. O lugar todo rodeado de montanhas e na sua planície plantações de arroz. Era lindo. Seu Nelson veio nos receber na entrada do Bairro Fazenda do Biguaçu. Era muito grande e ele ficou com medo que nós nos perdêssemos.

Chegou o grande dia da apresentação para sua família. Nelson Amorim, antes de começar o Cacumbi, fez o seguinte comentário à sua família:

“O que a gente vai apresentar para vocês, ainda não tá pronto. Falta as roupas, e mais ensaio, mas vamos apresentar assim mesmo. É uma brincadeira de negro, mais não tem nenhum negro aqui, mas mesmo assim a gente dança (risos).”

Olhei para ele, olhei para os companheiros de trabalho e com a cabeça e o olhar comunicamos nossa surpresa. O Capitão estava muito mais presente do que a nossa leitura sobre ele. Tinha consciência de tudo que estava acontecendo. Estava tudo na sua palma da mão. Nós, a partir daquela, fala éramos o silêncio da música, o pano de fundo, a base. Ele era os acordes, o destaque, o solo da música. Ele não precisou de nosso estímulo dentro da festa. Acordou com ele. Nosso presente acabara de ser dado à ele e a sua família.

Começamos a nos enfileirar, o Capitão chama um senhor para junto de nós. Coloca-o na cabeça da fila (na frente, junto a ele). Este homem já segurava um pandeiro. Seu Nelson o apresentou como o antigo companheiro da dança do Cacumbi. Este convidado nos deu uma aula de como tocar pandeiro, cantar e organizar a fila na dança do Cacumbi. O antigo companheiro de Nelson beirava os seu setenta anos, mas dançava parecendo uma criança. Vivia aos pulos, *“fazendo macaquice”* com as espadas do capitão no Cacumbi.⁹⁹

Foi um bom-dia diferente que recebemos de Seu Nelson. Tudo naquele dia foi diferente. Todos os ensaios com sol. O dia estava que era só água. Em todos os ensaios, Seu Nelson sempre brincalhão. Dentro do carro falava pouco ou quase nada. Se limitava a orientar o caminho ao motorista. Pela primeira vez vi o semblante nervoso do homem cantador de Cacumbi.

Chegamos na sua casa. Era numa ladeira. A casa ficava no alto da “mini-colina”. O que me impressionou era a quantidade de gente que nos esperava. A casa era de madeira, sem pintura. As pessoas se acotovelavam apinhadas nas poucas portas e janelas que haviam na casa. As expressões nos rostos das pessoas junto com o silêncio, quebrado por uma cachoeira que jorrava mais forte em virtude da chuva. Essa imagem guardo comigo até hoje. É uma das mais belas imagens que presenciei nesta vida de trabalhos.

Fomos apresentados aos familiares e almoçamos com todos eles numa grande mesa. Nos sentíamos da família. Depois de algumas cervejas e muita comida, Seu Nelson fez o convite: *vamos começar?*

Pegamos os pandeiros, tambores e nos organizamos na cozinha, o maior espaço da casa. Nas janelas e portas seus familiares apinhados.

⁹⁹ Os olhares dos familiares era um misto de surpresa com muito divertimento. Abriam seus sorrisos. À cada parada da dança, aplausos, muitos aplausos. Seu Nelson agradecia: *“obrigado, obrigado”*. Dançamos por uma hora dentro de sua casa. A dança teve seu término com mais aplausos.

Seu Nelson nos comunicou anteriormente a viagem à sua casa que faríamos uma apresentação na sua antiga comunidade. Era o presente que o aniversariante daria à comunidade.

Todo o movimento de Seu Nelson se originou naquela manhã no pátio do Supermercado Angeloni de Capoeiras. Foi lá que ele voltou a traçar um projeto, um desejo. Viu no Arréda a possibilidade de concretizá-lo. Simone de Beauvoir nos dá uma reflexão oportuna para esta breve história de um velho cantador, um grupo de crianças, adolescentes, adultos e adultas que ao brincar de Cacumbi concretizavam um sonho. Diz ela:

“O tempo que o homem considera como seu é aquele onde ele concebe e executa seus projetos. (...)É por essa razão que ele se inclina tanto a voltar-se para o passado: é o tempo que lhe pertenceu, no qual se considerava um indivíduo que goza de todos os seus direitos, um ser vivo¹⁰⁰.”

Nelson ao querer ser um “ser vivo” “*foi à luta*”. Buscou em pessoas (material essencial em qualquer atividade humana) que apesar da diferença na idade, tinham projetos semelhantes. Esse movimento abarcou uma relação compondo a trama que saiu de nossas mãos, muitas mãos: o Cacumbi. Dessas mãos, nasce o desafio de continuar tramando a vida para que repouse em outras mãos. Seu Nelson nos nossos primeiros encontros não ficou a contar suas memórias para um gravador e dar um ponto final. Não. “*Primeiro ensaiamos, depois conversamos ou como vocês acharem melhor*”. Como se nós, naquele momento tivéssemos que achar alguma coisa, algum objeto. Já tínhamos encontrado, um encontro mútuo.¹⁰¹

Nos preparava-mos para nos dirigir ao salão paroquial da comunidade. Enquanto nos preparávamos, conversei com três filhas do Seu Nelson. Diziam que: “*isso estava dando vida nova para o nosso pai, que depois da morte da mãe, ele ficou uma pessoa triste, sem vontade pra nada. Parece um outro homem*”. Dentre essas mulheres, estava a mais velha das filhas. Ela completa dizendo que “*o pai voltou a ser o que era como a quinze anos atrás(fazia quinze anos que sua mulher falecera)*”.

Uma neta de Seu Nelson, poeta, disse que não conhecia esse lado do avô:

“*Ele foi sempre uma pessoa amorosa, mas sempre séria. Esboçava uma brincadeira mas não ia até o fim. Depois que conheceu vocês ele fazia umas coisas e a gente ficava pensando o que vocês estavam fazendo com o avô. Ele começou a contar piada, cantar e mais do que isso, sair de casa. Ele não parava mais em casa. Foi por isso que a mãe foi lá conhecer vocês.*”

¹⁰⁰ **BEAUVOIR**, Simone de. **A Velhice**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, pg. 270.

¹⁰¹ Continuando a história...Descemos a ladeira e fomos ao salão paroquial. Junto com a apresentação aconteceria uma missa. O padre foi comunicado e adiou a missa. Toda a comunidade que estava preparada para rezar, mudou os planos, foram assistir um Cacumbi. As pessoas pegaram cadeiras, se sentaram. Seu Nelson nos levou para fora do Salão para realizar todo o ritual de chegada na casa. O interessante é que as pessoas estavam esperando lá dentro e

O sol estava descendo. Aquela experiência foi de conquista, de transformação, de educação. Aprendemos com a tarefa de ensinar, ensinamos com a tarefa de aprender. Tudo caminhando lado a lado, sem perder seu papel dentro de todo o trabalho. O papel de cada um.

Voltamos para nossas casas e ficou a sensação de um final de processo que gerava outro. Era certo que o trabalho estava apenas começando. Selamos naquele dia o envelope que seria lido por uma gama de pessoas que fogem ao nosso olhar. São familiares, amigos, colegas de Seu Nelson que voltavam a escutar e falar: *o capitão voltou.*

Os tambores juntamente com os pandeiros representavam a vida da batucada do Cacumbi. Seu Nelson com seus pandeiros e os tambores do Arréda

não entendiam porque o grupo não entrava. Éramos nós dançando e cantando lá fora e o povo se perguntando lá dentro: “*Ué, eles não vão entrar?*”

A situação ficou muito divertida, pois as pessoas vieram para a porta ver o que estava acontecendo, entre elas o padre. O cantador capitão cantou a cantiga de entrada:

“Seu dono da casa vim lhe visitar, e peço licença pra poder chegar(...).

Abra sua porta, prenda sua luz

Que aqui fora tem o filho de Jesus. (...).”

Entramos e já logo na entrada muitos aplausos. Os tambores tocavam uma “*marcha de fogo*” como denominava seu Nelson. Os pandeiros respondiam. O ritmo era frenético. Os dançadores têm que na dança do Cacumbi dançar, cantar e tocar. Tudo ao mesmo tempo. Uma aula de ritmo, de desafios para nós educadores que ao trabalharmos com a arte, surge um capitão com sua espada nos impondo mais um limite: dançar, tocar, cantar e se defender das investidas do capitão.

Estamos dentro do salão e as pessoas agora bem acomodadas nas suas cadeiras, assistem com muita atenção a apresentação. O som dos tambores e pandeiros ocupam o espaço. Os companheiros de dança, que se integraram ao grupo na festa da casa de Seu Nelson são bem conhecidos pela comunidade. As pessoas apontam para eles e soltam sorrisos. Talvez já ouvissem falar sobre esses grandes artistas antigos, mas nunca tiveram o prazer assisti-los.

A cada fase da dança do Cacumbi uma parada, uma pausa. Aplausos. Volta a dança. Neste andamento, entre as paradas Seu Nelson vem até nós, os integrantes da dança, e conta alguma coisa, faz alguma brincadeira. Comenta sobre algo curioso daquela comunidade. Falava bem baixinho e nestes comentários se percebia que ele não se cabia em alegria. Os comentários eram indecifráveis e o momento não pedia que repetisse o que havia falado. Falava com ele mesmo e ele mesmo sorria. O povo esperava a próxima “cena” e nós nos colocávamos em posição.

A apresentação termina com outra ovação da platéia. Neste momento final, sento-me no lado de uma senhora de um pouco mais de setenta anos e ela me conta que: “*isso faz mais de quarenta anos que não aparece por aqui. Faz tempo*”. Pensa, leva os olhos para o céu, bota a mão na testa e volta a falar. “*A minha filha... Ela nem tinha nascido eu já não assistia mais. Há! Faz mais de quarenta anos, muito mais.*” Pergunto sobre o Boi de Mamão, e ela fala que “*tinha “Boi de Pano” aqui mas também acabou. Acabou tudo meu filho.*”

Disse-lhe que tínhamos um Boi. Ela me olha com um olhar de curiosidade e pede: “*na próxima vez traz o Boi*”. - Mas não tem época? Fiz a pergunta e ela sorrindo responde que: “*Não. Pra brincadeira não tem época*”.

fizeram uma junção que deu ainda mais vida à música do grupo Arréda Boi. Os tambores agora apareciam nas danças populares, no Boi de Mamão e no Cacumbi. Ele era um objeto que permitia mais um fazer cultural do grupo. Permitia que esse fazer fosse a cara do trabalho. Nestas idas e vindas de um fazer cultural, o tambor se enraíza e assume papel de um importante objeto na vida do grupo.

Após esse período, se passaram mais seis meses e Nelson Amorim partiu deste mundo. Tinha cumprido sua missão de passar para outras mãos a espada. Ensinou o Cacumbi para o grupo Arréda Boi e fez de uma dança que se originava enquanto contestação: “*Senhor, ô senhor, ô senhor capitão, queremos o dinheiro da nossa ração*”, uma brincadeira que continuava contestando o direito à brincadeira.

O Arréda agora tinha mais um elemento no seu repertório, mas muito mais uma história para contar. Seu Nelson contestou sua própria vida e se permitiu brincar com crianças, pois os amigos adultos que não morreram foram morar longe e os novos amigos que formou à sua volta “*não queria nada com isso*”. Nelson Amorim, com uma espada na mão, brincava com as crianças como uma criança de pouco mais de sessenta anos. Uma espada que aparecia não para machucar ninguém, mas para brincar. Nelson abria mais uma vez sua “caixa de brinquedos” e ofereceu para todos se desfrutarem dela¹⁰².

Nelson Amorim veio dizer para o Arréda que deveriam continuar neste caminho de diálogo com essas gerações passadas e não “surradas”. Uma geração é nova a cada dia que encontramos coisas novas. O capitão ensinou um Cacumbi que era um elemento da mais alta novidade. Um velho ensinando algo novo. Não

¹⁰² Com a morte de Nelson Amorim, o Cacumbi passa da brincadeira para a memória. O grupo sofre um abalo sem a presença do homem cantador. Certo dia, sentado em minha casa, lembrando de Nelson fiz uma música em sua homenagem. É um pouco do que se pode ainda fazer para aquele que comandou seus marujos olhando no olho, riscando a espada no chão, carimbando os tambores como necessários a mais uma ação cultural apreendida pelo Grupo Arréda Boi.

A música: “*O capitão morreu/Que será de nós/Sem o capitão aqui/Jogue a espada pra cima capitão/Jogue a espada pro chão/capitão do fogo/ do povo, na embarcação/ o capitão deixou/ belo legado/ muito obrigado/ porque aprendeu/ porque ensinou*”.

permitia que seu Cacumbi fosse deixado de lado e estava escolhendo algum grupo para ser iniciado na brincadeira:

“Eu vim três vezes aqui. Nesta última se não encontrasse vocês eu ia lá pro Sambaqui. Eu vi uma apresentação de Boi de Mamão deles, mas eu decidi vir mais uma vez aqui. Eu gostei de ver vocês. Se eu não encontrasse vocês hoje eu ia prá lá, pró Sambaqui.

Nelson fez do tempo que ficou brincando com o Arréda um espaço de análise do grupo: *“vocês são um povo unido e um povo unido é um povo inteligente”*. Permitiu um olhar do grupo para ele mesmo. Fez da “casa” do Arréda sua casa. Transformou um grupo que vinha se esfacelando,¹⁰³ que tentava por todas as maneiras continuar existindo. O Arréda, neste tempo de convívio com Nelson Amorim, foi encontrando uma autoridade para falar sobre seu trabalho, foi encontrando alguém que assim como os cantadores de Boi de Mamão falavam da vida para aqueles que a quisessem escutar. O Arréda mostrou “ouvidos atentos”, como nos diz Ecléa Bosi. O cantador de Cacumbi veio para o grupo falar do que era aquele grupo que tentava continuar no mundo dos vivos. Nelson Amorim não segurava somente a espada e a riscava no chão. Nelson Amorim passava seu olhar para uma comunidade que o recebeu, o acolheu e ali fez seu ninho. Nelson Amorim buscou no diálogo franco e alegre com as pessoas do Arréda a possibilidade de brincar uma brincadeira coletiva. Nelson Amorim traduziu em ações seu conhecimento. Nelson Amorim talvez soubesse do pouco tempo que ainda restava para sua permanência aqui no planeta Terra, no Brasil, Santa Catarina, Florianópolis, Barra da Lagoa e foi criterioso na sua escolha.

A nós do Arréda só resta agradecer. Nelson Amorim confirmou uma metodologia de trabalho que fez do diálogo com o saber, o saber dos velhos, nossa principal fonte. Bebemos nela a cada incursão nesses mundos que só podemos saborear a partir de uma fala apaixonante como a desses homens com quem venho dialogando ao longo deste trabalho.

Nelson Amorim deixou todo o arsenal de capitão em minha casa. A família dele já pediu os pandeiros e todas as indumentárias. Os objetos do capitão, seu boné, espada, pandeiros são pensados para um museu em Biguacú,

¹⁰³ Em 1997, com o término do projeto “Alevanta” muitos questionamentos a respeito de nossa prática começaram a rondar o trabalho. Muitas críticas sobre a “descaracterização” da brincadeira do Boi de Mamão se fizeram presentes.

município vizinho de Florianópolis. Não me incomoda a possibilidade de os objetos de Nelson Amorim estarem expostos num espaço que conta histórias. O Arréda têm a difícil missão de em paralelo à esse museu, continuar levantando a espada, outras espadas, para que quem sabe daqui a muitos e muitos anos “outros” cantadores de Cacumbi sejam formados nesta “escola de cantadores e brincantes”.

Nelson Amorim ofereceu ao Arréda a liberdade de continuar “sendo” um grupo que dialoga com seus quereres e poderes. Como disse Paulo Freire:

“A gente tem sede de liberdade. Eu falo da liberdade. Eu falo da liberdade como sendo absolutamente necessária ao ser vivo; ultrapassa os limites normais e biológicos da vida e alcança a experiência existencial. Transformar o que é suporte sobre o qual o ser está para o suporte que ele transforma; alterar em função dos desejos, disso ou daquilo. Na experiência do suporte, a liberdade em certos limites existe. Imagine o que é o ser no mundo que precisa de liberdade, não a recebe e não tem como mantê-la. Sem liberdade o mundo se perderia. Se eu considero que a liberdade faz parte da essência do meu ser e dos outros seres, primeiro, qualquer repressão a ela é imoral; segundo, a inexistência de limites a ela resulta também na imoralidade. Nesse sentido eu sou mais radical, a liberdade precisa de tal maneira de um limite que ela é a inventora da autoridade. Em lugar de ser a autoridade que inventa a liberdade é a liberdade que reconhecendo a necessidade de seu limite para o que quer que seja, inventou a autoridade.”¹⁰⁴

Nelson Amorim fez da sua autoridade de brincante no Cacumbi um estimulador de sonhos dentro do Arréda. Nos mostrou que temos “*autoridade*” o bastante para invadir o mundo da “*liberdade*” como nos disse Freire. Descobrir no “novo” Cacumbi desse homem, que somos autores e atores de um “jeito” de fazer junto, de “*fazer com*”¹⁰⁵ como nos fala Michel de Certeau.

Amorim, independente do seu local de origem, sua morada e suas relações humanas, buscou na cidade, na Ilha de Santa Catarina um “povo unido”. Nelson quis fazer com que seu patrimônio não terminasse com ele. Ofereceu a espada para outros, sem demarcação de território físico e sim humano.

“(…) Cada vez mais as táticas vão saindo de órbita. Desancoradas das comunidades tradicionais que lhes circunscreviam o funcionamento, elas se põem a vagar por toda a parte num espaço que se homogeneiza

¹⁰⁴ PASSETTI, Edson. Op. cit. pág. 68.

¹⁰⁵ CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis-R.J., Vozes, 1994, pág. 92

e amplia(...). Restaura aquilo que se indicava um dia sob o rótulo de “cultura popular”, mas para mudar em uma infinidade móbil de táticas aquilo que se representava como uma força matricial da história. Mantém portanto presente a estrutura de um imaginário social de onde a questão não cessa de assumir formas diferentes e de surgir sempre de novo.”¹⁰⁶

Nelson Amorim foi buscando, tateando com sua sensibilidade um espaço para fazer sua ressurreição a frente do Cacumbi do Grupo Arréda Boi. Trouxe algo que para ele era velho mas que para todos do Arréda era a mais pura novidade. Se fez e refez no fazer Cacumbi “*com*” todos aqueles que o receberam de braços abertos e que não ficaram receosos por adentrarem uma manifestação cultural que ele mesmo falava: “*É uma brincadeira de negro, mais não tem nenhum negro aqui, mas mesmo assim a gente dança (risos).*”

Nelson foi ensinando para o grupo Arréda Boi que nosso diálogo com ele foi um diálogo onde a vontade expressa no homem invadiu a vontade impressa em cada um de nós. Terminei esta parte do trabalho dizendo uma expressão tão simples de ser dita, mas tão em desuso nos últimos tempos. Muito obrigado, Nelson Amorim.

É Carnaval! O Arréda tá na rua

Falo agora do processo de retomada de um fazer cultural na comunidade da Barra da Lagoa, o carnaval com o Boi de Mamão. Muito tempo se passou até o momento de descobrir-mos que os bonecos do Boi de Mamão estavam ausentes das ruas da Barra da Lagoa. Uma descoberta que veio a partir da fala dos idosos, da fala dos cantadores. No decorrer desta pesquisa, através das entrevistas que fui realizando, descobri que a brincadeira do Boi de Mamão tinha sido presença marcante no “reinado de momo” em muitas outras comunidades que não a Barra da Lagoa.

É importante ressaltar que acredito que o Boi de Mamão ainda não apareceu realmente no carnaval da Barra da Lagoa. Muitos vêm dizer ao término do desfile do “*Bloco de Boi*” que “*estava muito bom o Boi de Mamão*”, expressão de que discordo, pois do que vou tratar agora não acredito ser o Boi de

¹⁰⁶ CERTEAU. Op. cit. pág. 105-106.

Mamão. Acredito sim que o Boi deu vida a uma outra prática, um outro fazer cultural no interior do grupo.

As músicas que vamos levando ao longo do desfile vão mostrar que o Boi de Mamão cede seus bonecos para que possam interagir com a platéia que acompanha o “*Bloco de Boi*”. Apesar de muitos elementos do Boi de Mamão estarem presentes no “*Bloco de Boi*”, utilizamos a estratégia de, através do carnaval, mostrar-mos nossas descobertas (o Boi de Mamão no carnaval) e criações (músicas compostas pelos integrantes do grupo). Mas vamos a essas histórias que cheias de conflito colocaram o “Boi de Mamão” sem ser Boi de Mamão de volta ao carnaval da Barra da Lagoa.

O carnaval na comunidade da Barra da Lagoa estava triste. A rua tinha cedido seu lugar aos carros, e os “*blocos de sujos*” passaram a rarear. Boi de Mamão nem se fala. Era o ano de 1994 e depois de ter acompanhado, na minha adolescência, muitos “*blocos de sujos*” regados a marchas carnavalescas pelos carnavais da comunidade, eles aos poucos foram diminuindo até desaparecerem por completo. Ficou uma saudade dos “*blocos*”. Era uma saudade desta época, de pouco mais de dez anos atrás. E saudade só pode ter quem viveu o momento. Saudades que também trazem a fala dos movimentos vividos nas noites fazendo Boi de Mamão em época de carnaval. Uma história que a saudade daquele tempo transforma num novo tempo de plantar um possível Boi de Mamão no carnaval. Lembrança de cantadores idosos. Os cantadores têm saudades mais antigas:

*(...). Tem muitas cantigas de rua, mas como o **Boi não esta mais na rua ... “(...)êêê ê áá, nosso boi está cansado, já não pode vadiar, êêê áá(...)” E têm aquela outra: “água de cheira-cheira, que eu também quero cheirar. Água de cheiro pra passar no meu cabelo. O nosso Boi tá cansado, já não pode vadiar. Água de cheiro para passar no meu cabelo.” É bonito. E aí todo mundo com os pandeiros e nas batucadas cantando. O Boi vai na estrada, vai farreando , todo mundo cantando. O boi na frente e bota a bicharada tudo atrás, bota o povo pra acompanhar, pelo lado de trás. O pessoal fica no caminho tudo esperando, como um carnaval que vai passando, e vem cantando até chegar em casa. Quando chega na casa, no terreiro , muda a cantiga.***

Seu Zé Benta, neste depoimento, mostra um pouco da cantiga de rua que lhe acompanha na memória e a estrofe que escolheu remete a um “*Boi cansado*”. Por mais cansado que esteja esse Boi vai para outra casa “*(...)com os pandeiros e nas batucadas cantando(...)*”, mostrando que seu cansaço é momentâneo. Volta

à ativa com um pouco menos de ar mas com a mesma vontade. O cantador assume um papel na brincadeira, de destaque também por suas passagens em tempos idos, e que somente ele pode contar: o carnaval de casa em casa com o Boi de Mamão no carnaval. Um depoimento para a comunidade, um depoimento para a continuidade.

O Arréda, buscando na fala dos cantadores uma espécie de chão para ir pisando, foi estruturando uma proposta onde a brincadeira do Boi de Mamão voltasse a aparecer no carnaval. A partir desse desejo, desde 1994 até o último ano de 2000, o Grupo brinca nas ruas da comunidade da Barra da Lagoa durante o carnaval. No primeiro ano, 1994, com instrumentos emprestados pela diretora do colégio Municipal Henrique Veras do Nascimento da Lagoa da Conceição, a Bia¹⁰⁷, o Arréda fez seu debute. Na época tocávamos ainda em ritmo de samba, mas os bonecos do Boi de Mamão estavam por toda a parte no desfile. Descobrimos que não tínhamos trazido o Boi de Mamão, mas sim alguns elementos de sua apresentação: os bonecos e os tambores. Os anos que vão passando remetem a memórias de um carnaval de Boi de Mamão que voltou e agora conta outras histórias, diferentes das de seu Zé, Pequeno e tantos outros cantadores. As histórias estão sendo feitas por uma legião de pessoas que ao se juntarem ao “*bloco de Boi*”, como foi batizado, apoiam não no sentido “*de dar uma força*” mas sim confirmando que a brincadeira é mais uma descoberta no “reinado de Momo”.

Se Pequeno diz que:“(…) *de dez em dez anos muda tudo e o que se vai fazer?*”... podemos dizer que alguma coisa está sendo feita, Pequeno. Não é muita coisa, mas essas ações que nascem de uma verdade cristalina de uma lembrança têm o poder da sua autenticidade e força. São ações que vão ao encontro daqueles que brincam por também quererem fazer história.

A história do carnaval da Barra da Lagoa está também contada nas andanças do Arréda pelas ruas da Barra da Lagoa. Se “*muda tudo*” como prevê Pequeno, o Arréda não foi impondo um mudar. A mudança veio no gesto de se fazer um porta voz dos desejos da história, dos desejos de depoimentos, por

percorrer o universo da memória, da possibilidade de vir a fazer o contado, nas ruas da comunidade. Mas nem tudo são rosas, delas também nascem os espinhos.

O “*Bloco de Boi*” sai às ruas. Assim, um novo trabalho de “*bloco de carnaval*” volta a acontecer na Barra da Lagoa. O ritmo do Boi de Mamão que aos poucos foi se mesclando com samba, já no de 1996 era o principal toque do “*bloco de boi*”. O ritmo do Boi de Mamão passava a ocupar todos os espaços do trabalho. “*Toca um sambinha aí*”. Eram os pedidos para mudar o ritmo da levada do Arréda. Um bloco voltava a nascer e no seu primeiro contato com o novo mundo não fora bem aceito. A batida do Boi de Mamão, muito diferente da batida do samba, não era tão “rápida” como gostariam os foliões. O ritmo do Arréda acabou sendo apelidado de “*marcha fúnebre*”.

Um “Bloco de Boi” que propunha uma volta ao carnaval da comunidade de elementos do Boi de Mamão foi apelidado por moradores de “*marcha funebre*”, e isso merece atenção especial. Diferente da batida do samba o Boi de Mamão é da família de toques rítmicos mais lentos. O “*enterro*” do Arréda vinha com música e trazia seu morto não para enterrá-lo e sim para que numa cerimônia com muita música, “*uma marcha fúnebre*”, fosse ressuscitando seu Boi de Mamão. Uma contribuição do carnaval e de seu “Bloco de Boi” para a brincadeira do Boi de Mamão.

O carnaval do Arréda Boi mostra o quanto fazer Boi de Mamão requer persistência. Fazer Boi de Mamão é ser persistente, insistente ou qualquer outro sinônimo que encontrarmos. É acreditar que a vida do Boi de Mamão depende de fatores constantes, rotineiros, presentes no seu fazer. É mostrar que por mais que a memória do fazer carnaval da Barra da Lagoa tenha sido “enterrada” em “algum canto”, o padrão carnavalesco não se adquire somente à frente das polegadas de uma televisão. Se encontra também nas histórias dos velhos cantadores que fazem nossa imaginação criar imagens nunca antes vistas por nós mesmos. O Boi de Mamão na sua complexidade vai colocar nas ruas da Barra da Lagoa seus bonecos à serviço de um “Bloco de Boi”, num fazer que foi se

¹⁰⁷ Maria Beatriz foi minha ótima professora no colégio da Barra da Lagoa, quando completei o ensino fundamental. Atualmente é Diretora de ensino noturno do Colégio Henrique Veras do Nascimento, na Lagoa da Conceição.

realizando ao longo dos anos “*como uma música muito velha, mas que também é muito nova*”.

A discussão da mudança da batida do Boi para a batida do samba foi tema de discussões com as crianças. Álvaro, adolescente, disse que deveriam mudar pro toque do samba durante o desfile: “*que o toque só do Boi ficava chato.*” Outra criança, Fernando, disse que viu na televisão uma escola de samba do Rio de Janeiro (Viradouro) que misturou samba com funk e que ele gostou. Perguntou: “*o Arréda podia fazer isso também, né?*” Ficou decidido entre todos que as “*misturas*” começariam a acontecer.

Edmir Perrotti ¹⁰⁸ analisa o depoimento das crianças. A vontade delas de propor mudanças através de seu fazer cultural foi expressa dentro do Boi de Mamão. Diz ele:

“Tomar, portanto, a cultura apenas como um produto acabado a ser transmitido para a criança significa inverter as relações de um processo onde as coisas passam a ter vida e as pessoas a serem vistas como coisas.(...)”

A prisão que faz com que a criação da criança seja tolhida deve ser aberta com o de mais simples. O diálogo entre aqueles que neste processo de fazer o carnaval, vão fazendo sua história. Para as crianças que participavam do trabalho, a possibilidade de criar, inovar seu fazer, era uma necessidade. É preciso rever sempre as ações e os processos que vão sendo feitos, gestados como algo que não está pronto mas que vai sendo construído junto. Apesar de termos muitas informações sobre a época em que se dançava Boi de Mamão no período carnavalesco, outras informações foram surgindo na cabeça das crianças.

As crianças, vivendo numa Barra da Lagoa que mudou muito com a especulação imobiliária, com a indústria do turismo, com uma escola de ensino fundamental, com uma estrada de terra batida transformada em asfalto, com um rio em que se podia tomar banho em sua água cristalina hoje virado em água turva, suja. As crianças vivem com o espaço físico para brincadeira resumido à praia, com pipas que deixaram de colorir os céus, pois correm o perigo de serem

¹⁰⁸ PERROTTI, Edmir. *A Criança e a Produção Cultural*. In: *A Produção Cultural para a Criança*. [por] Tatiana Belinky [e outros]. ZILBERMAN, Regina (org.). Porto Alegre, Mercado Aberto, 1990, pág. 17

presas pelos fios de alta tensão. As crianças não aprendem mais o Boi de Mamão como uma passagem de dentro de sua casa. As crianças, na possibilidade de fazer Boi de Mamão, mostram que podem contribuir para que a brincadeira tenha também o seu rosto. As crianças, ao tocarem um tambor no ritmo do samba dentro do Boi de Mamão, vão dizendo que nós fazemos assim, desse jeito, nossa brincadeira. As crianças que tocando funk carioca, assistindo a uma escola de samba do Rio de Janeiro através da televisão, chegam ao ensaio seguinte do Arréda cheias de idéias.

Decidimos que as misturas aconteceriam, entretanto naquele momento preferimos fazer outras músicas a “*mexer*” com a estrutura da música do Boi de Mamão. Criar novas composições foi a estratégia encontrada para não entrar ainda mais em conflito com os setores que criticavam um Boi de Mamão no carnaval. O fazer era uma extensão do trabalho do Arréda, e dizer aos mais velhos da comunidade que o que estávamos fazendo era Boi de Mamão era entrar num espaço muito minado.

É importante salientar que o Boi de Mamão participava dos momentos que antecediam o carnaval. As apresentações se fizeram presentes em todo o decorrer do verão em festas na comunidade. No desfile do “Bloco de Boi” aparecia algo novo mas com elementos do Boi de Mamão, uma espécie de encontro do novo com o velho, sem saber ao certo quem era novo e quem representava o velho, a dialética no Boi de Mamão.

O Boi de Mamão é um fervilhar de idéias que propõem e constrói cenas na vida cotidiana. Dessa vida em curso, o Boi não quer permanecer parado à margem e sim seguir o curso do rio, o curso da vida. O Boi vai levando adiante sonhos dos que nele e dele o fazem Boi. O Arréda vai fazendo com que se criem “departamentos” dentro do próprio grupo. O cacumbi, o Boi de Mamão, um grupo de percussão, um “Bloco de Boi”.

A ausência do Boi de Mamão por décadas vai mostrar no seu ressuscitar um mundo diferente a sua volta. Se os cantadores pararam de tocar e cantar no Boi de Mamão, a vida na comunidade continuou a existir. Segundo Michel de Certeau:

“O cotidiano está semeado de maravilhas, espuma tão fascinante, nos ritmos prolongados da língua e da história, quanto a dos escritores ou

dos artistas. Sem nome próprio , todas as espécies de linguagens dão origem a essas festas efêmeras que surgem, desaparecem e retornam.”¹⁰⁹

Quando Certeau fala *das festas que retornam* , vejo a figura do cantador viva na minha frente. Ora, essas festas acontecem movidas por pessoas. Nesse caso, o cantador traz a festa à tona quando é buscado. Nessa busca ao cantador ou na busca dele por outras pessoas, diferentes modos de vida se encontram e destes surge um novo Boi de Mamão com a cara dos que o estão fazendo. E que fio é esse que ao passar dos anos se mantém, num Boi de Mamão sempre de “*cara nova*” sendo o mesmo de sempre: a morte e a ressurreição? **Vem ele “de novo”, muito mais do que “novo”**. O carnaval foi mostrando ao Arréda que se o “Boi” alimenta o carnaval, o carnaval por sua vez alimenta o “Boi”. Tantas histórias foram contadas e desse contar foram nascendo outras histórias no fazer do Arréda Boi *no seu* carnaval.

Os tambores, confeccionados pelos integrantes do grupo, foram se transformando na marca do trabalho do Boi de Mamão e a cada final de carnaval mais tambores nasciam, aumentando ainda mais sua presença no trabalho. A cada criança, que se integrava ao trabalho, um tambor era confeccionado. As músicas, que foram sendo compostas ao longo desses sete anos, antecedem as apresentações do Boi de Mamão do Arréda, configurando um outro painel no conjunto da apresentação do grupo. O cantador Zé Benta também tem músicas compostas, e delas também se utiliza antes de cantar o Boi de Mamão. Tanto as músicas do Seu Zé Benta, como as músicas do carnaval do Arréda vem dizer que o fazer cultural não se esgota numa apresentação de Boi de Mamão. O Boi de Mamão provoca a criação, que por sua vez provoca uma série de sucessivas criações: danças populares; Boi de Mamão; Cacumbi; carnaval; tambores; ritmos diversos em processo híbridos de composição¹¹⁰.

Um Boi de Mamão é como uma obra de arte recém pintada, na qual esperarmos pela secagem da tinta, vamos descobrindo espaços para outros

¹⁰⁹ CERTEAU, Op. cit., pág. 247.

¹¹⁰ CANCLINI, Op. cit. pág. 211.

traços. É assim, uma obra que se transforma, permitindo que aqueles que dela fazem parte também sejam mutantes.

É de se esperar que um homem ao completar oitenta anos no dia 25 de outubro do ano dois mil (2000), com mais de setenta anos dedicados ao fazer Boi de Mamão, com uma parada para sustentar a família em alto mar, tenha se alimentado de toda a criatividade oferecida pelo Boi de Mamão. Seu filho, o multi-artista Valdir Agostinho, que o diga. Recebeu uma homenagem de seu pai, Zé Benta, em forma de música. Um samba. Mostrando que o universo do cantor é sem fronteiras e também *híbrido*. Canta Seu Zé:

*“Deus, só pra ver Valdir feliz
Perguntou em que País
Nascer queria
Valdir lhe pediu uma terra amada
Com luar e batucada
Para ser feliz (bis)*

*Esse mundo esta muito mal dividido
Só existe amor fingido
Pra fazer sonhar
Deus como é muito legal
Com qualquer tipo de vento
A pandorga vai pro ar*

*Isso é muito bom rapaz
Não precisa perguntar
Dá corda para a pandorga
Que o Valdir esta por lá
Solte a pandorga com barbante bem fininho
Da corda para a pandorga a sobra pro cavaquinho: Valdir Agostinho.*

Atualmente o cortejo do “enterro” do Arréda sai de sua concentração com “seus fiéis adeptos”. São mais de cem pessoas que acompanham o bloco até o final, na praia da Barra da Lagoa ou até o final da estrada que leva para a

Fortaleza da Barra da Lagoa, parando por fim no bar “*loucurinha do Joca*”. Durante sua passagem pelas ruas, mais pessoas vem juntar-se ao bloco.

O carnaval do ano de 1998 teve Seu Nelson como pandeirista da bateria. Neste dia ele comentou: “*desde pequeno, eu acompanho Boi de Mamão no carnaval. É muito bom, o povo gosta.*”

Olhei para Nelson Amorim e não consegui falar para ele que aquilo que se colocava na rua não era Boi de Mamão. Era uma outra coisa. Um “Bloco de Boi”. Mas como falar para Nelson Amorim que aquilo não era Boi de Mamão, pois nem eu mesmo sabia o que era? Sabia que era uma outra coisa, mas na época não tinha respostas. O certo é que um monte de bonecos, um monte de pessoas cantando e brincando com os bonecos, lembrava o Boi de Mamão. Nelson chamou de Boi de Mamão e hoje falo para ele onde ele estiver, que, sim, Nelson, é Boi de Mamão alimentando, dando força para um outro fazer do mesmo grupo. Para um além de fazer “Bloco de Boi” sonho um dia que ele comece, o “Bloco de Boi”, a deixar o Boi de Mamão invadir sua prática e não só oferecer seus bonecos para a brincadeira do “Bloco”. Nelson Amorim talvez tenha visto no desfile do grupo com seu “Bloco de Boi” muitos elementos de um Boi de Mamão. O que proponho ao Arréda e a mim mesmo é que ao invés de um alimentar o outro, os dois ao longo dos anos que virão, possam estar fazendo as coisas juntos, nos tempo e nos espaços que vão ocupando.

Que o “Bloco de Boi” e o Boi de Mamão do Arréda-Boi, fortaleçam o vínculo com a comunidade e cantem através das palavras desses cantadores suas velhas-novas músicas de Boi de Mamão. Que aprendam, com estratégias ainda a serem buscadas nos cantadores, como voltar para brincar de casa em casa seu carnaval e seu Boi de Mamão. Com suas marchas fúnebres pontuadas com cantigas de alegrar e de pensar, como fez Nelson Amorim ao dizer que o Bloco de Boi era Boi de Mamão.

Um agradecimento a todos esses cantadores, moradores, que no embalar de um toque que não considero “*fúnebre*”, dotado de uma memória viva e atuante. Um “toque” no seu sentido dúbio de tocar cada pessoa para entregar-se ao “Bloco” e do tocar no couro de boi do tambor. Um toque que embala. Um “Bloco” juntando pessoas e que ao lembrar o Boi de Mamão, lembra a cada ano

que passa o seu toque, como se o “Boi” ficasse a dizer de uma forma onírica: “Sim, sou Bloco, sou Boi, sou Cacumbi. No meu desfile, desfilo todos os ritmos que fui conhecendo através desse diálogo com os cantadores. Misturo essa sopa de ritmos e coloco para vocês dentro de cada casa, de cada cabeça para que analisem, critiquem, julguem, dancem esse meu fazer. Espero que gostem”. (...)*“No que narrei, o senhor até ache, mais do que eu a minha verdade”* (“Guimarães Rosa - Grande Sertão Veredas”. 1956).

“Mexe com o Boi, Mexe....”

Meu avô, Paulo Trajano dos Anjos dizia: “*não mexe nas coisas dos outros*”. Para ele, mexer nas coisas dos outros era sair apanhando bergamota, biguaçu, ameixa e tantas outras frutas no trajeto para a escola, para os vizinhos, para a lagoa, para o mar. Passados tantos anos desde a minha infância, o “*não mexe nas coisas dos outros*” volta a aparecer. Agora, “*mexer*” com o Boi de Mamão.

Mexer pode ser a roda com o personagem “boi” brincando com vaqueirinho e o Mateus no Boi de Mamão. Falar também da mexida que acontece em um grupo de pessoas a voltarem a realizar algo que para eles morreu, deixou de existir no cotidiano: o Boi de Mamão. Ou ainda, na possibilidade de mexer com esse “gigante”, oferece teus saberes e na troca novos saberes ¹¹¹: o Boi de Mamão.

Diferentes homens e mulheres, no caminho dessa brincadeira em movimento (ou de casa em casa), se depararam com a possibilidade do vir a *fazer* Boi de Mamão. Muitos desses homens têm ainda a memória fresca, e o “Boi” para eles representou muitas horas de festa. Outros vivem a brincadeira, ela é fresca, e o Boi vive o conflito de não ser como era. Pequeno diz: “(...) *não é como se fazia antigamente...*”. O antigamente permanece. É Pequeno, é Zé Benta, é Firmino, é Nelson Amorim, é Campolino, é Mané Gustinho, é Estevão, entre tantos que **vivem há** muito tempo ou que já **morreram** há pouco tempo.

¹¹¹ FREIRE. Op. cit , pág. 81

Todos sabem o que foi “*mexer no Boi*”. Coisa que só se adquire com tempo de eterno aprendizado, com experiência.¹¹²

Uma grande contribuição nos deu Seu Manoel Agostinho (Mané Gustinho),¹¹³ irmão de Zé Benta, quando falava da música do Boi de Mamão da Barra da Lagoa numa apresentação no centro da cidade de Florianópolis, Largo da Alfândega. Disse ele:

“Eu vou cantar uma música pra vocês que é muito velha...mas que também é muito nova....e é muito nova porque ninguém conhece. É a música do Boi de Mamão da Barra da Lagoa”.

Seu Manoel Agostinho ou Mané Gustinho, como era chamado, sabia muito bem o que estava falando. Com a ausência da brincadeira por muitos e muitos tempos do cotidiano da comunidade da Barra da Lagoa, sua frase proferida na apresentação da brincadeira no centro da cidade não poderia ser outra. O Boi de Mamão da Barra da Lagoa era a descoberta de algo vivo e silencioso. O cantador frisou a antigüidade da música cantada por ele e seu irmão, mas também o seu ineditismo frente a uma platéia.

Conhecer implica abrir atalhos nas “*matas densas*” do passado não muito distante de um Boi de Mamão. No caminho dos diálogos com os cantadores que vamos encontrando, diminui a “*violência para com a natureza*”. São diálogos que abrem portas do **fazer** Boi de Mamão de tempos atrás e que colocam frente a frente aqueles que nesta descoberta de algo “*muito novo, mas também muito velho*” podem transformar. Segundo Paulo Freire :

“Para os seres humanos, como seres da práxis, transformar o mundo, processo em que se transformam também, significa impregná-lo de sua presença criadora, deixando nele as marcas de seu trabalho.”¹¹⁴

Quando Freire fala do transformar o mundo, nos remetemos ao papel de cada pessoa no trato com o Boi de Mamão. O “Boi”, mesmo “*parado*”, permanece muito presente na memória dos antigos atuantes. Montar o Boi **da e na** comunidade que outrora teve o seu, requer de nós, educadores, um cuidado comparável às revelações em câmara escura de laboratórios de fotografia. As

¹¹² BOSI, Op. cit. , pág. 49

¹¹³ Seu **Mané Agostinho** faleceu em novembro de 1996. Vivia num asilo contra sua vontade e deste lugar se despediu do mundo.

¹¹⁴ FREIRE, Op. cit., pág 78.

imagens vão surgindo após elaborado e cuidadoso trabalho de revelação, vão se delineando os contornos, os traços, as cores e contrastes que existem no Boi de Mamão e com as imagens vamos descobrindo coisas até então nunca antes vistas por nós. Os cantadores viram e têm muito a ensinar sobre o que viram e viveram. Uma **“fotografia da memória”**, cuja **“revelação” é a fala**.

Imobilizar o Boi de Mamão na sua montagem é desvalorizar o falar dos velhos e esses na exclusão perdem um tanto da referência daquele grupo que brinca. Variações existem de grupo para grupo e nessas variantes podemos realizar equívocos sobre que caracteres culturais estão presentes neste Boi de Mamão, ausentes em outro e seus cruzamentos. Por mais imóvel que um Boi de Mamão se encontre, precisa de cuidados. O cuidado maior é que ele ressuscite com a cara de quem foi tirar um cochilo e não a de quem voltou de um cirurgião plástico. Não estou dizendo com isso que o Boi de Mamão tenha que viver cristalizado ou representante de uma peça imóvel, feito estátua numa praça. Não. Quando me refiro aos cuidados, **é que o processo de retomada da brincadeira do Boi de Mamão deve ouvir a todos os que dele já fizeram e fazem parte**. Os que cruzaram os caminhos do *“Boi”* foram deixando nele sua marca, registrando ações e estratégias utilizadas por esses *“Bois valentes”*. Essas ações estão guardadas no sentimento do lembrar daquela época de brincantes das brincadeiras de Bois de Mamão.

O Boi de Mamão não deve ser entendido como uma ação cultural acabada, pronta, cristalizado no seu fazer. A concepção bancária de ensino da qual Paulo Freire foi ferrenho opositor, se apresenta numa relação anti-dialógica¹¹⁵ com relação ao Boi de Mamão. O ensino do Boi deve prezar pelo diálogo constante entre as diferentes maneiras de brincar, não desenvolvendo um conceito homogeneizador sobre elas. Paulo Freire ensina que de uma outra maneira, no fazer a educação, os frutos dela serão para todos¹¹⁶. Todos aprendem e ensinam mutuamente, em comunhão, de forma que o crescimento será compartilhado entre os participantes do processo em curso. Uma maneira de educar

¹¹⁵ **Idem**, pág 24

¹¹⁶ **Idem**, pág 92

para a liberdade de “ser”. No Boi de Mamão se aplica o que Paulo Freire chama de libertação:

“Há um ponto de fundamental importância a ser sublinhado na superação da prática educativa domesticadora pela libertadora. Refiro-me à impossibilidade de uma real práxis libertadora se o educador segue o modelo do domesticador. Enquanto este é sempre o educador dos educandos, o educador para a libertação tem de “**morrer**” (grifo meu) enquanto exclusivo educador dos educandos no sentido de renascer, no processo, como educador – educando dos educandos. Por outro lado, tem de propor aos educandos que também “morram” enquanto exclusivos educandos do educador para que renasçam como educandos-educadores do educador-educando. (...) Sem essa morte mútua e sem esse mútuo “**renascimento**”(grifo meu) a educação para a libertação é impossível”¹¹⁷

O que Paulo Freire propõe é que os educadores do Boi de Mamão estimulem os educandos, provocando neles o desejo de serem autores desse “Boi valente criador da criação”¹¹⁸, e que também nesta relação de diálogo estejam atentos ao seu silêncio (o silêncio próprio de educador) para escutar o que o educando tem a falar. Nesta dinâmica de falas e silêncios os Bois de Mamão vão sendo seguros por muitas mãos¹¹⁹, num momento de troca, de socialização do saber. Essas mortes e vidas que fazem *nascer* e *ressuscitar* “educadores-educandos e educandos-educadores” vivem a rodar a vida do Boi de Mamão. Os cantadores, ao comporem essa “teia de relações”¹²⁰, mostram à sua maneira o quanto de autoritário é falarmos no singular sobre o Boi de Mamão. O quanto o Boi de Mamão educa, ao revermos sua prática e sua longa história.

O Boi de Mamão representa um estado de ser de um indivíduo e de todo um coletivo de pessoas. Faz-se na troca, no respeito ao outro em sua plenitude humana. É na busca do melhor para o coletivo que se vão traçando as linhas de uma “pandorga que muge” insistindo no vôo ao sopro dos ventos da vida e da morte. Representa um quefazer para o olhar de quem o faz, e o olhar de todos numa comunidade. Boi de Mamão que nasce de ações pequenas mas plantadas

¹¹⁷ **Idem**, pág 92

¹¹⁸ “Boi valente” é um mosaico de palavras que me seduzem quando falo do Boi de Mamão. É uma espécie de síntese, do meu olhar para a brincadeira do Boi de Mamão. “Criador da criação” é em virtude de o Boi ser um espaço onde as pessoas podem estar praticando o exercício de sua criatividade, de sua criação.

¹¹⁹ **BOSI**, pág. 48

¹²⁰ **FANTIN**, Op. cit., pág. 124.

com amor à brincadeira. Plantadas, com um adubo que se encontra em cada um: a vontade de brincar. Boi de Mamão, que num entrelaçar de mãos de pessoas a brincar, ser lembrado enquanto brincadeira à ser feita. **Boi de Mamão, um fazer complexo buscando nos caminhos (e não atalhos) da simplicidade.**

“O sujeito criar de si mesmo”

Seu Zé Benta, cantador do Boi de Mamão da Barra da Lagoa, começou falando do aprender as palavras do mundo; essas que são tão bem utilizadas na cantoria do Boi de Mamão. Não foi à escola, mas aprendeu a ler com sua força de vontade e muita curiosidade.

“(...)O estudo, fazer essas coisas , vem da força de vontade, porque eu não aprendi a ler, não tive professora. A minha mãe foi me buscar com uma vara na escola. Eu vim embora, mas com a minha força de vontade cheguei onde eu cheguei. Eu via os marinheiros escrevendo na praia eu ia lá aprendia com eles, na proa do navio, sabe. A nossa criatividade. O sujeito criar de si mesmo. Não é aprendizado dizer que você teve numa Universidade, você fez o vestibular, você tem uma Universidade completa na cabeça, não. Você tem que ter consigo uma capacidade. Se você for capaz de aprender, de estudar, de ter uma energia com você, de cada vez aprender mais, você chega onde quer. Você vai onde você quer. Depende de você ter aquele pensamento forte e a força de vontade. A curiosidade do homem vai na força de vontade dele e você chega até lá . Eu graças a Deus aprendi a ler, pouquinho mas sei, pra me defender eu sei, mas por força de vontade. A tocar também, fazer tudo de bom.”

Paulo Freire se aproxima de Zé Benta quanto a aprender as palavras do mundo. Assim como Zé Benta, Paulo Freire aprendeu a ler através do mundo que o rodeava e provoca a “*pronunciar o mundo*”(FREIRE, 197:). Diz Freire:

“(...)cheio de árvores, de bananeiras, cajueiros, fruta-pão, mangueiras. Eu aprendi a ler à sombra de das árvores, o meu quadro negro era o chão, meu lápis um graveto de pau”¹²¹

Eram espaços e tempos diferentes mas com as mesmas dificuldades impostas. Freire e Zé Benta, homens de uma profunda relação com a natureza, buscaram ao seu redor objetos que faziam a imaginação voar, sonhar, no desejo de aprender as palavras que naquele momento eram somente símbolos da ignorância ao mundo.

¹²¹ Revista *Pasquim*. Número 462. “Paulo Freire no exílio.

A **força de vontade** que Zé Benta destaca, é o seu trabalho e as tantas dificuldades vividas por ele no aprendizado, no encontrar formas de lutar pela sua educação num mundo de extrema riqueza cultural, onde os Ternos de Reis, as Folias do Divino e as Ratoeiras¹²² estavam sempre no cotidiano, mas onde lhe era negado o direito de aprender as palavras escritas. Aprender a ler, segundo ele, é “*uma forma de se defender*”. A leitura desse homem se dá de outras maneiras. Seu conhecimento vai muito além do que poderíamos chamar de leitura das palavras, do bê-a-bá. Como diria Freire sua leitura é do seu mundo ao construir elos com os seres humanos ao longo dos anos de ação dentro do Boi de Mamão. Acredito que Paulo Freire não tenha conhecido Zé Benta, Firmino, Pequeno, entre tantos cantadores, mas viveu experiências que ultrapassaram o caráter local. Freire contribui com a reflexão em torno do ato de aprender e de como se processam esses estados de procura do saber:

“Pensávamos numa alfabetização direta e realmente ligada à democratização da cultura, que fosse uma introdução a esta democratização. Numa alfabetização que, por isso mesmo, tivesse no homem, não esse paciente do processo cuja virtude única é ter mesmo paciência para suportar o abismo entre sua experiência existencial e o conteúdo que lhe oferecem para sua aprendizagem, mas o seu sujeito... Pensávamos numa alfabetização que fosse em si um ato de criação, capaz de desencadear outros atos criadores. Numa alfabetização em que o homem, porque não fosse seu paciente, seu objeto, desenvolvesse a impaciência, a vivacidade, características dos estados de procura, de invenção e reivindicação.”¹²³

As palavras de Freire podem muito bem ser usadas para a experiência de Zé Benta. O homem que aprendeu a ler na areia da praia leciona num universo do grupo de Boi. Seus interlocutores são crianças, jovens, adultos, que insistem em se contrapor ao isolamento dos velhos. Mais! Fez da vida seu ensino e transformou sua curiosidade no processo que o continua levando a constantes descobertas. Foi na rua que atou nós, brincou com a vida e dela fez sua festa. A leitura, através do tempo, constituía-se numa das necessidades para o avanço do ofício cantador. Estudar tem uma grande carga de importância na sua vida. Seu processo de aprendizado leva-o a concluir que a força de vontade, a curiosidade,

¹²² Terno de Reis, Folia do Divino, Ratoeira são manifestações populares de Florianópolis e de todo litoral catarinense.

¹²³ FREIRE, Op. cit., pág 104.

a energia que cada um traz dentro de si são o que o vem motivando a continuar fazendo e aprendendo, “*lutando*”. Come que dialogasse com Paulo Freire, coloca a curiosidade como uma das molas propulsoras do aprendizado; “*estudar, com muita curiosidade*”. Colecionador dessas curiosidades, seu Boi de Mamão mora numa escola chamada rua onde desvenda mistérios; aprende segredos que precisam ser vividos; tece redes sabendo que as condições do mar podem não ajudar.

A leitura das palavras não está dissociada da leitura do contexto vivido e por muitas vezes desafiador. Cantorias, roupas, instrumentos, histórias, sentar ao redor do fogão a lenha, comerem todos na gamela¹²⁴, trabalhar cantando, entre tantas riquezas que a cultura popular construiu e vem construindo, interligam-se para construir uma identidade daquela região, daquele grupo social.

Quando remetemos nosso olhar à palavra, deparamo-nos com o que há de mais básico e essencial em sua vida: o diálogo. Pensemos a vida sem o poder da palavra, não somente a falada, mas todas as formas de expressar nossos sentimentos, nossas vontades, até o poder de ficar calado. Mas que diálogo é este em que uns falam e outros escutam sem o poder da fala, ou uma fala mantida sob o signo do medo, uma opressão da expressão? O diálogo se foi. Verifica-se um monólogo, muitas das vezes sem interesse, mas de uma obrigatoriedade sem fim para os que escutam e de compromissos com o presente. O autoritarismo de falar palavras sem sentido num mundo de sentimentos. O Boi de Mamão permanece inalterado, feito uma obra de arte de muitos anos atrás, uma pintura, escultura, quando as palavras que os referem são de nostalgia, uma lembrança triste por ele ter ido embora. As palavras faladas através de um Boi de Mamão são a experiência viva da própria brincadeira sendo realizada. Não se separa o fazer do ato da criação. Uma forma de união do que sei com o que você sabe e do que podemos aprender um com outro, para daí quem sabe construirmos algo novo.

Freire e Shor vêm contribuir para essa reflexão, quando num diálogo aberto e profundo versam sobre a educação em seus países e sobre o estar aberto para receber o ensinamento do povo, do outro. Diz Freire:

“eles me ensinaram, pelo silêncio, que era absolutamente indispensável que eu unisse meu conhecimento intelectual com sua própria sabedoria. Ensinaram-me, sem nada dizer, que eu nunca deveria dicotomizar esses dois conjuntos de conhecimento: o menos rigoroso do muito mais rigoroso. Ensinaram-me, sem nada dizer, que sua linguagem não era inferior à minha. A sintaxe que usavam era tão bela quanto a minha, quando eu analisava sua estrutura e a ouvia(...). O povo pode ensinar-nos muitas coisas, mas a maneira de ensinar do dominado é diferente da maneira de ensinar do dominador. **Os trabalhadores ensinam em silêncio, por seu exemplo, por sua condição.** Não atuam conosco como professores. Por isso, nós, enquanto seus professores, devemos estar completamente abertos para sermos seus alunos, para aprender pela experiência com eles, numa relação educacional que é, em si mesma, informal.”¹²⁵

Quando Freire traz esse bonito depoimento surge a imagem dos cantadores na minha frente. Os cantadores precisam de educadores que estejam abertos para poder escutá-los. Um “ouvido atento”¹²⁶ a tudo que eles têm para ensinar. Ao educador, a tarefa de também poder ensinar ao cantador outras coisas da vida, coisas que um pode ensinar e aprender com o outro: cantador - educador e educador-cantador .

O silêncio de cantador diz que a voz emanada pela boca do homem calou-se por faltarem os “*outros oito componentes da brincadeira*” como diz o cantador Pequeno de Ratoles. Perceber os limites de uma prática, é ver até que ponto os cantadores e todos que vêem o Boi de Mamão enquanto um espaço de educação, se realizam no estar fazendo, no “*estar sendo*”. Talvez, aí, estejamos próximos de uma profunda brincadeira que una pessoas, de todas as gentes, para falar e brincar da construção da vida de cada um e de todos dentro do Boi de Mamão, dentro da comunidade.

¹²⁴ Gamela é um prato feito de cerâmica ou madeira. De forma redonda e de um tamanho muito incomum. Ao redor desta gamela comem todos da família. Toda a refeição é colocada neste prato. Uma maneira, de certa forma, coletiva de comer.

¹²⁵ SHOR, Ira e FREIRE, Paulo. Op. cit., pág. 41

¹²⁶ BOSI, Op. cit., pág. XXI

“O Chamador é a Mola Mestre”

Mas é...

O problema é esse aí

As cobranças são essas

Qués mais conversa

Qués mais palestra? (Cantador Pequeno)

Zé Benta, Pequeno, Firmino, Amorim, entre tantos cantadores com que dialoguei, ensinaram seu ofício e partilho da idéia de que façamos deles professores da arte de contar a história do Boi de Mamão. Ouvir, como diz Freire, “na posição de ouvintes criteriosos”, propondo uma ação conjunta em torno do saber dos velhos cantadores. Seu Firmino, cantador do Boi de Mamão do Itacorubi, traz um depoimento que diz um pouco da tanta importância do cantador nessa relação de diálogo: diálogo do cantador com o brincante dançador; do diálogo do cantador educador com aqueles que sonham brincar no Boi de Mamão; no saber escutar e responder a cantiga do cantador, seja numa roda de apresentação do Boi de Mamão ou em roda de trocas de saberes. Diz Firmino:

“O chamador é a mola mestra. O chamador é a mola mestra do Boi de Mamão. Pelo chamador, brinca o Vaqueiro. Pelo chamador, brinca o Mateus. Pelo chamador, todos os bichos brincam na cantoria, que fazem aquilo que o chamador diz. Ele diz aqui, os bichos fazem lá. Se na hora de prender os bichos... Os ursos, gorilas... Já cantou lá pra amarrar, o vaqueiro vai lá com a corrente e os bichinhos já ficam mais dominadinho, porque sabem que é, o chamador já cantou lá, então é pra amarrar os bichos.

*Então o chamador é a mola principal...da cantoria. O chamador é bom, a cantoria é boa? Só não brinca bem, e não trabalha bem o Mateus e o Vaqueiro se não quiser ou não souber, **porque tá feito** (grifo meu). **Um cantador bom é igual a um bom professor numa escola boa. Mas se ele tiver cabeça boa, com um professor bom ele só vai pra frente. Então o chamador do Boi de Mamão é a mola mestra. É a principal ponte para o Boi de Mamão”.***

Ponte é a expressão que ele utiliza para falar da comunicação. Uma expressão bonita e carregada de sentimento quando se imagina toda uma apresentação “mandada” por uma única só pessoa. Fazer o que o cantador pede na cantoria é compor uma apresentação de todo o coletivo, não por alguém. Cada

desatenção ao que ele está cantando pode causar muita confusão na apresentação. O cantador terá que improvisar, muitas das vezes zombando do brincante.

O cantador Firmino, quando diz que no Boi de “*Só não brinca bem, e não trabalha bem o Mateus e o Vaqueiro se não quiser ou não souber, porque tá feito*”, deve ser entendido sob uma ótica muito microscópica. Não acredito que o Boi de Mamão represente algo acabado, terminado. Representa sim, um espaço em permanente construção sob o ponto de vista daqueles que também o tratam enquanto um espaço educativo. Se “*a cabeça não é boa*”, a exclusão deste do Boi de Mamão não é a atitude que o levará a ter uma “*cabeça boa*”. Firmino ofereceu esse depoimento e temos que entender que ele vive uma situação muito delicada, pois seu Boi de Mamão está parado pois sua **cantoria “está fraca”** como ele mesmo diz, já não tem mais força para cantar.

Hoje, muitos desses “*cabeças fracas*”, migraram para aprender outras coisas, mostrando que o processo de aprendizagem está diretamente ligado à busca, à motivação, ao interesse. Para o cantador, a busca é de estratégias para manter viva a chama do Boi de Mamão do Itacorubi. A um novo componente do grupo pode ser oferecido um boneco para brincar, mas alguém perguntou a ele se é esse o seu verdadeiro interesse? Talvez o que ele gostaria mesmo era de tocar na cantoria. O boneco está malfadado a ser um estorvo para este novo componente. Poderá ele brincar por algum tempo, mas não teria mais “*boa vontade*” ou uma “*cabeça boa*” tocando na cantoria?

O Boi de Mamão em toda a sua complexidade nos coloca à disposição diversos elementos de ensino: a dança, o teatro, a música, a confecção dos bonecos, a construção de instrumentos, a brincadeira. Nestes espaços de construção de conhecimento “*as cabeças fracas*” vão encontrando aos poucos seu lugar, o porto onde irão desenhar um jeito de fazer Boi de Mamão em conjunto com outras pessoas, uma verdadeira comunhão.

Firmino, com seu papel amassado de tanto estudar - “*Aí peguei uma caneta, um bocado de folha de papel e fui escrevendo os versos. Escrevi os versos do Boi, a cantiga da rua, da cabra, do cavalo, da Maricota, de todos os bichos*”- aprendeu de uma forma que ele mesmo prescreveu. Se Firmino acredita que “os cabeças fracas” não aprendem, Paulo Freire vem dizer a Firmino e a

quem puder se abrir para uma outra verdade a respeito dos processos educacionais diferenciados de pessoas, que a educação não é fruto de um só conceito ou de um único processo. Assim como o Boi de Mamão, a educação pertence a um mundo da pluralidade¹²⁷. Pertence a construções coletivas, passando pela possibilidade de trocar-mos tanto nossos saberes como também nosso querer saber. Diz Freire:

“(...)uma verdadeira comunidade de trabalho e estudo, plástica e dinâmica. E que, em vez de escravizar crianças e mestras a programa rígidos e nacionalizados, faça com que aquelas aprendam sobretudo a aprender. A enfrentar dificuldades. A resolver questões. A identificar-se com sua realidade. A governar-se pela ingerência nos seus destinos. A trabalhar em grupo.”¹²⁸

Não podemos perder de vista toda a construção de seu Boi de Mamão a partir de uma estrutura familiar que foi sendo feita ao redor de Firmino. Ele, com sua voz atuante, calhou sua metodologia de trabalho naqueles que mais se aproximavam dos brincantes que ele sonhava ideais para seu Boi de Mamão. Como disse Firmino no segundo capítulo deste trabalho, falando daqueles que “*gostavam de comer uma cana*”, aqui se apresenta uma nova reflexão. “*Tá feito*” é uma maneira de Firmino colocar para o ouvinte que no Boi de Mamão do seu Itacorubi, não brincava aquele que na apresentação estivesse desconcentrado, “fora do ar”. Brincavam aqueles que também eram filhos, netos, irmãos, sobrinhos, enfim pessoas da família que foram ao longo do tempo saboreando Boi de Mamão na casa, na rua, no cotidiano. É esse outro elemento que podemos trazer para a discussão em torno de quem brincava no Boi de Mamão do Itacorubi. O fato de o Boi do Itacorubi permanecer por muito tempo com a mesma estrutura de apresentação, ou seja, quem assistiu o Boi de Mamão do Itacorubi há muitos anos, vai perceber agora, no presente, um mesmo traço de apresentação: pouca mudança. Um passar de pai pra filho. É como se um antigo componente por algum motivo se desligasse do grupo e depois de alguns anos voltasse a querer brincar no Boi de Mamão do Itacorubi. Com uma estrutura de apresentação mantida ao longo dos anos este “antigo-novo” componente precisará de poucos ensaios para voltar a brincar. Diferente daquele que nunca

¹²⁷ CERTEAU. Op. cit. pág. 105-106.

¹²⁸ FREIRE, Paulo. **Educação e Atualidade**. Documento fotocopiado da Universidade Federal de Recife, Introdução, pg. 92.

viu e vai adentrar o mundo da brincadeira do Boi de Mamão. Para os dois casos, ainda precisamos do ensaio.

Pequeno vem dialogar com Firmino sobre o *brincar bem* dentro do Boi de Mamão. Aqui passa a dubiedade de falar de dentro do boneco do Boi e de dentro da brincadeira do Boi. Como uma parte que contribui para o todo, Pequeno diz:

Numa brincadeira de Boi quem brinca debaixo do Boi não pode aparecer as pernas. Não pode. A pessoa que brinca debaixo do Boi, brinca bem baixinho. Pode arrastar na areia. Boi não tem perna, boi tem pata!! Quando alguém brinca debaixo do boi, ninguém vê a pessoa. Só vê os olhos naquele buraco, mas o corpo dele não se vê por baixo. Esses não sabem brincar. Agora tem aqueles que brincam muito. Eu vi pessoas brincarem muito. O bicho anda rasteiro no chão. Aí tá certo. A pessoa conhece a brincadeira. Tem pessoas que não conhecem o que é. A pessoa que vai pra debaixo de um boi e não conhece a brincadeira.... vai pra debaixo de uma bernúncia e não conhece....tem que prestar atenção a uma brincadeira pra ver como é se brinca. Pra sair certo, sair gloriado na brincadeira. Quem não brinca bem, não adianta se meter a brincar. Primeiro aprende depois brinca.

O que precisa é o treinamento. Se não treinar não vai. Até esses cantadores de fora que são altos artistas. Não é? Eles treinam pra cantar. Pra gravar aqueles discos eles tem que treinar primeiro, bastante pra onde é que eles for não dá um pulo fora. Prá dá tudo certo. Se não treinou não dá certo. Pegando a laço, não! Não pode. Nada pegado a laço dá certo. O laço arrebenta, ele fica em viagem.

Aqui (olha pra filmadora), não é treinado primeiro esse aparelho que daí? Pra fazer isso aí, se não treinar...Eu vou pegar esse aparelho, nem sei onde vou começar. Quem tá treinado já sabe onde é que vai começar. O treino é o que faz tudo. Você não vê, o pessoal que começa a brincar. Se chega e não vai começando disparado. Ele vai treinando. Hoje vai um , amanhã vai outro. No fim despachou a brincar. É tudo treino. É pra tocar, é pra cantar, é pra tudo. Até nós na escola. Você entrou na escola hoje, não vai escrever uma carta. Mas vai treinando. No fim de dois meses, três meses, tá escrevendo. Tudo é o treino pra dar certo. Se não treinar, não dá certo, só dá furo.

Pequeno vem contribuir com a maneira de ser do cantador, de como percebe esses processos que vão sendo gestados no interior dos grupos, essa riqueza que é fazer e ver desse fazer surgir um belo Boi de Mamão. Cada cantador vai ter o seu “caminho” a seguir. Muitos vão se encontrar neste caminho, mas o caminho é partilhado principalmente com os seus, os do grupo da brincadeira de seu Boi de Mamão. Cada cantador de Boi de Mamão é parte indivisível da brincadeira e tem o direito de vislumbrar a *maneira de ser* de seu

Boi. Vou então chamar Firmino e todos os que vivem o fazer popular para escutar Brandão. Para que **juntos com** os “*cabeças fracas*”, para **juntos com** aqueles componentes “*motor meio...*” ; para **juntos com** a família dos cantadores; para **junto com** os cantadores numa possível “**escola de cantadores**”, buscar-mos palavras que nos iluminem neste fazer Boi de Mamão. Que venha Brandão:

“As culturas não existem prontas na gaveta nem ocupam uma estante à parte na estrutura de qualquer formação social. Elas existem em processos e em conflitos. Na cultura do povo há significados latentes de identidade de classe e de compreensão crítica do real que compete a um trabalho político através da cultura desvelar, reforçar, ou desenvolver supletivamente. Apenas aí ganha sentido e força a **dimensão dialógica** (grifo meu) que é a própria vida das inúmeras experiências atuais de educação popular como práticas que não querem possuir outro projeto histórico senão o da emancipação plena das classes populares a quem aspiram servir desde um setor específico de trabalho: o do saber”¹²⁹

Brandão aponta os conflitos de um fazer popular que propõe formas de “pronunciar”¹³⁰ o mundo vivido¹³¹ através do diálogo. Sua reflexão aponta o **diálogo** como força das experiências genuinamente populares. Brandão vem dizer a Firmino e a todos aqueles que experimentam o fazer coletivo que o **saber** perceber o outro- o grupo de Boi de Mamão, a comunidade - está ligado diretamente à vida deste Boi de Mamão. Quando Brandão fala que as cultura não existem prontas na gaveta, podemos fazer uma analogia dos Bois de Mamão que são construídos a partir de livros (e que bom!), de rascunhos de impressões de alguém que um dia fez, viu fazer ou registrou. Um livro que de uma gaveta escura leva para a rua uma brincadeira colorida. Nesta mesma rua encontra cantadores que fornecem outras informações. Um simples franzir a testa de um cantor que assiste um Boi de Mamão é uma espécie de diálogo com ele. Um diálogo que se propõe ao crescimento de todos. Para Pequeno, antigo cantor do atualmente desativado Boi de Mamão de Ratores, a comunicação é também o ponto principal na sua reflexão num grupo de Boi de Mamão. É uma fala da

¹²⁹ BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Educação como Cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985, pág. 72-73

¹³⁰ FREIRE, Paulo. Op. cit., pág. 79

¹³¹ BRANDÃO, Op. cit., pág. 108

vida, de como deve ser vivido o Boi de Mamão que para ele representa uma extensão da sua casa. Apresenta paralelos entre o viver a arte do Boi de Mamão no seu cotidiano com a escrita de sua vida. Pequeno diz:

*“Hoje em dia tá difícil de montar um grupo de Boi de Mamão. Tá difícil, porque não tem união. Se não haver união não há nada. Até a família, se não tiver união...não sai nada. União é tudo. Precisa uma grande associação. Uma grande comunidade. Se não tiver uma grande associação não dá certo. Dois só não faz uma grande associação. Não precisa muito grande. Uma que tenha uma boa combinação. **Se não tiver combinação, como eu disse, não ata nem desata o nó. Agora se tiver combinação.... vamos amarrar o nó? Apertou.** Se não tiver combinação não dá certo. Porque um escreve de um lado, o outro escreve do outro...*

É uma assembléia. Se você vai à assembléia, o que dá? Se acertou tudo bem, se não acertou, nada dá certo. “- Vamos fazer isso aqui?- Vamos. –Fulano tá, fulano tá, tem dez, tem dez, dá, dá sim. - Assim tá bom, não vai falhar? - Eu não falho!” Se um falha não dá certo. Se sair um pra fora já não prestou. De jeito nenhum. Já tem que arrumar um lá fora pra fazer os dez. Não presta.

Sem combinação não dá certo. Até pruma casa de família. Se não tiver uma paz e a família não se combinar, não dá certo. Um filho puxa prum lado, o outro pro outro, a mãe puxa para outro. Ali não há harmonia. Aí começa o “revire”. Tendo aquela combinação certa...

*Uma pessoa só não faz isso(o Boi de Mamão). Duas não faz. Três não faz. São uma, duas, três, quatro, cinco, seis, sete, oito no mínimo. **No mínimo é oito pessoas**(grifo meu).-“Vamos fazer uma brincadeira de Boi? - Vamos. - Tem oito? -Tem oito.” -Aí o camarada diz: “-Brinca de vaqueiro? Não falha? - Não. - Brinca de Mateus? Brinca! Não falha? - Não. -Você, brinca no cavalo? Não falha? - Não. - Você, brinca na Joana? Não falha? - Não. -Você, canta? - Canto. - Não vai escorregar?- Não.” Assim dá certo. Agora se começar : “-Ah, não sei, eu tenho vergonha. Os outros vão achar que eu não tô bom. Não sei, vou pensar.” Não dá certo...*

É uma coisa que vamos pegar pra capá. Se ninguém vai....Tudo é uma comunidade. A comunidade não é feita de uma porção de gente? “-vamos fazer uma casa, um mutirão?– Vamos!” Todo mundo entra pro batente, é tudo uma coisa só. Porque? Porque aquela comunidade se juntou. Nenhum se saltou pra trás. Se saltou não dá certo.

*“- O pai disse pra nós fazer assim, assim. Vamos pegar isso aqui, vamos rachar aqui no meio...- Não! Assim como você tá falando não vai dar certo. Tira daqui, vai faltar ali. Quem sabe dá um parecer melhor”... Pensa um pouco.. “- Vamos fazer como tá aqui. Vocês se combinam?... - Ah, combinemos.” Aí tá certo. Mas se tiver um que puxa pra trás, não dá certo. Já faltou aquela combinação. **Aonde não tem combinação nada dá certo..** No fim não dá mais nada certo. Se*

ninguém combinar, fica uma desarmonia. Acabou-se a paz, acabou-se tudo.”

Pequeno coloca a dificuldade de se compor um grupo de pessoas para constituir um grupo de Boi de Mamão. Harmonia, combinação ou divisão de tarefas, confiança, segundo ele, são pressupostos básicos para iniciar o trabalho. A ausência desses elementos fizeram com que ele se despedisse do seu grupo. O relato de Pequeno aponta o enorme desafio de compor e vivenciar por longo tempo um grupo de Boi de Mamão. Sendo uma tarefa de muitos, cabe a muitos segurarem a chama acesa; “*no mínimo oito*”, como diz ele. Sua reflexão é acompanhada da dor de uma comunidade sem o Boi de Mamão Dourado ou Boi Dourado que ele tanto brincou. Falar das brincadeiras de Pequeno no Boi de Mamão representa um voltar ao passado. Voltar, pois suas brincadeiras de cantor de Boi cessaram, assim como adormecido está o Boi de Mamão em Rationes. Mas Pequeno oferece também uma forma de dizer que volta a brincar, cantar no Boi de Mamão conforme esses conceitos que enumerou. A combinação que propõe não pode ser quebrada, correndo o risco de “quebrar o Boi”, terminar com a brincadeira, se não para todos, pelo menos para ele.

A **combinação** é aquele momento em que vamos organizar toda a brincadeira: quando vamos fazer ou consertar os bonecos? Onde e quando vamos dançar? A que horas vamos sair? Quem vai dançar?

“-Ô Pequeno, vamos fazer um Boi de Pano?” “- Ora vamos.”- Toda noite nós ia fazer. Toda a noite nós ia pra lá trabalhar. Fazer a cabrita, fazer o cavalo, o urubu, fazer tudo. Nós tiramos aquela coleta do pessoal. Naquele tempo um dava quinhentos réis, um tostão. Até que deu pra comprar os panos pro urubu, pro Boi, pro cavalo, bernúncia, o vestido.

Sua narração sobre a enorme contribuição que ofereceu ao Boi de Mamão de sua comunidade e de outras acrescenta um desafio. Tanto Pequeno e todos os cantadores narram o que viram e o que fizeram; os que de uma construção coletiva deixaram para o coletivo; os que buscam na memória tornar vivo ao ouvinte.

A gente entrava na Vargem Pequena ali, levando tudo nas costas. Não tinha condução. Brincava a Vargem Pequena toda, chegava por essa hora, dez hora no Domingo, onze hora. Chegava, arriava tudo, guardava tudo direitinho, cada um ia pras suas casas. Agora, hoje não mais. Hoje não pode mais nada disso. Hoje tá mudando tudo cada vez pior.

Que a gente conta o passado atrás, mas já tem um que interrompe na frente. E o passado agora? Agora não vale mais nada.

Vale sim, Pequeno, e vale muito. Ainda mais com um passado feito de muitas “combinações”, de muito diálogo por parte dos integrantes de seu Boi de Mamão. Uma riqueza que a educação no Boi de Mamão proporciona. É uma maneira de dizer que no seu Boi de Mamão existe um espaço para as pessoas combinarem ao invés de receberem as coisas completamente prontas, retiradas “da gaveta” sem poder combinar para além dos escritos no papel.

O momento de Pequeno dentro do Boi de Mamão é o de não estar cantando. Sua ausência, a ausência de seu canto, agora pode ser ouvida não no canto, mas falando do Boi de Mamão. E falar de Boi de Mamão, nas palavras de Pequeno, é também falar de crianças. Pequeno oferece algumas reflexões sobre esses novos seres que assim como Pequeno, “se meteram” a fazer Boi de Mamão. Pequeno Fala:

As crianças é bom porque ...quando foi ontem ou anteontem, a filha que mora lá no morro tem uma menina que estuda na cidade, estuda na universidade. Procurou o Boi de Mamão. Eles queriam. Então eu achei bom isso aí. Algum tempo que vier, mais tarde, quando ela tiver uns quarenta, cinqüenta, sessenta anos, aí ela vai dizer: “- eu quando fui criança, menina também, apreciei o Boi de Mamão. Eu e mais meus colegas.” Ou o colega, ou as colegas, né. Então eu acho bom, acho normal, acho bonito.

*E isso é uma distração que a pessoa nunca mais se esquece. Aquilo onde a menina for, conta toda a vida. Até o final da vida dela, ela vai contar. Algum tempo vão falar de Boi de Mamão pra ela e ela vai contar. Quando ela for moça grande, senhora, qualquer coisa. Vão dizer pra ela. e ela: “- eu também. Quando eu era criança apareceu esse Boi de Mamão na minha escola. Nós fomos lá , apreciemos e brinquemos”. Que ela brincou de **Mateus essa menina. Ela chama Maria.** É bom isso aí. É uma distração muito boa prás crianças. **Brincando com todo jeito, né, com toda a educação.** Com toda a honestidade, sem isso não adianta nada. **É ilusão.***

Tudo que se faz sem honestidade não adianta nada. Então fui: “- a Maria tá aí? – Não. Ela foi levá as meninas pra brincar no Boi de Mamão. Acho que é lá pra universidade. É lá que ela estuda.” Digo: ah! Tá bem. É isso aí né?” É uma influência deles, da escola. Esse ano passou aquela escola, com aquele Boi de Mamão. Aí passou um tempo e um fala: “- como é que é? Ninguém vai brincar de Boi de Mamão outra vez?” Um pergunta pro outro. Que sempre tem um mais curioso que o outro, mais caprichoso, mais estudioso. “- Ninguém vai mais brincar de Boi de Mamão? Ano passado tava bom. Esse ano ninguém vai brincar outra vez?” Mas começa pelo mais curioso que tem. Tem

*uns que: “-não quero brincar mais”. E tem outros que: “- eu quero!”. Aí eles fazem este ano e ficam o ano inteiro parado e só voltam no ano que vem. **Tudo tem um tempo, né? Não tem nada fora do tempo. Tudo tem um tempo de fazer.** Agora não é época de Boi de Mamão, mas como te falei, tá tudo atravessado.*

***O Boi de Mamão é nas férias das crianças, mas como eles tão na escola, fazem na escola.** Nas férias não. Era pra fazer nas férias de janeiro. Que tem Boi de Mamão, tem Terno de Reis, mas como não tem escola, eles fazem agora. Essas professoras que tão aí agora fizeram isso. E essa minha neta que eu te falei, tá lá. Lá na Trindade é a escola. É igual a esse negócio de festa junina. É a mesma coisa. Também é uma distração pras crianças aquilo. Festa junina, Boi de Mamão, eles tudo gostam. **Então porque agora ali tão tudo junto. Só não tão a noite porque estudam de dia ou a tarde.** Mas gostam. Ehhh! Ficam contentes que barbaridade.... Porque são crianças. Tem aquele prazer de tá junto um com outro.*

E é muito bom aquilo. Muito bom pra criança. Mais tarde eles vão contando pros outros que vem depois deles: “- quando eu era pequeno brinquei no Boi de Mamão uma porção.” Outro que vem atrás dele vai escutando as mesmas palavras. Um deixa pro outro, aquelas palavras que a pessoa vai escutando, né? As crianças se desenvolvem muito, vão brincando bonitas, alegres.

O relato de Pequeno é uma escola. Sua neta foi fazer Boi de Mamão e a felicidade dele é grande por observar que sua netinha vai levar adiante o contar histórias do Boi de Mamão. É compreensivo e “ligado” ao tempo vivido hoje pelos Bois de Mamão: “o Boi de Mamão é nas férias das crianças, mas como eles tão na escola, fazem na escola”. Vem dizer que o Boi de Mamão é hoje seguro pelas crianças que estudam e brincam de Boi de Mamão. A brincadeira, que segundo ele, tem seu tempo: “**Tudo tem um tempo, né? Não tem nada fora do tempo. Tudo tem um tempo de fazer**”. Pequeno vai falar com todas essas palavras que o Boi de Mamão está seguro por muitas mãos, mas pergunto a quem ler este trabalho: quem “segura na mão” do cantador para que de alguma forma ele volte a cantar em cada um desses “tempos de fazer”?

Um segurar de aperto de mão, como selar de amizade para que juntos construam um Boi de Mamão. Um segurar de aperto de mão para perceber que a experiência desses homens ultrapassa o saber local de fazer seu Boi de Mamão. Um segurar de aperto de mão para perceber que as contribuições de cada cantador se aplicam a cada um dos Bois vivos e mortos na cidade.

Cada Boi que nasceu, viveu, morreu e ressuscitou em Florianópolis, faz parte de uma família que se despede e se renova. Os cantadores podem se

despedir de seu Boi que agora adormece, mas não se despedem da vontade de acordá-lo. Pequeno diz:

O que passa, é que muitos não entendem a conversa dos mais velhos. Eu tô vendo, enxergo pouco, mais enxergo. É isso aí. De primeiro, quando uma pessoa velha tá falando, é escutá. Mas não dá. Daqui a pouco começa a interromper, forma-se um “balaio de gato”, ninguém entende mais nada. É isso aí. Eu não posso entender mais nada.

Hoje tem uma brincadeira na rua, daqui a pouco tão se cortando, se pegando. Numa apresentação de Boi de Mamão tem criança, tem velho, tem gente de todo tipo. Então o Boi vai dar uma cabeçada numa pessoa pra que? Uma ignorância, né? Aquela Maricota leva o braço pra dar na cara da pessoa, aquilo é uma ignorância. Porque a Maricota é uma pessoa que vai vestida ali. O urso vai dar rasteira... ignorante. Aquilo é pra brincar, não é pra machucar, maltratar os outros. Aquele que tá pensando que tá fazendo bonito, não tá não. Não tá fazendo bonito, tá fazendo é feio. Mas muitos pensam que tão fazendo bonito. É pra brincar, não é pra prejudicar ninguém.

Quem é o culpado? É aquele que tá debaixo do bicho. Então a pessoa tem que prestar um pouco mais de atenção. Eu tenho visto cada Boi de Mamão...tem muitos que rodam a baiana e não acontece nada, mas tem uns, que credo... então a gente vai pruma brincadeira de Boi, brincar debaixo do boi com sinceridade.

Pequeno vem dizer que, conforme assinalou acima, seu Boi de Mamão deve ter a sabedoria de brincar sem violência. Brincar e não “brincar de brigar” com o público. Boi de Mamão para o cantador é aquele onde as pessoas que fazem parte dos bonecos possam **mostrar todo o seu cuidado para com as pessoas que assistem a brincadeira**. Boi de Mamão é aquele onde a “**conversa dos mais velhos**” seja **escutada** com muito silêncio e não com muito barulho formando “um balaio de gato”. Boi de Mamão é onde vamos encontrar aqueles que ao perceberem a “beleza” de uma apresentação de Boi de Mamão, percebem também onde ele pode se apresentar de forma “feia”.

E o que você poderia dizer para tantos que vivem o dilema de empunhar um microfone e sair cantando um Boi de Mamão, Pequeno? O que faz um cantador na apresentação de Boi de Mamão, Pequeno?

*O que o cantador faz? **Cantador que é cantador... Não o enrolador!** É claro! Cantador que é cantador ele tem que cantar de um jeito de agradar tudo, não agradar ele. Entende, se agradar só ele.... Ele tem que agradar os outros pros outros gaba ele, porque ele agradou. Só assim. Só assim os outros vão gaba ele.*

Uma vez fizeram um Boi na Vargem Pequena. Eu não fui. No Boi da Vargem Pequena eu não fui quando fizeram. Lá eu só fui quando nós fizemos. Eu só fui... Não! Minto. Uma noite... Ah, é! Uma noite eles iam. Aí o meu tio, ele foi pra pescar com meu pai, me lembro tão bem. Aí ele disse: “- óia essa noite eu vou cantar na Vargem Pequena um Boi de Mamão. Tu vais comigo?” - Eu disse: “- se o pai deixar...” Eu tava com dezessete anos ainda. Aí o pai falou : “- Ah vai, vai com o Jerônimo. Então te deita cedo, que quando eu vier da tarrafa, eu te chamo, tudo bem?” Eu nem pensei. Quando foi cinco horas, me deitei. Fui dormir um sono né. Aí quando eles chegaram... “-Pequeno, tás acordado?” Ele era sobrinho do meu pai, casado com uma sobrinha do meu pai. O meu pai disse assim: “-Óh, o Jerônimo taí.” Já fui tirando a roupa do avesso, já fui vestindo a calça (ri muito). Aí fui com ele. Ele jantou e fomos pra Vargem Pequena. De pé. De pé! Do Ratonos pra Vargem Pequena. Aí fomos cantar o Boi de Mamão, Boi de Pano, na Vargem Pequena. Mas o Boi era de lá, não era daqui de Ratonos. Ele que ía cantá esse Boi lá na Vargem Pequena. Quando não era um tal de Manoel Leopoldina na Vargem Pequena que cantava, o Jerônimo ia cantá. Esse Manoel Leopoldina cantava muito bem.

“Cantar para os outros”. Assim começa a narração de Pequeno. Quando Pequeno coloca sua voz na cantiga do seu Boi de Mamão está dizendo que é mais um coadjuvante em toda a brincadeira. Tem a compreensão de sua parte compondo o todo na brincadeira do Boi de Mamão. Se pessoas de outras comunidades buscavam Pequeno e Jerônimo eram porque o canto desses homens representava uma referência para o que era cantar bem um Boi de Mamão. As pessoas da comunidade tinham um gosto apurado e a vontade de escutar uma boa cantoria. Um simples muito obrigado e Pequeno volta para casa contente. Pequeno vai cantar em uma outra comunidade, ele leva junto consigo sua cantiga. Não ensaiava a cantiga daquela localidade que recém pisava. Cantava uma outra cantiga, a cantiga de Ratonos, mostrando a pluralidade das brincadeiras e cantigas dos Bois de Mamão. Muitos cantadores; muitas cantigas; diferentes personagens; Pequeno deixava resíduos de sua cantiga em um local que tinha um outro cantador e nesta mistura as cantigas vão se “misturando”.

E as cantorias, como diz Pequeno, são diferentes uma das outras:

A cantoria de um “Boi” não é igual ao de outro. Não! A do outro era diferente. Era diferente... Quer dizer a toada é uma só, só que a cantoria era diferente. O de lá cantava de um jeito, e o daqui cantava de outro. Cada um canta de um jeito. O do Itacorubi é diferente daqui. O da Barra da Lagoa é diferente. Cada um canta diferente do outro. As vezes a toada pode ser uma, mas a cantoria é outra. Cantoria é

uma, toada é outra. Ele cantava de um jeito e o outro cantava de outro. Naquele tempo, tinha um homem que mandava (cantava) muito mesmo. Ele que mandava na Vargem Pequena. Era o Chico do Manoel Costa. Ele fazia o que ele queria. Respeitavam muito ele ali.

Quando nós chegava nas casas, a casa estava aberta, já estava esperando. Ouviam a cantoria lá de baixo. E não estava só uma família. A gente procurava um bom espaço. Se o terreno era bom, ali se rodava a baiana, como se diz... E ali se juntavam as famílias, ficava assim de gente. E ali tinha de tudo. Tinha café com rosca. Tinha cachaça, ihhh....Era tudo. Aquele tempo era muito alegre. A gente brincava do natal até o carnaval, tempo de calor. Nós só vinha de manhã com o sol já alto. Depois de encher bem a barriga, nós vinha simhora.

Agora pra mudar a música do Boi é preciso que se pegue um pessoal novo, né. De agora. Porque os antigos é a música que tá, né. Mas as coisas vão acabando. Antigamente tinha mais bichos do que hoje. Tem mais não. Que primeiro invadiam o salão com os cavaleiros e as cavaleiras. Depois isso parou, acabou. Era parecido igual um bloco de Pau-de-Fita. Primeiro faziam aquilo, depois acabou, porque eu não vi mais em nenhum Boi de Mamão. Mas antes também vinha o Pau-de-Fita. Entrava muito antes do boi, muito antes. Existia aquilo, aquela preparação pra gente. Eram dez, doze pessoas. Mas era tudo homem vestido de mulhé e vestido de homem. Era igual carnaval. De primeiro...agora acabou. Quando eu comecei, já tava acabando, não tinha mais, era pouco. De primeiro existia mas depois acabou. Era bom, bonito, o primeiro. O Boi de Mamão, em outros tempos, antigamente, o mais antigo, era muito mais bonito. Agora não é mais. Agora é só os bichos e mais nada.

*Na Barra tem, no Itacorubi tem, mas aqui prá.... tem outro lugar aqui que tem o Boi de Mamão, mas é só os bichos, mais nada... **Não vem o pessoal novo né. O pessoal novo não quer nada.** Só tem ignorância e violência. A violência tá mandando no mundo. Não é só aqui não, é em tudo quanto é lugar. Lugar bom era no passado. No meu tempo não tinha tanta violência assim, não tinha nada. Em Ratonas, onde me criei, era um lugar que não tinha violência. Hoje tá cheio de violência. Hoje não respeitam mais ninguém. **Acabaram com a história. Não adianta.***

Pequeno vêm trazer sua contribuição aos que se “metem” a brincar com o Boi de Mamão. E fala aos jovens, mostrando que a brincadeira também precisa deles para continuar a existir. Oferece aos jovens o direito de criar sobre a música do Boi de Mamão: “Agora pra mudar a música do Boi é preciso que se pegue um pessoal novo, né. De agora. Porque os antigos é a música que tá, né”. Nesta fala de Pequeno observamos que o cantador tira sua cantiga da “gaveta” e a cede aos jovens, com a liberdade de colocar “seu novo” fazer na brincadeira. Pequeno chama (ou clama) aos jovens para brincar no seu Boi de Mamão.

Pequeno não os visita “de casa em casa”, entretanto se alegra quando assiste crianças brincando dentro de um Boi de Mamão, vendo sua neta brincar e contar histórias de Boi de Mamão. Tive um contato com Pequeno anterior a esta pesquisa. Quando desenvolvi o projeto “Alevanta Boi Brincá”, relutou em cantar na brincadeira recém montada. Depois de muita insistência de minha parte e depois de saber que muitas crianças que participavam do trabalho eram suas netas ou filhas de seus sobrinhos, aceitou. Foi uma forma, um jeito de mostrar e cantar o seu Boi de Mamão num diálogo com as crianças e com a comunidade.

Fiz alguns caminhos que à primeira vista podem ser chamados de tortuosos. Caminhos que fui pegando a partir da fala desses homens e de um olhar para a obra de outros autores que se debruçaram sobre a tarefa de escrever. Minha tentativa foi de colocar esses grandes mestres do Boi de Mamão no diálogo com você caro leitor. Não faço de minhas palavras confissões, nem tampouco uma amostra do que pode ser feito no Boi de Mamão desses homens com quem dialoguei. Minha proposta inicial era para quem “batesse” os olhos neste trabalho saísse correndo para a casa de algum cantador na sua comunidade e quando não encontrasse-o, partisse sem pressa para uma outra a fim de sonhar com uma construção de Boi de Mamão. A “*mola mestra*” do Boi está lá, pescando (Zé Benta), cuidando de seus bichinhos (Pequeno) ou de alguém doente (Firmino cuida de sua mulher).

Vão pedir que voltem outro dia ou na *pior* das hipóteses convidam para tomar um cafezinho. Duas boas perguntas e a tarde se vai. Bom reservar bastante tempo para o encontro. Bom também, olhar no olho do cantador. Bom, ainda muito mais que bom, é convidá-lo para ele *dar* uma palhinha da sua cantiga no seu Boi. Que aquele, ao iniciar o trabalho de fazer o Boi de Mamão, leve o cantador para dialogar com as pessoas que estão envolvidas neste mesmo sonho de brincar. Transpõem-se paredes e um saber que alguns acreditam estar morto; volta a vida. O cantador e seu canto, o canto da voz e o canto onde residem, devem sobremaneira ser revisitados.

Considerações Finais

A morte, para mim, desde pequeno, não foi assunto muito tocado nas rodas de trocas de saber. Seja na escola, na casa ou na rua. Mas cresci com um morto ao meu lado, o Boi-de-Mamão. Meio moribundo, o “Boi” transitava entre o mundo dos vivos e dos mortos com grande desenvoltura. Ressuscitava através da chama que se acendia dentro de cada pessoa. Outras chamas acenderam dentro de outras pessoas, mostrando que ele não estava sozinho. Viu décadas e mais décadas de diferentes adventos ou ventos trazendo novidades ao seu mundo, o mundo das pessoas. A rua, o chão, a areia levantando, as pessoas na janela acompanhando o “inexistente Boi” fazem saltar aos olhos a repulsa pela inércia frente a tanta alegria. Esse morto-vivo é contentemente lembrado mesmo que seja num mural pintado com sua temática ou nas datas comemorativas do folclore. Por mais que lhe apaguem de todos os “cantos”, sua memória não deixa de ser viva e alegre. **O palco não perdeu a sua presença e sim o Boi de Mamão perdeu sua presença no palco.**

O Boi-de-Mamão, nestes muitos anos de existência, já circulou pelas mais variadas formas de expressão. A experiência de um Boi de Mamão feito com caixa de papelão não se minimiza perante toda uma pompa de tecidos e artefatos de um outro Boi. A criação tem que ser vista no plural.¹³² Decola-se de uma base. O caminho é todo pontuado de mistérios e surpresas. Fechar as possibilidades de um diálogo constante entre **criador e criatura, cópia e criação, novo e velho, tradição e inovação**, é deixar escapar um processo muito rico de elementos que fundem-se ou estão em constante conflito no mundo do Boi-de-Mamão. Um mundo que além de buscar no seu cotidiano elementos mais palpáveis para sua construção, busca em espaços mais amplos possibilidades de novas escolhas. Dentro de um trabalho que surge como possibilidade de “poder”, o “não pode” apresenta-se como contraditório. A rua, o espaço do Boi de Mamão de nascimento e percurso, por muito tempo seu palco e seu sensor. O público e seus componentes vão gostando ou não das coisas que vem sendo feitas no Boi de Mamão. O que fica e o que desaparece são fatos do

¹³² CERTEAU. Op. cit., pág. 105-106.

movimento vivido por ele em contato com a comunidade que o abriga e o conhece; também os cantadores.

A parte nostálgica da fase das cantigas dos grilos e cigarras competindo com o Boi de Mamão passou. A paisagem sonora não mais permite esse diálogo, assim como muitas ruas perderam seu encanto, se acinzentaram. Sair com um Boi-de-Mamão numa rua movimentada por automóveis torna-se deveras perigoso. Colocar um personagem de guarda de trânsito na apresentação do próprio Boi-de-Mamão, satirizando a dificuldade de organizar o espaço, pode cumprir sua função. Perguntar o que tem um guarda a ver com uma apresentação de Boi é perguntar sua origem, seu momento de criação e seu desdobramento. Um guarda deve aparecer no Boi de Mamão enquanto personagem do próprio auto, não devendo ser um elemento deslocado dele. Aí também está uma grande parte da própria vida do Boi de Mamão. Saber por que existe este ou aquele personagem. Um pouco do que foi tratado no primeiro capítulo.

O Boi-de-Mamão é um aglomerado de pessoas, às vezes muito dispersas, mas que conseguem **através de um enredo unificar a ação de ser grupo**. O movimento, apesar de ser visto de maneira fragmentada, é digno de uma ação coletiva. São oito, dez, vinte pessoas, que reúnem-se para sair “*por aí*”. Andanças de danças, álcool, água, cantorias, brincadeiras acompanhadas pelas identidades de cada um. Dançar, pular, acompanhar, tocar, cantar, enfim, todas as ações que permeiam um apresentar o Boi, devem ser sentidas. Aqueles que pensam diariamente o Boi-de-Mamão vivem o difícil dilema da responsabilidade por sua continuidade.

Esses encontros, na busca pela ressurgimento do Boi de Mamão, na busca pelas histórias do passado vivido pelo cantador, mostram o Boi de Mamão como um espaço de diálogo. Com um diálogo que aponte para esse novo fazer. Que a descoberta seja como KRUGLI (1996:33-34) ¹³³ nos recomenda:

Falando de todos os espaços autoritários e manipuladores, queremos expressar que acreditamos numa transformação dos seres através de

¹³³ KRUGLI, Ilo.: Revista E-SESC. São Paulo: SESC-SP, N°.1, ano 3, julho de 1996. Ver também: Revista Comunicação e Educação: **Arte-Educação, Internet no Ensino, Tecnologia e Sociabilidade**. São Paulo: Editora Moderna, 1999

um projeto de educação no qual a liberdade de criação surja dos próprios jogos de expressão e dos espaços concretos e subjetivos, os quais permitam o renascimento de um ser mais livre e integrado.(...)

O Boi de Mamão que insiste em se manter do mesmo jeito que há muito tempo atrás, mas que depende de um coletivo para sobreviver, deve ser responsável por sua nova volta ao mundo da inexistência, caso o coletivo não o aprove. A “*liberdade de criação*”, que Ilo Krugli propõe, cabe aqui para apontar como cada Boi de Mamão desta cidade deve voltar a abrir seus olhos nesse movimentar. A experiência entre o cantador Zé Benta e as crianças tocadoras de tambor do grupo Arréda-Boi é um exemplo. O Boi de Mamão do Arréda, no seu processo de renascimento “*de um ser mais livre e integrado*”, tem o tambor como um dos seus ícones.

Mas como versar sobre o canto dos Bois desta cidade?

Os cantadores vieram pontuando alguns princípios norteadores desse Boi de Mamão “valente”. O Boi é um ato de resistência, onde o “*criar de si mesmo*” vai impondo necessidades e muros a serem ultrapassados. Seu Firmino que o diga. Um “*criar de si mesmo*”, onde o olhar a tudo em volta merece ser percebido. Um “criar de si mesmo” apreendido na observação, parte integrante de qualquer ensino aprendizagem. Um “criar de si mesmo” que me leva a entender a brincadeira não como um espaço acabado, pronto, mas fundamentalmente com local onde o saber de um interage com o saber do outro. Firmino sabia que sua cantiga nunca poderia ser igual à de Estevão, mas ele foi seu modelo de cantador, seu Mestre de cantiga. Firmino fez oscilações na sua voz, mas qualquer pessoa vai perceber que a cantiga de Estevão não vem a ser mais bonita do que a de Firmino e sim diferente, apesar de Firmino buscar a “autenticidade” de Estevão na sua voz.

Mas a **resistência** não vem acompanhada de inércia. O silêncio, é uma forma de resistência, mas não se configura aqui no Boi de Mamão. O cantador, por mais que não esteja cantando no seu Boi de Mamão, fica em sua casa cantarolando. Não joga fora aquilo que não pode. Por mais que tente, a brincadeira do Boi de Mamão está ali, viva, presente na sua memória de vida.

O **treinamento (ou ensaio)** não é homogêneo. O cantador Pequeno quando de nossas entrevistas, ficava a cantarolar enquanto cortava capim para o

boizinho que criava (não o de mamão). O treinamento representa outro ato de resistir ao próprio extermínio. A garantia de espaços e as estratégias para consegui-los favorece à um Boi que muge e se debate com a possibilidade de ir para o mundo dos mortos. O Boi de Mamão suplica que o levem sempre à morte como parte integrante da apresentação. O cantador pede para que isso aconteça (a morte do boi) somente neste momento. Mas desses caminhos de mortes e vidas saem umas trilhas as quais devemos, segundo os cantadores, ficar atentos. Numa montagem da brincadeira do Boi de Mamão para se chegar na apresentação que todos esperam, tanto o público quanto os brincantes, muitas trilhas (e não atalhos) devem serem visitadas. **O Treinamento, a comunicação, a combinação, a harmonia, a confiança** um no outro são sinais que apontam para onde devemos trilhar. Parecem aquelas trilhas que eu fazia da Barra da Lagoa para a Galheta. Era um morro e os pescadores a construíram ao longo de centenas de anos. Hoje cercaram todas as trilhas, como cercaram o Boi de Mamão em torno de somente um espetáculo, menosprezando todo o universo que ao longo dos anos ele vai produzindo, o processo de que as pessoas nele e dele vão fazendo parte.

Este *junto com* traça um Boi de Mamão que não nasce pronto mas que está eternamente inacabado. Um Boi de Mamão que na sua presença física vai ficando cada vez mais com a cara de quem o faz e o refaz constantemente. É expressão também daquele que o conhece pela primeira vez e que, não sabendo de sua história, vai propondo maneiras e trejeitos para um Boi de Mamão que não tem por que excluir qualquer “proposta de vida”.

As **coisas prontas** não cabem dentro de um Boi de Mamão. São tarefas que o Boi não abarca. Pode até brincar por muito tempo do mesmo jeito, mas no seu interior, feito de pessoas, este tem suas subidas e descidas. O Boi de Mamão que Pequeno diz “*não ser a mesma coisa*” mostra a dinâmica desta brincadeira em ebulição.

Firmino está às voltas com um novo cantador e fala que tem um *menino* que está cantando: “*vai um, fica o outro*”. Se outrora o Boi de Mamão do Itacorubi permanecia entre os homens velhos, a mutação do Boi de Mamão do Itacorubi, após mais de trinta anos, começa a acontecer. **Boi de Mamão tem seu tempo** de plantar e de colher. Tem a tarefa de se reservar a um canto e de sempre

avaliar seu rumo e suas ações já feitas. Tem o compromisso de buscar na fala de todos o seu posicionamento no mundo, sua vontade de dialogar com as pessoas e do diálogo propor novas investidas no mundo. O Boi de Mamão que nas escolas tem seu tempo nas festas juninas, festas do folclore, está mais que interessado na tarefa de continuar sendo ao longo do ano um espaço de contínua construção, de contínuo diálogo a respeito de sua prática, de seu fazer.

O tempo estabelecido para se fazer Boi de Mamão no Arréda é o tempo de estar sempre *“cutucando o Boi”*. O tempo de estar *“cutucando o Boi”* é o tempo de estar se fazendo novos cantadores, novos brincantes, novas ações culturais que dele possam brotar. Os tambores, o carnaval de *“Bloco de Boi”*, o Cacumbi mostram aquilo de que estou falando. O *“tempo de fazer”* em que a produção cultural da criança está em contato com esse Boi de Mamão, vai mostrando que *“cantador não é enrolador”*, quando ele busca constantemente nos ensaios e nas falas dos antigos Mestres cantadores os espaços para se formar. *“Um papel, uma caneta”*, foram os companheiros de Firmino, mas para muito mais além de uma caneta estão todos aqueles que precisam, e de alguma forma devem ajudar, o futuro cantador do velho-novo Boi de Mamão, num diálogo para a vida da brincadeira. Boi de Mamão é a interação sempre presente entre o **novo e o velho**. Seja o cantador propondo, sejam as gerações mais novas. Pequeno vai dizer que precisa dos mais novos e concordo com ele.

Vou dizer a Pequeno que precisamos de vocês, os mais velhos. Com os cantadores que dialoguei, não percebi somente as diferenças entre uma brincadeira de um Boi para outro. Percebi que se cada um desse cantadores entrar numa sala de algum centro comunitário, salão paroquial, sala de aula de alguma escola, o Boi entra junto. Os valores que o Boi de Mamão ensina devem estar presentes em todas as brincadeiras e quem pode nos falar sobre eles é quem viveu esses momentos de alegrias e de tristezas pelas vidas e mortes do Boi de Mamão. Os cantadores apontam *“caminhos”* para que a brincadeira continue no mundos dos vivos.

Boi de Mamão é empreitada. Como uma laje de uma casa sendo enchida no Sábado pela manhã. O descanso da semana é trocado por estar sendo um sujeito político, um sujeito de *“boa vontade”*, segundo Zé Benta. Como disse Pequeno, se não for para ajudar que não vá. Não vá de *“má vontade”*. Boi de

Mamão não permite má vontade. Boi de Mamão que numa apresentação só de seus bonecos dançando não se configura Boi de Mamão. Boi de Mamão é uma **brincadeira complexa** de diferentes figuras, instrumentos musicais, cantoria, brincadeira dos personagens entre si e com o público. Boi de Mamão **não permite violência**. Não aceita que seus bonecos venham a machucar alguém.

Boi de Mamão é um **processo contínuo de fazer e refazer** os elementos constitutivos da brincadeira e os seres humanos envolvidos neste fazer. Boi de Mamão é uma **ação cultural** para além da simples reprodução cultural. É um descobrir, um criar e recriar “*jeitos*” de viver a vida dentro dos bonecos, dentro da cantoria, dentro do jogo dos personagens, enfim, dentro da brincadeira. Boi de Mamão **não se faz numa relação autoritária** entre seus componentes. Se faz no amor ao outro e a brincadeira, se faz na “*troca de saberes*”, numa relação dialógica que Paulo Freire e os cantadores ensinaram.

Boi de Mamão não deve ser entendido como algo acabado. Boi de Mamão reinicia a cada novo ensaio. Boi de Mamão não é museu e nem sonha sê-lo. Boi de Mamão é dinâmico na perspectiva dos grupos que o vêem enquanto um espaço educativo. Boi de Mamão e educação não combinam com coisas, objetos acabados e arrematados com uma pá de cal. Boi de Mamão casado com a educação vem propondo mudanças que não abreviem a vida e criação dos que no Boi se transformam para lhe dar vida. Boi de Mamão é toda a **atividade** onde percebermos uma **roda**, onde encontramos presente um **cantador**, bonecos à sua volta, pessoas o escutando. Bichos sendo feitos, sendo discutido sua cor. **Tambores sendo construídos** para animar e **dialogar** com a **inovação** inerente ao Boi de Mamão. Boi de Mamão **alimenta e constrói** em seu entorno um movimento de fluxo e refluxo. De pontes e mais pontes.

Boi de Mamão que, fugindo das correntes que tentam tornar um produto acabado, tem a difícil tarefa de mostrar e contar suas incursões no mundo da **criatividade**, no mundo da brincadeira de velhos e velhas, moços e moças, meninos e meninas, jovens, adultos que nesta renovação das vidas dentro de um Boi vão fazendo história.

BIBLIOGRAFIA

- ANGIOLETTE VIEIRA, Carlos A. **A Dança do Boi-de-Mamão**. Florianópolis
Boletim da Comissão Catarinense do Folclore. Ano XV, Nº 29,
Dez. 1975.
- BEAUVOIR, Simone de. **A Velhice**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BELTRAME, Valmor. **Teatro de Bonecos no Boi de Mamão: Festa e Drama
dos homens no Litoral de Santa Catarina**. São Paulo:
USP, 1995. (Dissertação de Mestrado).
- BENJAMIN, Walter. **A criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo,
Summus, 1984.
- **Illuminations**. ARENDT, Hannah(org.), Schocken Books, Nova York,
1969.
- **Magia e Técnica, Arte e Política**, Brasiliense, São Paulo, 1986.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**, São Paulo, Companhia das Letras,
1992.
- BOSI, Ecléia . **Memória e Sociedade: Lembrança de Velhos**. São Paulo,
TAC/EDUSP, 1987. pág. 49.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A cultura na Rua**. Campinas-S.P.: Papyrus,
1989.
- **O Que é Folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- Educação como Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- Sacerdotes da Viola**. Petrópolis, Vozes, 1981.
- BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna**. São Paulo, Companhia
das Letras, 1978.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para Sair e
Entrar na Modernidade**. São Paulo, EDUSP, 1998.

- CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis, R.J., Vozes, 1994.
- **A Cultura no Plural**. Campinas, São Paulo, Papirus, 1995.
- DIAS, Francisco José Dias. **Cantiga do Povo dos Açores**. Angra do Heroísmo, Instituto Açoriano de Cultura, 1981.
- FANTIN, Maristela. **Construindo Cidadania e Dignidade: Experiências Populares de Educação no Morro do Horácio**. Florianópolis, Insular, 1997.
- FANTIN, Márcia. **Cidade Dividida: dilemas e disputas simbólicas em Florianópolis**. Florianópolis, Cidade Futura, 2000.
- FERNANDES, Florestan. **Folclore e Mudança Social na Cidade de São Paulo**. Petrópolis – R. J.: Vozes, 1979.
- FLEURI, Reinaldo Matias(org.). **Intercultura e Movimentos Sociais**. Florianópolis, NUP-MOVER, 1998.
- FLEURI, Reinaldo Matias e FANTIN, Maristela(orgs.). **Culturas em Relação**. Florianópolis, MOVER, 1998.
- FREIRE, Paulo. **Ação Cultural Para a Liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- **Pedagogia da Esperança: um encontro coma Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.
- **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.
- **Educação como Prática da Liberdade**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.
- **Educação e Atualidade**. Documento fotocopiado da Universidade Federal de Recife, Introdução.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 1989.
- GONÇALVES, Reonaldo Manoel. **Projeto “Alevanta Boi Brincá”**. In: Relatos da Rede. Secretaria Municipal de Educação, Florianópolis, 1996.

- HENRIQUES, Maria de Lourdes. **Boi de Mamão**. Florianópolis. Boletim da Comissão Catarinense do Folclore. Ano II. N° 05 de Setembro de 1950.
- HUIZINGA, Johan. **O Jogo como Elemento da Cultura**. São Paulo, Perspectiva, 1990.
- KRUGLI, Ilo. **Arte-Educação**. Revista E-SESC. São Paulo: SESC-SP, N°1, ano 3, julho de 1996.
- MARTINS, José de Souza Martins. **A Chegada do Estranho**. São Paulo, HUCITEC, 1993.
- MELO FILHO, Osvaldo Ferreira de. **Notas e Pesquisas Sobre o Boi de Mamão**. Florianópolis. Boletim da Comissão Catarinense do Folclore. Ano IV. N° 15/16. Junho/Setembro de 1953.
- MEYER, Marlise. **Pirineus, Caiçaras... Da Comédia dell'arte ao Bumba-meu-boi**. Campinas, S.P.: Editora da UNICAMP, 1991.
- MONTENEGRO, Antônio Torres. **História Oral e Memória: a cultura popular revisitada**. São Paulo, Contexto, 1992.
- ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira**. São Paulo, Editora Brasiliense, 1988.
- OLIVEIRA, Paulo de Salles. **Vidas Compartilhadas: cultura e co-educação de gerações na vida cotidiana**. São Paulo, Hucitec, FAPESP, 1999.
- PASSETTI, Edson. **Conversação Libertária com Paulo Freire**. São Paulo, Imaginário, 1998.
- PERROTTI, Edmir. **A Criança e a Produção Cultural**. In: **A Produção Cultural para a Criança**. [por] Tatiana Belinky [e outros]. **ZILBERMAN, Regina (org.)**. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1990.
- REQUIXA, Renato. **O Lazer no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1977.
- REVISTA PASQUIM. Número 462. **“Paulo Freire no exílio”**.
- SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: razão e emoção**. São Paulo, Hucitec, 1999.

SEIXAS NETO, A. **O Auto do Boi**. Florianópolis. Boletim da Comissão Catarinense do Folclore. Ano XIX. Nº 34. Dez. de 1981.

SHOR, Ira e FREIRE, Paulo. **Medo e Ousadia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. Pg. 41

SOARES, Doralécio. **Folclore Brasileiro**. Santa Catarina, FUNARTE, 1979.

----- **Boi de Mamão Catarinense**. Cadernos de Folclore. Nº27. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.

STRINATI, Dominic. **Cultura Popular: uma introdução**. São Paulo, HEDRA, 1999.

THOMPSON, Paul. **A Voz do Passado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TRAMONTE, Cristiana. **O Samba Conquista Passagem: As estratégias e a ação educativa das Escolas de Samba de Florianópolis**. Florianópolis, NUP- Núcleo de Publicações do Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, 1996.

TRAVASSOS, Elizabeth. **“Melodias para a improvisação poética no nordeste: As toadas de sextilhas segundo a apreciação dos cantadores.”** Revista brasileira de música XVIII: Rio de Janeiro: UFRJ, 1989.

VALLA, Victor Vicent. **A crise de Interpretação é Nossa: procurando entender a fala das classes subalternas**. Porto Alegre, Educação e Realidade/URGS, 1996

VIANNA, Hermano (org.). **Galeras Cariocas: território de conflitos e encontros culturais**. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1997.

----- **Bumbódromo de Parintins**. Caderno MAIS da Folha de São Paulo, edição 500 D. C. 1999.

http://fws.uol.com/folio.cgi/fsp1999.nfo/query=h.../hits_only

Anexos

Os caminhos da descoberta da construção do Tambor

A convite da professora Márcia Pompeu participei da oficina de Danças Populares Brasileiras ministrada por Tião Maranhão. Depois de três noites de muitas músicas e danças acompanhadas de muitos tambores, Tião voltou para o Morro do Querosene em São Paulo, local onde desenvolve um trabalho ligado ao Grupo Cupuaçu.

Os trabalhos de Márcia tem uma concepção de unir a música, as danças populares, os jogos, dentro do conteúdo do espetáculo teatral e todo esse processo é entendido como um espaço educativo. Fiz a oficina com Tião e sabendo tocar um “*pouquinho*” de tambor e também na época cursando o curso de música na UDESC, comecei a trabalhar no projeto: “*Teatro para e com crianças e adolescentes na comunidade de Ratoles*” .

Quando cheguei em Ratoles tudo era novidade pra mim. As crianças que possuíam aquele brilho que só criança tem. Um olhar que denuncia quem são e instiga quem esta chegando. Todos atores, e dos bons. Éramos Márcia, eu (bolsista de música) e um tamborzinho de madeira afinado com parafusos, Karina Sheibe (bolsista de teatro) e as crianças. O aquecimento para o trabalho de teatro era feito com as danças populares brasileiras ensinadas por ‘Tião’. A medida que as aulas transcorriam algumas crianças mostravam interesse em aprender a tocar o tambor. Acabavam tocando no mesmo instrumento mais de uma pessoa, as vezes duas, três, até quatro. E foi assim por muito tempo, todo o ano de 1994.

Certo dia perguntamos para as crianças sobre o Boi de Mamão. Se existia a brincadeira na comunidade. Disseram que não. O ano de 1994 estava terminando e um projeto de fazer um Boi de Mamão com aquele grupo de crianças do teatro e com outras que chegassem foi sendo amadurecido. Foi lançado em 1995 o projeto “*Alevanta Boi Brincá*”. Nossos aquecimentos para o trabalho do Boi, assim como no teatro, eram pulsados com as danças populares ensinadas por Tião. Agora a brincadeira do Boi de Mamão é o foco de um outro trabalho e a música sua mais bela aliada. Estava renascendo o “*Boi Dourado*” de Ratoles, e seu aquecimento era ao som das cantigas do Maranhão. A comunidade da Barra da Lagoa também foi agraciada com o projeto “*Alevanta*”. Os dois núcleos caminhavam lado a lado. O projeto de teatro: “*Teatro para e*

com crianças e adolescentes na comunidade de Ratoles” gerava um outro projeto : “*Alevanta Boi Brincá*”.

Durante todo o ano de 1995, construímos os bonecos mas a construção de tambores ficou no papel. Conseguimos alguns instrumentos com vendas de rifas e colaborações de moradores, mas era um número muito pequeno de instrumentos em relação a quantidade de crianças que neste momento chegavam a trinta crianças. Elas queriam mais. As aulas com um número maior de tambores poderiam ficar mais atraentes. O ano de 1995 terminou para o projeto com uma lacuna a ser preenchida. Nossos objetivos não foram todos contemplados. Como se faz o tambor?

O tambor “Ashica”

No início do ano de 1996, aportou na Ilha de Santa Catarina um tambor “Ashica”. Um tambor construído dentro de uma técnica africana que utiliza nós para afinar o couro no corpo do tambor. Veio dos Estados Unidos como presente pela artista plástica e ceramista Kathia Hak e foi colocado como objeto de estudo para o grupo de pessoas que coordenavam o “Alevanta”. Durante aproximadamente seis meses se tentou em vão “*dissecá-lo*”. O tambor pela sua complexidade nas amarrações oferecia noites de insônia casadas com frustrações por parte de todos que estavam envolvidos na pesquisa de como fazê-lo. Era para nós um grande desafio. O que de antemão sabíamos era o que não fazer. Não podíamos em hipótese alguma desmontar o instrumento, pois tínhamos certeza que ele era muito mais útil montado do que desmontado, como se valesse mais “vivo do que morto” numa analogia ao Boi de Mamão. .

Os educadores Kathia Hak, Ivan de Souza, Elói Pereira, Ronei Gonçalves e Alexandre Linhares e eu, acabamos propondo uma viagem de estudos à Bahia. Nosso roteiro começava ao Sul da Bahia. Primeira parada a aldeia dos índios Pataxós. Já no ônibus, Elói Pereira, um dos integrantes do Arréda, senta-se ao lado de uma adolescente. Conversa sobre o objetivo de sua viagem e como de surpresa ela se apresenta como filha do mestre de dança da Aldeia Pataxó: Arauê (Arauê, segundo ele próprio, significa na língua dos Pataxós o mestre da dança). Começamos a acreditar que as energias para a concretização de nossos objetivos estavam do nosso lado.

Chegamos na comunidade de Caraíva, próxima a aldeia. Nos hospedamos naquela noite e depois de um dia obtendo as informações sobre a localização da aldeia, seguimos a pé pela praia num percurso de aproximadamente quatro horas.

Quando chegamos na aldeia, encontramos um grupo de pessoas da igreja Assembléia de Deus realizando um culto dentro da casa do cacique. Esperamos e após o término do culto entramos. O cacique nos recebeu muito bem. Foi amável. Quando perguntamos sobre Arauê, o “Mestre da Dança”, disse que ele estava na aldeia, mas que Arauê cobrava para passar seus ensinamentos. Como que magia, Arauê entra na sala da casa do cacique. Nos é apresentado e na língua deles conversam. Quando acabam de conversar, Arauê coloca para o grupo, que dançaria e contaria suas coisas pela quantia de dez dólares por pessoa. Éramos em seis pessoas e não tínhamos condições para pagar. O que fazer? Tentamos conversar sobre o propósito da nossa viagem, mas nada. Depois de muito tentar, resolvemos propor que ele dançasse conosco nossas danças. Aceitou. No meio da sala da casa do cacique, dançamos ciranda, cacuriá (danças que aprendi com Tião) e esboçamos um Boi de Mamão. Arauê dançou todas as danças junto e abriu um sorriso.

Nos convidou para conhecer a Aldeia e disse para em cada casa que visitássemos, deveríamos comprar algo. Os índios faziam coisas maravilhosas: pratos, colares, talheres; todos de madeira. Ficamos o dia inteiro na Aldeia na companhia de Arauê e passamos em muitas casas de pau-a-pique, muito diferentes da casa do cacique de madeira e alvenaria. O sol se preparava para ir embora e faltava apenas uma casa, a casa de Arauê. Lá não nos ofereceu nada para comprar, apesar de também fabricar tudo que os outros fabricavam e até com mais capricho nos detalhes. Nos mostrou sua arte. Foi num quartinho e de lá trouxe seu colar de Mestre da Dança e um **tambor todo amarrado com corda**. Entregou o tambor para mim. Pediu para mostrar-mos à sua família as mesmas danças que dançamos com ele na casa do cacique. Eram cinco filhos, dois adolescentes e três crianças dividindo um espaço de vinte metros quadrados. Fomos para o pátio de sua casa e começamos a dançar.

O sol se pondo formava figuras nos coqueirais e nós dançando ciranda com a família de Arauê. No rosto dele um outro sorriso. As crianças dançavam enquanto seus filhos adolescentes apenas observavam. A esposa de Arauê com

uma das crianças no colo fazia os passos da ciranda. Arauê já cantava, tinha memorizado a letra. Acabamos a dança e ele coloca que deveríamos vir no dia 19 de abril, dia do índio, que poderíamos ficar na sua casa e ele ensinaria tudo sem precisar pagar nada. Um aperto de mão selou nosso contato e partimos daquele lugar sabendo que não aprendemos como se constrói um tambor, mas sim de *como* construir uma relação *com um* “Mestre da Dança”.

Nossa próxima parada, Salvador. Ficamos no Pelourinho. Enquanto com Arauê foi preciso pouco mais de uma tarde, em seis dias que ficamos hospedados não conseguimos obter nenhuma informação sobre como se aprende a fazer tambores. Os que construíam tambores vendiam. Não ensinavam. Perguntei à um deles porque não ensinava. Ele levou-me até a janela do seu ateliê e apontou para um loja. Disse ele: *“Tá vendo aquela loja ali? Foi aluno meu, aprendeu tudo comigo. Hoje nem me olha na cara. Não ensino mais.”* Talvez nosso encontro tenha acontecido num dia não muito bom para o construtor de instrumentos. Mas o certo é que nas andanças pela dita capital da música, não fomos muito felizes na obtenção do conhecimento. Acabamos voltando sem alcançar nosso objetivo: aprender a fazer tambores. A pergunta continua: como se faz tambor?

No dia posto no calendário para homenagear os pais, meu avô, seu Paulo Trajano dos Anjos(em memória), vai almoçar na casa de meus pais. Homem de muitas histórias, pescador, construtor de casas e canoas de garapuvú, médium (pois diz ter visto muitas almas de amigos nas proas dos barcos) está entre suas habilidades. Entre tantas histórias, busco o tambor *“ashica”* e pergunto à ele se conhece os nós contidos no tambor. Seu Paulo começa a falar cada um dos nós: *“Esse é o nó de guia, esse é o nó direito, esse é o nó de corno (o contrário do nó de guia)”*. Fomos para o fundo do quintal e começamos a aprender os nós. Era uma alegria que não posso colocar aqui no papel, mas acredito ser possível de imaginar. Fazer uma viagem até a Bahia e descobrir o segredo no quintal de sua própria casa. Tínhamos o todo: o tambor. O avô Paulo Trajano dos Anjos: as partes, os nós. O que segue é uma seqüência de dias, noites, tentando ligar os nós para a construção do instrumento. Depois de três meses de trabalho, surge o primeiro instrumento, que existe até hoje como um amuleto, um ícone de todo esse processo.

A Apresentação do Arréda

Relato a cantoria do Grupo Arréda Boi ensinada pelo cantador José Manoel Agostinho ou Zé Benta. Na cantoria está presente todos os caracteres da brincadeira do Boi de Mamão. Nela podemos perceber quais os personagens que integram a brincadeira, qual ordem de entrada e saída, o que os personagens tem que fazer. Como diz seu Firmino, o cantador do Itacorubi: “*o chamador é a mola mestra*”. O chamador representa aquilo que todos ao escutarem seu chamado devem fazer. Importante lembrar que no Boi de Mamão cada grupo, cada cantoria tem seu chamado diferente.

Diz o cantador Seu Zé Agostinho diz: “*Se a apresentação é numa casa, o início da cantoria é “seu dono da casa”, mas se for num palco, numa festa, num ginásio, numa igreja, se não for numa casa aí canta “seu mestre da dança”.*”

“- Seu dono da casa,

vou pedir licença. (2 vezes)

Para o boi dançar, o maninho,

na sua presença.(2 vezes)

O meu vaqueirinho

Pula no salão. (2 vezes)

Da uma volta em roda, o maninho

Faz obrigação.(2 vezes)

O meu vaqueirinho

Ele já chegou, (2 vezes)

O dono da casa , o maninho

Não cumprimentou (2 vezes)

Neste momento entra o vaqueiro, vestido com uma calça e camisa com estampas floreadas e usando um chapéu. Com o chapéu e o olhar cumprimenta o dono da casa e o público. Dança ocupando o espaço da roda e olhando nos olhos das pessoas que compõem a platéia. Pára na frente de alguém escolhido por ele e cumprimenta tirando o chapéu, apertando a mão, beijando as costas da mão de alguma moça.... Todas essas ações são improvisadas, mas fornecem uma relação do Vaqueiro com a platéia de proximidade, de brincar junto. Enquanto isso o cantador continua a cantoria, colocando o Vaqueiro a par das ações que deverá executar.

O meu vaqueirinho

Pula bem ligeiro(2 vezes)

Você vai lá fora, o maninho

Traz o boi craveiro.(2 vezes)

Neste momento chega o Boi. Vem entrando na roda meio sem saber o que está acontecendo. Vem bem pausado nas suas ações. Olha para a platéia, dá alguns giros para a direita , para a esquerda, fica frontal ora ao Vaqueiro, ora ao Mateus. O Mateus, junto com o Vaqueirinho são os que permanecem em cena durante toda a apresentação do Boi-de-Mamão. O Vaqueiro tem a função de brincar sempre na frente do Boi, enquanto o Mateus deverá estar sempre na retaguarda. O Boi com seus movimentos bruscos “destrói” essa organização, mas requer dos dois, Vaqueiro e Mateus, muito mais destreza e agilidade.

O Mateus vem com uma varinha na mão dando alguns toques na traseira do Boi para orientá-lo de sua localização. O vaqueiro sempre a provocar o Boi, algumas vezes bem próximo ao público, criando momentos de tensão, pois caso o Boi não atinja o Vaqueiro, acabará atingindo o público. Requer dos dois personagens muito cuidado com a platéia, para que ninguém se machuque. O Boi continua dançando e rodopiando em volta do salão. O cantador canta enquanto estes executam os movimentos:

Êh! Boi.

Brinca bem devagar

Êh! Boi

Brinca bem direitinho

Êh! Boi

Pra não te machucar

Êh! Boi

O meu boi brinca bem

Êh! Boi

brinca bem agachado

Êh! Boi

Pra não machucar alguém

Êh! Boi

É estrela da guia

Êh! Boi

É nossa companhia

Êh! Boi

O Boi começa a ficar cansado e o cantador prepara a cantoria para ele “amachurrar”, ou seja, morrer.

Amachurra boi dourado

Êh! Boi

Tá cansado de brincar

Êh! Boi

Eu quero chamar o médico

Êh! Boi

Só pra vim te visitar

Êh! Boi

“Amachurra” boi dourado

Êh! Boi

Olha que eu já te mandei

Êh! Boi

Tu estás muito cansado

Êh! Boi

Cuidado não vai morrer

Êh! Boi

O Boi caído no chão, bem no meio da roda, e o Vaqueiro e Mateus sem saber o que aconteceu, ficam um olhando para o outro. O cantador canta:

Nosso boi morreu

Que será de nós

Se nosso boi viver, o maninho

É melhor pra nós.

“Então gente, o “boi” tá morto. Agora o Mateus, vai lá chamar o doutor benzedor e o curandeiro pra curar o “boi”. E o “boi” tá no chão. O “boi” morreu. Saem duas damas. Antes a gente tratava duas “chandoca”, agora se trata de duas mocinhas bem bonitas, duas damas pra ir pegar dinheiro do nosso povo que tá assistindo a brincadeira do “boi”. Elas vão com um chapeuzinho na mão ou então com uma balainha. Então, esse é um folclore muito lindo e acredito que todos nessa participação tem que ajudar.”

Neste momento toda a apresentação é encenada. Surge o urubu, para comer o Boi e com ele a música:

Olha dança urubu

Eu não danço não senhor

Por causa de quê

Porque eu não sei dançar

Tomo o galafeto da galafinha

Começa na sala e termina na cozinha

Tomo o galafeto da galafinha

Começa na sala e termina na cozinha

Urubu, urubu, urubu

Deixa de comer assado pra comer cavalo cru.

Surge o cachorro para afugentar o urubu. O vaqueiro sai para um lado da roda e Mateus para um outro. O jogo que acontece é entre o cachorro e o urubu de forma bem improvisada, com a participação do público. Acontece um corre-corre do cachorro atrás do urubu até o momento da chegada do médico de gente, representante da medicina oficial. Ele chega acompanhado de sua esposa-enfermeira, que pode ser um homem vestido de mulher para dar mais graça a encenação. Enquanto o médico fica a examinar o Boi, sua esposa flerta com Mateus e de fininho saem de cena. O médico compenetrado na sua função recebe farinha no rosto ao examinar o traseiro do Boi, pois suspeita-se que ele tenha morrido de dor de barriga. O médico, antes da sua entrada em cena já passara uma espécie de óleo no rosto, tomando o cuidado de entrar com um óculos, para quando a farinha entrar em contato com a pele, proporcione uma cena muito engraçada, onde somente o círculo dos olhos não seja atingido. Anteriormente aos exames, o médico pede uma ajuda de custo ao Vaqueiro. Surge uma moça, que também pode ser um homem vestido de mulher pedindo a ajuda ao público, chamada Chandoca. Nota-se que toda a encenação tem o propósito de fazer rir e ela não segue um texto fixo, mas uma ordem de entrada e saída de personagens. No jogo improvisado, até o público participa da encenação.

O médico não consegue dar vida ao Boi, ao mesmo tempo que percebe a falta de sua companheira. É um outro momento de interação com o público, onde ele pergunta à platéia onde ela foi e sai de cena correndo em busca de sua amada.

O Mateus volta a aparecer em cena e “baixa” uma força estranha nele. Ele benze o Boi para que ele possa voltar a dançar, agora, com forças sobrenaturais.

Se Zé continua:

“A benzedura é assim:

“- eu vou benzer meu boi

Com uma folha de alfavaca,

Senhor dono da casa

Vai me dar uma pataca.”

Que naquele tempo, dinheiro era “pataca”.

“- eu vou benzer meu boi

Com uma folha de cafeeiro

senhor dono da casa

vai ter que me dar dinheiro.”

Aí ele pedia dinheiro e ganhava muito dinheiro. Então agora vou cantar pra levantar o “boi”.

O cantador puxa a cantoria:

“- Alevanta boi dourado

Êh! Boi

Faz favor de alevantar

Êh! Boi

Pegaste tua saúde

Êh! Boi

E o povo quer ver brincar

Êh! Boi

Alevanta boi dourado

Êh! Boi

Olha que eu já te mandei

Êh! Boi

O doutor já te curou

Êh! Boi

Vem brincar pro povo ver

Êh! Boi

Fica bravo meu boi

Não machuque os amigos

Êh! Boi

Nosso boi está bravo

Êh! Boi

Para nós é perigo

Êh! Boi

O Boi agora é mais perigoso. Seus movimentos não são mais contidos, sua fúria é imensa. Ele causa medo. O cantador vendo o perigo chama o cavalinho para tirar o Boi de cena:

“O meu cavalinho

Entra bem ligeiro (2 vezes)

Prepara a laçada, o maninho

Para o boi craveiro (2 vezes)

O meu cavalinho

A licença é tua (2 vezes)

Ele está no laço, o maninho

Leve ele pra rua (2 vezes)

O meu cavalinho

Já está na hora (2 vezes)

Nosso boi tá bravo, o maninho

Leva e vai embora (2 vezes)

Nosso boi foi embora

E deixá-lo ir (2 vezes)

Se nosso boi for bom, o maninho

Ele torna a vir (2 vezes)”

“O boi foi embora e eu agora vou perguntar ao vaqueiro: “- o que falta agora vaqueiro?” E ele vai dizer: “- a cabrinha”. Então a cabrinha vai vir logo em seguida. “

Uma história muito interessante sobre essa frase “ *o que falta agora vaqueiro*”, foi contada pelo cantador Seu Zé Benta. Disse ele, que numa apresentação de Boi-de-Mamão de uma escola em Coqueiros, continente de Florianópolis, foi ele o cantador. As professoras tinham ensaiado com as crianças e no dia levaram-no para cantar. Entre o término da cantoria de um personagem e início de outro as professoras falavam: “*o que falta agora Vaqueiro*”. Seu Zé coloca que nunca tinha visto isso e gostou desta forma. Disse que costumava sempre ficar calado entre a cantoria dos personagens e quando o personagem saía de cena começava a cantar a outra cantiga. Depois dessa apresentação na escola, gostou e faz sempre esta pergunta: “*O que falta agora Vaqueiro?*”

O meu vaqueirinho

Eu vou te mandar (2 vezes)

Vai buscar a cabra, o maninho

Quero ver brincar (2 vezes)

Êh. Cabra! Êh. Cabra!

O vaqueiro da cabrinha

Êh. Cabra! Êh. Cabra!

Esta cabra é muito boa

Êh. Cabra! Êh. Cabra!

E ela é brava como fera

Êh. Cabra! Êh. Cabra!

E o feitiço dessa cabra

Êh. Cabra! Êh. Cabra!

E essa cabra corcoveia (os coices da cabra)

Êh. Cabra! Êh. Cabra!

Da um berro minha cabra

Êh. Cabra! Êh. Cabra!

Que o povo quer escutar

Êh. Cabra! Êh. Cabra!

Depois que tu dás o berro

Êh. Cabra! Êh. Cabra!

O cavalo vai te laçar

Êh. Cabra! Êh. Cabra!

Esta cabra é muito linda

Êh. Cabra! Êh. Cabra!

Esta cabra é muito boa

Êh. Cabra! Êh. Cabra!

Essa cabra é preparada

Êh. Cabra! Êh. Cabra!

Aqui pra Barra da Lagoa

Êh. Cabra! Êh. Cabra!

Depois de dançar muito, sempre aos pulos e dando galhadas no Vaqueiro e Mateus, como também no público, o cantador chama o cavalinho.

O meu cavalinho

Prepara a laçada (2 vezes)

Pra laçar a cabra, o maninho

Que ela está danada. (2 vezes)

O meu cavalinho

Já esta na hora (2 vezes)

Ela está no laço, o maninho

Leva e vai embora. (2 vezes)

O meu cavalinho (2 vezes)

Fique em prontidão

Pega essa cabra, o maninho

Solta no Costão. (2 vezes)

A cabra foi embora. “- O que falta agora vaqueiro?” “- Agora é o bicho da boca grande, a bernúncia.”

A bernúncia é dentro do Boi-de-Mamão um personagem que representa o bicho papão. Uma possível origem do nome bernúncia é relatado no Boletim da Comissão Catarinense do Folclore. Diz ele¹³⁴:

“Abrenuntio é a resposta que o batizando dá à célebre pergunta: Abrenuntias satane? O povo que não sabe latim aliou a palavra abrenuntio a satanás e passou a usá-la com o sentido de “t’arrenego”. Satanaz, segundo concepção hoje aceita, é o inspirador de todos os “mitos do mal”. O bicho papão é um deles e a bernúncia uma forma colocada no mundo exterior.”

Essa história é para ilustrar o nome desse personagem, existem outras, mas são outras histórias, onde, ficaria a escrever somente sobre isto. Os trabalhos da Comissão Catarinense de Folclore, localizados na Biblioteca Pública do Estado, no Museu de Antropologia da UFSC e na Biblioteca Central também da UFSC, setor Santa Catarina, podem ajudar no aprofundamento.

Continuando a música da bernúncia...

Meia-lua dentro

Meia-lua fora

Meu senhor mestre da dança

¹³⁴ MELO FILHO, Osvaldo Ferreira de. NOTAS E PESQUISAS SOBRE O BOI-DE-MAMÃO. Florianópolis. Boletim da Comissão Catarinense do Folclore. Ano IV. Junho/Setembro de 1953. N° 15/16, p. 84.

A bernúncia vem agora (2 vezes)

*A bernúncia já chegou
No salão para dançar
Tira a corrente do bicho
Para o povo apreciar*

Meia-lua dentro

Meia-lua fora

Meu senhor mestre da dança

A bernúncia vem agora (2 vezes)

*Meu senhor mestre da dança
Veja só como é que é
O bicho da boca grande
Vai cumprimentá as mulher*

Meia-lua dentro

Meia-lua fora

Meu senhor mestre da dança

A bernúncia vem agora (2 vezes)

*Meu senhor mestre da dança
Eu vou falar pra você
Esse bicho vem com fome
Quer um rapaz pra comer.*

Meia-lua dentro

Meia-lua fora

Meu senhor mestre da dança

A bernúncia vem agora (2 vezes)

*Meu senhor mestre da dança
Escuta que cantiga minha
A bernúncia entrou grávida
Vai ganhar uma bernúncinha*

A bernúncia vai entrando na roda, batendo sua boca enorme. Seu corpo é feito com aproximadamente quatro metros de tecido e sua estampa ficando a critério de cada grupo. Sua boca lembra um jacaré. Durante a apresentação da bernúncia nasce seu filhote. Neste momento entra o médico para realizar o parto. A bernúncinha nasce, sendo batizada de jaraguá. Os dois fazem voltas pelo salão e saem de cena.

Meia-lua dentro

Meia-lua fora

Meu senhor mestre da dança

A bernúncia vem agora (2 vezes)

Meu senhor mestre da dança

Escute o que eu vou falar

A bernúncia já comeu

Pode ela levantar.

Meia-lua dentro

Meia-lua fora

Meu senhor mestre da dança

A bernúncia vai embora. (2 vezes)

Meu senhor dono da casa

É um rapaz inteligente

Bernúncia tá muito brava

Faz favor, passa acorrente

Meia-lua dentro

Meia-lua fora

Meu senhor mestre da dança

A bernúncia vai embora. (2 vezes)

“A bernúncia foi embora. O que falta agora vaqueiro? “- Falta aquela moça bem grande, a Maricota.” Então já vou chamar.”

A Maricota é uma boneca gigante. Mede aproximadamente três metros de altura. Entra na roda de mãos dadas com Vaqueiro e Mateus. Oferece um beijo à cada um e logo após começa soltar seus tapas. Realiza movimentos giratórios fazendo com que seus braços fiquem sempre a girar. O público fica sempre precavido com a sua proximidade, pois podem levar um tapa da Maricota.

Dançaram um baile, lêlê

Dançaram um baile de Cota

Esta chegando a hora

De dançar a Maricota (2 vezes)

Senhora dona Maricota

Faz a sua obrigação

Dá uma meia volta

No meio desse salão(2 vezes)

Dançaram um baile, lêlê
Dançaram um baile de Cota
Esta chegando a hora
De dançar a Maricota (2 vezes)

Senhora dona Maricota
É uma moça tão bonita
Com colar no pescoço
E um lindo laço de fita (2 vezes)

Senhora Dona Maricota
Nariz de pimentão
Deixou cair as calças
Bem no meio do salão

A calcinha da Maricota cai neste momento. Muitos risos. A apresentação da Maricota vai terminando...

Dançaram um baile, lêlê
Dançaram um baile de Cota
Esta chegando a hora
De dançar a Maricota (2 vezes)

Senhora dona Maricota
Arrepare o que eu digo agora
O Mateus tá lhe chamando
Leva ela e vai embora. (2 vezes)

Dançaram um baile, lêlê
Dançaram um baile de Cota
Esta chegando a hora
Vai embora a Maricota

“O que é que falta agora vaqueiro? “- Agora falta a bicharada dar a volta no salão.” Tá já vou chamar.”

Neste momento todos os personagens que participaram da apresentação entram em cena. O cantador canta:

Vou chamar a bicharada
Que o povo quer escutar
No meio deste salão
O povo vai apreciar.

E, e, e, a
Nosso boi esta cansado
Já não pode vadiá

E, e, e, a
O nosso boi vem na frente
Vem em primeiro lugar
Bernúncia tem boca grande
Povo não vai se assustá

E,e,e,a
Vou chamar o vaqueiro
Só ele pode escutar
Os bichinhos já brincou
Leva eles para lá

E,e,e,a
Vou chamar a bicharada
Que o povo quer escutar
No meio deste salão
O povo vai apreciar.

E,e,e,a
O senhor dono da casa
Você queira desculpá

E,e,e,a
Se tudo correr certinho
Outro dia vamos voltar

Vou chamar a bicharada
Que o povo quer ver brincar
Do meio deste salão
Ela vai se retirar.

Vaqueiro e Mateus organizam os bonecos para a saída. O cantador agradece os aplausos e termina a apresentação do Boi-de-Mamão da Barra da Lagoa- Arréda-Boi.

Muitos outros personagens existem. É o caso do urso branco e o preto, do tigre, da Joana, do maribondo, entre outros. Ao mesmo tempo muitos outros vem nascendo em diferentes Bois de Mamão. O importante em todo esse processo de criação é procurar ao acrescentar novos elementos não desprezar os existentes. O museólogo Peninha, do Museu de Antropologia da UFSC deixa claro essa postura. Diz que:

“Muitas coisas podem juntar-se ao Boi-de-Mamão, mas não considero estar vendo uma apresentação de Boi-de-Mamão se não aparecer o Boi, cabra, cavalo, bernúncia, Maricota. O Vaqueiro e Mateus para organização da brincadeira.”

A brincadeira do Boi de Mamão da Barra da Lagoa, estrutura-se desta forma, mas muitas variações ocorrem de grupo para grupo. Neste relato de seu Zé Benta, apresentam-se os personagens que não podem deixar de existir na apresentação de Boi de Mamão da cantoria de Seu Zé Benta do Arreda Boi.

Muito agradecido por passar os olhos neste trabalho e espero que tenha contribuído com a brincadeira do Boi de Mamão e com a reflexão em torno do fazer Boi de Mamão.