

---

**Entre o informal e o institucional no processo de folclorização do Bumba meu  
boi no Pirambu**

*Between the informal and the institutional in the folklorization process of Bumba  
meu boi in Pirambu*

Daniel Pinto Gomes  
Arlene Stephanie Menezes Pereira Pinto  
**Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE)**  
Fortaleza-CE-Brasil

**Resumo**

O artigo busca analisar os processos sociais que englobam o folclore do Boi no Grande Pirambu, em Fortaleza-CE. O método aplicado na pesquisa buscou aproximar o saber sistematizado sobre o tema à observação participante, às entrevistas abertas e ao diário de campo, utilizados como técnicas de coleta de dados. Fora, ainda, realizado levantamento de fotos, filmagens e outros documentos. Conclui-se que no processo de folclorização do Bumba meu boi na região do Pirambu são fatores determinantes: a influência das políticas públicas e privadas de financiamento da cultura, a importância lúdica e estética da brincadeira e a colaboração do contexto familiar para a tradição dos grupos de Boi.

**Palavras-chave:** Folclorização; Bumba meu boi; Pirambu.

**Abstract**

The article seeks to analyze the social processes that encompass Boi folklore in Grande Pirambu, in Fortaleza-CE. The method applied in the research sought to bring together systematized knowledge on the subject with participant observation, open-ended interviews and field diaries, which were used as data collection techniques. Photos, footage and other documents were also collected. The conclusion is that in the process of folklorization of *Bumba meu boi* in the Pirambu region, the following are determining factors: the influence of public and private cultural funding policies, the playful and aesthetic importance of the game and the collaboration of the family context in the tradition of the *Boi* groups.

**Keywords:** Folklorization; Bumba meu boi; Pirambu.

## **Introdução**

No Brasil, o Bumba meu boi surge na Região Nordeste, durante o período chamado de ciclo do couro, do boi, dos currais, e, a partir disso, migra para as Regiões Norte, Centro-Oeste e Sul do país. O folguedo é representado nos terreiros dos engenhos e pátios das fazendas desde o século XVII, em que cabia principalmente aos negros dar trato ao animal.

Segundo Leal (1982), muitos autores caracterizam o Bumba meu boi como um festejo do período natalino, surgindo em novembro e indo até o dia de Reis (no dia 6 de janeiro). Mas há relatos de Bois no período carnavalesco. Outros seguem o período de comemorações religiosas de santos padroeiros. No Piauí, há o “Boi de junho” e o “Boi de dezembro”. No Maranhão, é festa tipicamente junina. Atualmente, devido à demanda dos patrocinadores particulares e/ou regras dos editais de cultura ofertados pelo setor público e privado, boa parte dos Bois fica em atividade o ano inteiro, entre as movimentações de festas, ensaios e apresentações oficiais.

A brincadeira do Boi é carregada de simbologia, encantamentos e magia, sendo clamada em versos, palmas e ritmos singulares que envolvem espectadores de variados status sociais (Barroso, 1996; 2013). Nunes, Oliveira Filho e Pereira (2022) também afirmam que as brincadeiras do Boi acontecem em terreiros, nas praças e nas ruas.

Convivem nas atividades do Bumba meu boi crianças, adolescentes, adultos e idosos, que, juntos, constroem os significados de suas ações. Na região do Grande Pirambu, na cidade de Fortaleza, local onde a pesquisa foi realizada, o divertimento, a convivência entre pares sociais e o aprendizado despontam como aspectos motivadores do apelo à sua manifestação. Nesse contexto, o Poder Público, as Organizações Privadas, as Organizações Não-Governamentais e a diversidade dos grupos de Boi da região estão vinculadas a muitas das histórias que compõem o processo de folclorização dessa prática (Gomes, 2013).

Foi com o objetivo de analisar os processos sociais que perpassam o folclore do Boi no Grande Pirambu, na cidade de Fortaleza-CE, que realizou-se esta pesquisa. Para isso, utilizou-se da etnografia na construção da pesquisa. Nessa tarefa, foi possível deparar-se com uma diversidade de estruturas de concepção da cultura do Boi, umas interligadas às outras, mas de maneira não muito nítida e/ou explícita, foi necessário compreender e interpretar.

O estudo teve como *lócus* principal o grupo Boi Juventude, que mantém sua sede numa região periférica da cidade de Fortaleza, o Grande Pirambu. As técnicas de coleta de dados utilizadas foram o diário de campo, a observação participante e as entrevistas abertas.

Além da catalogação de vídeos, fotos e documentos oficiais do próprio grupo, o pesquisador principal se incorporou ao grupo como percussionista, buscando aprofundar seus laços com os sujeitos da pesquisa, com os quais conviveu por dois anos, tendo participado de 30 ensaios, 7 apresentações, 2 “matanças”, 1 oficina, 1 gravação e vários outros momentos informais.

As condições sociais de desemprego, a violência, a falta de abastecimento d’água e o baixo incentivo à cultura, enfrentadas na região do Grande Pirambu, são frequentemente relacionadas como fatores que, apesar da contradição, estimulam a criatividade das pessoas locais (Gomes, 2013). Desse modo, o estudo serviu para dar visibilidade e voz às pessoas que compõem a cultura do Bumba meu boi, atribuindo-lhes importância, além de oferecer interpretações acerca dos processos sociais em curso naquela região.

O artigo está dividido em cinco partes. Na primeira, segue a introdução na qual apresentam-se o objeto de estudo, o objetivo e a metodologia da pesquisa. Na segunda parte, abordam-se algumas considerações acerca dos estudos do folclore e as premissas teóricas oriundas desse campo de investigação. Em seguida, são oferecidos mais alguns apontamentos sobre o percurso metodológico da pesquisa. Na quarta parte, apresentam-se os resultados principais do estudo, indicando os efeitos da institucionalização das atividades do Boi em seu processo de folclorização. Por fim, tecem-se as considerações finais, indicando os principais achados da pesquisa e as lacunas que restaram do estudo.

### **Primeiros esclarecimentos teóricos da pesquisa...**

Apesar do reconhecimento dado às mudanças ocorridas na evolução do Bumba meu boi, tornam-se uma constante no discurso de Leal (1982) os apelos à manutenção de determinado estado de pureza desta manifestação. Uma espécie de primeira versão em estado bruto é evocada para definir o caráter tradicional do brinquedo, no qual, diz o autor, deve ser preservada a simplicidade, a “naturalidade brejeira” e a sua “ingênua improvisação”, tidas como traços culturais inerentes das classes ditas populares. Estes traços, com a prerrogativa de ser o Bumba meu boi uma atividade não remunerada para seus brincantes, salvo os casos de doações e ofertas utilizadas para fins de indumentária, aparecem como marcas que identificam um autêntico Boi (Leal, 1982).

Entretanto, foi justamente o caráter ideológico atribuído ao folclorismo que serviu como prerrogativa para sua marginalização e ausência da maioria dos debates sobre a história do pensamento social brasileiro. No plano do estereótipo, os folcloristas foram taxados de

intelectuais não acadêmicos, que assumem uma relação romântica com seus objetos de estudos, atuando a partir de um colecionismo desenfreado e uma postura extremamente empirista, sendo os estudos de folclore taxados como pesquisas de ordem pré-científica, anacrônicas, comumente associadas ao conservadorismo, ou ao arcaico (Cavalcanti, 1990). Mas, dentre as disciplinas que articulam o campo das Ciências Sociais *stricto sensu*, a Antropologia mantém uma relação menos conflituosa com os estudos de folclore. Para Vilhena (1997, p. 63-64), “analisar antropologicamente as classificações envolvidas na adesão a essa ‘categoria nativa’, o folclore, tem implicações não apenas ‘científicas’, mas também estéticas e de política cultural”. O autor se apoia no conceito de “circularidade”, primeiramente desenvolvido por Bakhtin (2002), para realizar sua pesquisa sobre o “movimento folclórico brasileiro”. Nesta perspectiva, a relação entre “povo” e “elite” não se dá de baixo para cima, como expressam os argumentos ingênuos da autenticidade folclórica, nem muito menos de cima para baixo, como dizem seus opositores. O que há é “uma relativa circularidade entre esses dois níveis culturais”, que se efetua num “conjunto de trocas que não excluem a dominação, a violência simbólica e a resistência cultural, mas que nunca é unidirecional” (Vilhena, 1997, p. 29).

Segundo Vilhena (1997), a oralidade do folclore, além de não permitir datá-lo, gera a ilusão do anonimato sobre sua produção, o que lhe confere certo grau de autenticidade. Determinados esquemas estimulariam as semelhanças entre as versões, ao passo que a contingência de cada performance promoveria a existência de infinitas variações daqueles esquemas. A espontaneidade, deste modo, aparece como atributo valorativo do folclore, que, não estando sujeito à transitoriedade da moda, é tudo aquilo que não é oficial.

Quando determinados traços culturais adquirem uma permanência na memória de um grupo social particular, passa-se pelo que se pode chamar de “tradicionalização”, processo pelo qual os conteúdos oriundos de núcleos institucionalizados de difusão cultural são “reinterpretados pelo povo, num processo inteiramente determinado por ele” (Vilhena, 1997, p. 275).

A proposta descrita ajuda a pensar na problemática envolvida no estudo sobre o processo de folclorização do Bumba meu boi no Pirambu. Os brincantes de Boi, ao anunciarem sua cultura, não o fazem indistintamente do apelo do público, de outras instituições envolvidas no contexto do Boi e da própria tradição. Muitos deles, inclusive, atribuem ao mestre a responsabilidade de perpetuar a tradição do Boi. No entanto, as

mudanças são vistas de forma positiva e se exaltam na fala do próprio mestre do grupo Boi Juventude: “o grupo não é meu, é nosso. Se eles querem fazer assim é porque é assim que tem que ser” (Zé Ciro).

Segundo Vilhena (1997), o conceito de “folclore nascente” que, assim como o conceito de “tradicionalização” relativiza a “autenticidade” folclórica, foi apresentado nos debates promovidos pelo I Congresso Brasileiro de Folclore. Esse conceito sugere que a origem de determinados fatos folclóricos possa ser testemunhada e/ou traçada pelo próprio pesquisador. Assim, indo de “encontro tanto às primeiras concepções românticas do folclore, que lhe atribuíam um ‘primitivismo’”, constituindo-se, este, de tradições não modificadas no decorrer de milhares de anos; como às premissas do folclore evolucionista inglês, que “definia o folclore como composto essencialmente de ‘sobrevivências’”.

Segundo Vilhena (1997, p. 290), o folclorismo no Brasil, em seu ápice, esteve preocupado com a problemática da “integração de estratos” e da “integração territorial”, contudo, sob o privilégio da “integração cultural”, e, deste modo, “não acreditando que tal integração vá apagar inteiramente essas diferenças”.

Ao questionar-se sobre o folclore nos dias atuais, logo vêm à tona que, apesar dos contornos étnicos bem definidos de alguns grupos sociais, não é tão simples definir ou rotular algo como uno, indivisível. Geralmente, nos grandes centros urbanos, onde as fronteiras com os “de fora” têm se tornado cada vez mais invisível e estreita, devido à intensa comunicação promovida nas redes sociais e, ainda, proveniente da massificação propagandista das peças midiáticas, deve-se pensar e repensar sobre as novas e velhas formas e abordagens culturais.

Pode-se sugerir que a globalização homogeneíza a cultura mundial, com o efeito agregador advindo da indefinição entre aquilo que é nosso e o que é do outro. O tempo é processado de maneira cada vez mais rápida e os espaços estão sendo encurtados. Tanto a difusão das informações como o trânsito de pessoas sobre o globo terrestre têm facilitado o processo de interlocução entre diferentes culturas.

De certo modo, o processo de amoldamento da identidade nos termos da industrialização provoca a criação de nichos consumidores subservientes aos ditames da moda. No entanto, ao que parece, este efeito homogeneizador não se verifica como incisivo na moldagem da cultura que compõe a paisagem global, cedendo espaço para as fortes diferenças de identidade que marcam o cenário social. Os excluídos e/ ou desconectados,

como bem diz Canclini (2005), são os primeiros para os quais deve-se olhar na intenção de denunciar as disparidades sociais que anulam os efeitos de uma concepção homogeneizadora da identidade.

Na resolução dos conflitos de interesses entre grupos diferentes e na sujeição às perspectivas históricas de luta, novas formas de cultura estão em processo de construção no globo terrestre. Neste contexto, as representações de identidade dos sujeitos sob a ótica do folclore também devem ser difusas e não nucleares.

Martins (2004) apresenta um estudo que visa apreender as representações dos brincantes de Boi sobre suas práticas. Num campo multideterminado de relações sociais, no qual vários brincantes de Bumba meu boi interagem com outros agentes, oriundos do campo intelectual, artístico, político e, até mesmo, com o público que assiste ao espetáculo, na apropriação e reapropriação desta manifestação cultural.

*Nesse campo de influências híbridas, os brincantes, além de produzir o espetáculo, produzem também representações, discursos que servem como marcas identitárias dos grupos perante as influências dos outros e também como instrumentos de legitimação e conquista de status elevado numa disputa pelo capital simbólico da legitimidade (Martins, 2004, p. 372).*

Ao apropriar-se das representações de brincantes de Boi de diferentes “sotaques”, Martins (2004) observa que alguns grupos assumem no discurso e na prática um determinado *habitus*, composto por suas crenças e práticas. Na construção deste *habitus*, um modo não refletido de ser no mundo, é comum que os grupos se referenciem nos paradoxos prevaletentes do esforço em entender o tradicional e o moderno, com o primeiro sempre ligado ao passado e o segundo sendo tido como algo fugidio, que corrompe o antigo.

Apoiar-se na tradição, enquanto outros grupos assumem-se mais abertos às transformações, “parece uma estratégia discursiva para tentar estabelecer uma diferença com algo que agride ao seu sentimento de identificação” (Martins, 2004, p. 374). As fronteiras impostas através do discurso servem para demarcar uma diferença, embora, esta, em muitos casos, esteja pouco visível.

O discurso de um brincante dos Bois tidos como alternativos; Bois de matraca e de orquestra é evidenciado por Martins (2004, p. 376) que diz: “Nós respeitamos o tradicional [...] nós não temos nenhuma pretensão de fazer um trabalho parecido com o deles. Nós temos a pretensão de fazer um trabalho parecido com a pretensão da gente, com a proposta pedagógica, cultural da gente. E a proposta da gente é diferente da deles”.

A inovação aparece como algo inerente ao *habitus* dos grupos “alternativos”. Este fato, somado ao reconhecimento destes traços por outros agentes envolvidos com o Bumba meu boi são tidos como instrumentos importantes na disputa por prestígio. O que ele entende por nós e o que entende por eles evidencia na fala do brincante a adoção da diferença como sua característica. Sendo a tradição algo instituído, já aceito pela comunidade, a novidade como *habitus* também pode ser transformada em tradição. Desse modo, as tradições são representações sociais ditadas por pessoas em sociedade e, que, como tais, institucionalizam determinados pontos de vista que direcionam a algum fim específico. Resta apontar como essas questões atravessam a vida dos brincantes do Bumba meu boi no Grande Pirambu.

### **A construção da pesquisa de campo**

Nesta pesquisa, figuraram sujeitos de todas as idades e gêneros, desde brincantes novatos até os veteranos na arte do Boi, ajudantes, líderes de grupos etc. Nem todas as pessoas envolvidas na pesquisa tiveram falas sendo contempladas neste trabalho, entretanto foram fundamentais para a compreensão geral da situação.

A ocupação da área que hoje chamam de Pirambu, *lócus* da pesquisa, teve início por volta de 1932, quando vários retirantes advindos do meio rural, fugidos da seca que assolava o Ceará, ao chegarem em Fortaleza, foram deslocados para as praias da costa oeste, sob a finalidade política de higienizar socialmente o centro da capital. O Governo da época concebia a região como “depósito” de diversas pessoas marginalizadas. Além dos flagelados, contagiosos acometidos de tuberculose, pescadores, operários, lavadeiras, prostitutas e desocupados passaram a habitar a região (Cavalcante, 2000).

Nas décadas 1950 e 1960, foi de extrema importância a atuação conjunta do Partido Comunista e da Igreja Católica no enfrentamento da miséria social que assolava a comunidade, culminando este processo com a grande marcha do Pirambu de 1962, que reuniu mais de 40 mil pessoas reivindicando a desapropriação das terras da região e a melhoria da qualidade de vida dos moradores (Cavalcante, 2000).

Mesmo diante da luta construída pelos moradores em prol de melhorias, o Pirambu permanece visto de forma negativa no imaginário do fortalezense. Ademais, os problemas socioambientais, a violência e a baixa qualidade das moradias permanecem constituindo significados. Em 2006, o Pirambu era apontado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e

Estatística (IBGE) como um dos bairros de maior densidade demográfica da cidade de Fortaleza. No fim dos anos 1980, a região era apontada como uma das maiores favelas do Brasil, ficando atrás somente da favela da Rocinha, no Rio de Janeiro (Silva, 2006).

Geograficamente, a região do Grande Pirambu está localizada à beira-mar, suas ruas na grande maioria estão distribuídas entre morros e variam quanto à largura, identificando-se desde ruas principais, a becos e ruelas que não permitem acesso a automóveis. As moradias vão de casas duplex a barracos construídos de papelão, de madeira e latas de ferro, havendo grande precariedade no que diz respeito ao saneamento básico. Numa mesma moradia, foram avistadas famílias de 5, 7, 9 e até 14 pessoas. A pesca, os trabalhos de corte e costura, e o comércio são, ainda, suas principais fontes de renda (Gomes, 2013).

Do Boi Juventude foram acompanhados ensaios, apresentações, oficinas, gravações e o cotidiano da casa de Mestre Zé Ciro e Dona Lourdes, local onde fica a sede do Boi. Numa sala na entrada do imóvel, amontam-se os instrumentos musicais, as indumentárias, os documentos de planejamento e o registro das atividades da Associação Cultural Boi Juventude. No segundo cômodo, ficam as máquinas de costura utilizadas para a produção das indumentárias e ali, também, as pessoas se reúnem para comer e conversar. Ao lado, fica a cozinha e no andar acima os quartos em que se acomodam os filhos e os netos do casal e alguns agregados, no total de 14 pessoas.

Cada um dos participantes cumpre uma ou mais funções específicas dentro do Boi. Como a confecção de indumentárias, montagem de coreografias e cenários, tocando instrumentos musicais, operando equipamento de som, produzindo músicas, dançando, cantando, fechando acordos e programação, captando recursos, oferecendo entrevistas, produzindo e distribuindo alimentação etc.

Explorando a observação participante, o pesquisador passou a tocar instrumentos de percussão durante parte das atividades, o que lhe deu maior afinidade com determinados brincantes, somada à confiança do grupo. Essas relações, de certo modo, facilitaram o acesso a várias informações importantes para compreender os processos sociais ali em curso. O ponto auge das atividades do grupo acontece uma vez ao ano, em uma grande festa comunitária chamada de “matança”.

Além dos brincantes do Boi Juventude, foram entrevistados membros de outros grupos de Boi da região: Boi Ceará, Boi Tirol e Boi Às de Ouro. Foi, também, acompanhada

uma apresentação do Boi Pingo de Ouro. No entanto, a maior parte dos dados coletados se deu com a experiência da pesquisa com os participantes do Boi Juventude.

Perseguindo o critério ético, serão utilizados somente o prenome, ou alcunha, na exposição dos dados oriundos das fontes orais. Durante toda a exposição do trabalho, a expressão Bumba meu boi e Boi aparecem como sinônimas. Como diz Zé Ciro, “*num era nem Bumba meu boi, era só a dança do Boi mesmo, que chamava. Foi só depois que veio chamar de Bumba meu boi e de mestre, também. Que num tinha negócio de mestre, era só vaqueiro*”, em alusão ao líder do folguedo.

### **O Boi em cena**

Zé Pio, vaqueiro e mestre do Boi Ceará, é o mais antigo brincante de Boi ainda vivo no Pirambu. Nascido em 1946, passou a brincar pelo incentivo de seu tio Raimundo, palhaço no Boi Reis de Ouro. Aos três anos, Zé Pio brincava de “índio” e contava ter tido como grande inspiração Chico Preto (mestre de Boi), com quem brincou no Boi Garoto e no Boi Canário.

Chico Preto, que havia ganhado de seu pai um baú para fazer-se de boi, trazia na lembrança de Zé Pio (irmão de Zé Ciro), uma bacia, “um pedaço de pau” e um lençol como ema, um tamborete como burrinha e um par de tamancos como Jaraguá (uma criatura fantástica no Boi). Ele fala do tempo em que era criança e fazia a produção dos adereços para a brincadeira a partir de materiais simples, com seu enredo construído de forma descompromissada e improvisada. Foi uma promessa de financiamento destes materiais, por parte da professora Francisquinha, que os levou a fundar, juntamente a esta, o Boi Canário. Zé Pio foi o primeiro galante do Boi Garoto, do Boi Canário e do Boi Ceará, sempre com Chico Preto na função de vaqueiro. Passados vários anos, Zé Pio assumiu a vez de vaqueiro no Boi Terra e mar, Boi Fortaleza, Boi Juventude e, por fim, Boi Ceará, onde está em atividade até hoje.

O vaqueiro é um personagem importante no enredo do Bumba meu boi e seu papel é conduzir toda a peça do boi juntamente ao capitão. Para ter noção sobre os personagens e a hierarquia nos grupos, colocou-se a fala de Zé Ciro:

*Uma pessoa pra chegar no cordão, pra ser, mesmo, o último do cordão, tinha que brincar de índio. De índio tinha que passar pra brincar de vassalo, ou de vaquerim, ou de pastorzim. Pra depois chegar no último brincante do cordão, pra depois se tornar quarto, terceiro, segundo e pra depois chegar em primeiro. E pra chegar em vaqueiro, vixe Maria! Era um sacrifício medoim. Pra chegar em vaqueiro, menino, era osso, porque a pessoa assumia pra cantar.*

A hierarquia mantida nos grupos permite ao brincante passar por várias funções dentro do Boi, ampliando o conjunto de saberes de sua prática.

Zé Pio saiu do Boi Ceará aos vinte anos e fundou seu primeiro grupo, chamado Boi Terra e Mar, trazendo Zé Ciro como primeiro galante e palhaço. Mais tarde, formaram o Boi Fortaleza. Em volta do Boi Fortaleza, reuniram-se vários nomes importantes para o Bumba meu boi do Grande Pirambu, tendo Zé Maria, vaqueiro do Boi Reis de Ouro, como vaqueiro do grupo, e Seu Raimundo, como capitão, além de Zé Ciro, como primeiro galante do cordão vermelho, e Deusdete (atual dono do Boi Tirol) como galante do cordão azul.

Parte desse encontro de pessoas importantes para a cultura do Boi na região encontra-se registrado em forma de DVD, em virtude da iniciativa de Deusdete para concorrer ao II Edital de Concurso Público – Prêmio Culturas Tradicionais Populares, de 2010. O projeto visou o resgate de acervo, com a conversão do vídeo de uma apresentação do grupo datada do ano de 1990, gravada primeiro em VHS e convertida posteriormente para DVD.

O que marca esta apresentação, registrada há 25 anos, e que permanece nas peças de Boi da região até hoje, é a dança de cada um dos bichos (o boi, a ema, a burrinha, o Jaraguá e o bode) e também o enredo com o rei, a rainha, o capitão, o vaqueiro, o vassalo, o palhaço e os cordões vermelho e azul.

Segundo Zé Pio, a denominação de “cortejo” não era utilizada, a entrada era tida como *meia lua*.

*Quando nois formava, a música que o Chico Preto cantava era essa: descei de cima terra fria estremeceu galençou ô meu Boi Fortaleza gemeu. Aí os cordão respondia né?! Aí o Chico Preto cantava: moradores desta rua aí como vai e como está? Fecha a porta e apaga a luz e vamo olhar meu boi dançar. Quando chegava mais perto. Num tinha energia não, era na base da lamparina. Quando era escuro o Chico Preto cantava: ô noite escura olha acenda a vela, sete coroa Boi Ceará vem na favela. Ele ia cantando essa. Quando chegamos lá nois cantamo essa peça: Varre o terreiro com a vassoura de algodão. A barra do boi é branca não pode arrastar no chão. A negada me ajudava a cantar aí eu fazia um verso. Quando eu parava, eu cantava um verso assim: abre essa porta aí se queres abri, abre essa porta aí se queres abrir. Aí que somos de longe e queremos nos ir. Aí os cordão canta, quando os cordão para aí eu canto: abre essa porta que é pra filho teu, abre essa porta que é pra filho teu. É santa Madalena e menino, aí. É santa Madalena e o menino Deus. Aí os cordão canta: abre essa porta aí se queres abrir, abre essa porta aí se queres abrir. Aí, eu canto: quando abrir entra primeiro eu, quando abrir entra primeiro eu. Aí, segundo a Catirina e terceiro o Mateu. Aí eu paro nessa parte, aí, o capitão entra: Entramos nesse nobre campo, nesse nobre campo boi. Com prazer e alegria. Louvor vinhemos dar, vinhemos dar. Nós somos filhos de Maria, nós somos filhos de*

*Maria. Aí os cordão canta: entramos nesse nobre (repete)... Entra os cordão, o azul, o vermelho, o vaqueiro, vai entrando... O capitão se apresenta, ele diz: eu sou um capitão que brinco perfeitamente, viva a honra dessa casa e os três reis do oriente. Aí, o vaqueiro entra com a lança, o capitão com a espada, aí cruza, a lança com a espada. O vaqueiro: boa noite meu capitão, eu sou um vaqueiro velho que venho lá do sertão, e trago o Boi Ceará pra apresentar a multidão. Esse boi que eu falo faz até mudo falar, tem uns letreiro nas ponta que agora vou lhe falar. Se chama Boi Ceará que é boi primeiro do lugar. Aí o capitão diz: beleza vaqueiro, a vontade. Aí o vaqueiro canta: beleza, cheguei agora, Nossa Senhora é quem é minha defesa (Zé Pio).*

A entrada do grupo no terreiro de apresentação dar-se toda em dança e teatro, com vários momentos entoados em verso e prosa acompanhadas de melodia. Zé Pio, ao ressaltar a diferença entre “cortejo” e “meia-lua”, o faz com o intuito de diferenciar-se dos grupos de maracatu, demarcando um espaço próprio para o Boi.

Quando referido ao papel do palhaço, tanto para Deusdete como para Zé Pio, Zé Ciro, irmão de Zé Pio, foi peça fundamental no Grande Pirambu. O palhaço é o bobo da corte do rei e da rainha, da princesa, diz Zé Ciro. Para ele, o palhaço Calhambeque foi um dos melhores da região, “*comia fogo, pulava mortal, fazia maior putaria*”. Calhambeque foi dono do Boi Mina de Ouro e, também, fazia a vez de palhaço no Boi Ceará. Zé Ciro, hoje, é o vaqueiro e mestre do Boi Juventude.

Zé Ciro diz que, antigamente, era preciso pagar uma taxa ao governo para que os grupos pudessem se apresentar. Para conseguir os recursos, geralmente, era cobrado o ingresso das pessoas que assistiam as apresentações. As leis governistas proibiam a reunião e manifestação culturais de negros, boêmios e homossexuais.

André, filho de Zé Ciro, lembra que, existiam também as “*topanças*”, quando grupos diferentes de Boi se cruzavam e se enfrentavam nas ruas e nos descampados. Era comum as “*topanças*” resultarem em brigas, a depender do grau de rivalidade envolvido. Em momento recente, um evento promovido pelo Serviço Social do Comércio (SESC) levou o nome de Boi Mistura. “*Tipo uma ‘topança’, né!? O ‘mistura’! Só que era pago, foi a instituição que organizou*”, afirma André, diferenciando as “*topanças*” dos eventos atuais, pelas funções que assumem. Apesar da concorrência ainda presente nos encontros atuais, com a nova lógica de ação adotada na feitura do folclore do Boi no Grande Pirambu, alguns mestres passaram a discriminar e abolir de seus grupos certos jogos de rivalidade e dadas músicas. O valor estético e social destas disputas está adormecido na memória dos brincantes, que na sua primeira oportunidade a reavivam.

Nascido em 1959, Mestre Zé Ciro, vaqueiro do Boi Juventude, sempre morou no Pirambu. Atualmente, dentre os brincantes desse grupo, é ele o que conhece e brinca de Boi há mais tempo, dividindo com Zé Pio uma grande capacidade de aglutinar os brincantes da região. Segundo Zé Ciro:

*[...] tem Bumba meu boi hoje por causa da minha filha, por causa da Andrevânia. Porque tava com uns quinze anos que num tinha mais Boi no Grande Pirambu. Do Carlito pra cá num tinha Boi mais não. Da Marinha até a Barra tinha boi mais não. Aí, a minha filha disse: - Pai faz muito tempo que num tem mais boi? - Faz minha filha, tá com uns quinze ano. - Vamo bota aí outro? Eu disse: - rapaz se você for chamar aí seu tio. Que é meu irmão, Zé Pio.*

Andrevânia menciona que, após os familiares concordarem em ajudá-la, iniciou-se um trabalho de divulgação e convite para que outras pessoas aderissem ao movimento. Foram realizadas várias reuniões para definir como arrecadar fundos para a confecção das vestes, das fantasias e dos bichos. Com a união da comunidade, foi superada a dificuldade financeira, através de cotas e doações. O grupo teve sua primeira apresentação oficial na data de 01 de junho de 2001. André, filho de Zé Ciro, foi quem deu nome ao grupo. Tanto Zé Ciro como Andrevânia dizem que foi a criação do Boi Juventude que retomou a cultura de Bumba meu boi no Grande Pirambu. Entretanto, em conversas com outras pessoas da comunidade, tomou-se conhecimento de outros grupos que parecem ter estado em atividade nesta época, tais como o Boi Tirol e o Boi Reis de Ouro.

Zé Pio fala que Andrevânia o chamou para montar o grupo, mas que quem manteve a cultura viva foi ele, fazendo a vez do vaqueiro. Ele relata várias tentativas suas de conseguir espaço para as apresentações do Boi Juventude. O embate entre os vários brincantes acerca da origem do grupo determina o contexto de disputa pela legitimidade dos conhecimentos sobre o Bumba meu boi na região, ampliando as oportunidades de sua diversificação e a movimentação dos brincantes mais jovens para a preservação do Boi.

Em 2005, Zé Pio, ainda vaqueiro do Boi Juventude, foi registrado como Mestre da Cultura Tradicional Popular do estado do Ceará, conforme preconiza a Lei nº 13.351/2003, conhecida popularmente como Lei dos Tesouros Vivos. O direito ao diploma de mestre é acrescido de um auxílio financeiro mensal no valor de um salário-mínimo (Ceará, 2003). Algum tempo após sua nomeação, Zé Pio deu o nome do Boi Juventude para seu irmão Zé Ciro e saiu do grupo. Além disso, ele procurou por “*Dona Guiomar, a viúva do mestre Assis*”, recebendo liberação para resgatar o Boi Ceará, grupo no qual se encontra até hoje.

O apoio recebido por Zé Pio com a nomeação por parte do Governo é visto por integrantes do Boi Juventude como um direito adquirido pelo trabalho neste grupo, o que gerou muita insatisfação por parte dos brincantes quando Zé Pio resolveu sair deste, deixando para seus integrantes somente o “nome”.

Passada esta primeira fase do Boi Juventude, após seu desmembramento, o grupo iniciou nova maratona em busca de consolidar o trabalho que já havia garantido apoio de algumas instituições públicas e privadas. Vale ressaltar que, mesmo com o desentendimento familiar durante o período de saída de Zé Pio do grupo, e a conseqüente dificuldade de reerguer o Boi Juventude, atualmente, há uma convivência salutar entre os envolvidos. Presenciou-se Zé Pio entre o público em vários ensaios do Boi Juventude.

Em vários ensaios, Zé Pio foi visto ser convidado por Zé Ciro para cantar algumas músicas. Também, foi avistado em apresentação do Boi Ceará na sede do Boi Juventude, o que demonstra que os desentendimentos do passado parecem estar sendo superados. No entanto, percebe-se que a formalização das atividades do Boi impacta a dinâmica das relações entre os pares. O que gerou todo o desentendimento no passado partiu de problemas relacionados ao financiamento para manutenção do grupo. Hoje, Boi Juventude e Boi Ceará são os principais núcleos de difusão do Bumba meu boi em Fortaleza.

Quando fala-se sobre folclore, deve-se lembrar de seu viés essencialmente popular, embora não o seja exclusivamente. Hoje, ao tratar da questão sobre o financiamento dos grupos folclóricos, percebe-se o quanto que o “purismo popular”, defendido num passado não tão remoto, torna-se incongruente com os caminhos a serem trilhados para a folclorização dessa cultura.

Ao adentrar nas relações institucionais contidas no jogo dos editais de fomento da cultura, os grupos de Boi tiveram que desenvolver estratégias, até então, improváveis e desconhecidas para a grande maioria dos brincantes. A exemplo, em agosto de 2010, foi instituída a Associação Cultural de Bumba meu boi – Boi Juventude. Com a inscrição no processo de formalização e legalização de empresas, o grupo pôde finalmente participar de editais públicos de financiamento da cultura, passando a receber verbas para apresentações e palestras pagas por entidades privadas. Em 2013, a maior fonte de renda da Associação advinha da Prefeitura Municipal de Fortaleza, com repasse de verba por seleção em editais. É

exigida da Associação a manutenção das atividades com o folclore do Boi e certo número de apresentações a critério do Executivo municipal.

O processo de fundação da associação cultural, assim como a elaboração dos projetos que competem nos editais de fomento da cultura, é sistematizado e desenvolvido com ajuda de amigos do Boi Juventude. As parcerias vão sendo firmadas na promoção de encontros de vários grupos de Boi e outros admiradores da cultura. A troca de experiências ocorre nestes contatos com outros grupos culturais, que trabalham temas, adereços, coreografias, músicas e produção de projetos. A experiência do Boi Juventude nas parcerias com outros grupos é constantemente lembrada na fala dos brincantes como algo que proporcionou um salto de qualidade nas atividades.

Mestre Zé Ciro afirma que o dinheiro ganho com as apresentações e o apoio da prefeitura não dá para mantê-los. Todos os brincantes que não estão trabalhando estão procurando emprego. Seria bom, segundo ele, se fosse possível minimamente oferecer um lanche para as pessoas que participam dos ensaios.

Todas as segundas e quartas-feiras, o Boi Juventude se reunia para ensaiar na sede do grupo. No mesmo espaço, existe o escritório da Associação, onde são guardadas fichas de inscrição dos brincantes e toda a documentação referente aos trâmites legais da empresa.

Dona Lourdes, esposa de José Ciro, diz que é duro manter o grupo funcionando. Além de vários conflitos entre os brincantes, o problema com a constante falta de água, o corte e a costura dos adereços e fantasias, a manutenção do equipamento de som e as alimentações dos brincantes estão entre os problemas mais recorrentes.

Dona Lourdes desenvolve um papel pedagógico importantíssimo na mediação dos conflitos, fortalecendo a identidade coletiva do Boi Juventude. O dia inteiro é de movimentação na sede do Boi Juventude, aumentando a quantidade de pessoas nos fins de semana, dias de apresentação e ensaios.

As atribuições da Associação Cultural e do grupo de Boi se confundem, sendo por muitas pessoas completamente desconhecida qualquer diferenciação. Mas a institucionalização reivindica que sejam criados acervos da memória do grupo, atas de reuniões, registro de fotos, filmagens e matérias de divulgação.

Percebe-se certa rotatividade entre as pessoas que acompanham o grupo. Em dias de ensaio, aparecem brincantes que estavam afastados, assim como há sempre gente nova

chegando. Os ensaios são abertos ao público e atraem curiosos. Essa rotatividade permite sempre inovações nas apresentações e no papel que cada participante assume na brincadeira.

Dentre alguns eventos que o Boi Juventude participou, tiveram a Tenda 2008, ocorrida em Brasília; em Fortaleza, a Teia 2012, o Natal da Praça do Ferreira, o Dia da Consciência Negra e o aniversário de Fortaleza, além das inúmeras apresentações em escolas municipais etc. O SESC é outro incentivador, com seus eventos anuais em vários pontos da cidade de Fortaleza, Região Metropolitana e interior do estado. Durante a pesquisa, o Boi Juventude participou do projeto SESC Itinerante nos municípios de Fortaleza, Cascavel e Caucaia, promoveu palestra durante a Ação Comunitária do SESC, que teve como ministrante Zé Ciro; participou do Natal nos bairros e nas comunidades, apresentando-se em cinco bairros de Fortaleza, com cachês pagos pelo SESC.

Presenciaram-se apresentações do Boi Juventude na Associação dos Remanescentes de Quilombolas no distrito de Capuã (município de Caucaia), no Festival Junino no bairro Autran Nunes, na festa de confraternização da Associação dos Moradores do bairro Presidente Kennedy e no Festival de Quadrilhas Juninas do Paulo Sérgio no Pirambu.

As apresentações realizadas em associações comunitárias, geralmente, exigem o pagamento de um valor simbólico, de acordo com as possibilidades de cada evento. É comum que a associação que está recebendo o grupo sirva algum tipo de lanche, ficando a cargo dos organizadores da festa providenciarem o deslocamento de todos os brincantes.

Muitas apresentações hoje têm seu tempo cronometrado por fazer parte de aula, recreio escolar, encenações para instituições e outros eventos. Com tempo reduzido de apresentação, o grupo faz somente a dança de *entrada*, a dança de cada um dos bichos, a luta com o boi e a dança de saída. Esse fato tem aliado à folclorização do Boi sua espetacularização, com a perda de algumas características, tais como a espontaneidade da brincadeira, as falas e encenações dos personagens e a própria cena da morte do boi. Os versos que narram o enredo da história do vaqueiro com o rei, a rainha, a princesa, o capitão, com a morte e a ressurreição do boi, ficam comprometidos, tendo quase todos os diálogos entre os brincantes suprimidos.

Somente na “*matança*”, festa de confraternização do grupo, são apresentados os quadros em sua integralidade, em que o vaqueiro, o capitão, o Mateu, a Catirina e outros personagens desempenham várias cenas. A “*matança*” é o momento mais aguardado do ano.

Na preparação da “matança”, boa parte das pessoas da comunidade e dos brincantes antigos e atuais do Boi Juventude se reencontra para a realização da festa que ocorre sempre no dia 25 de janeiro, em reverência ao dia de São Sebastião.

Enquanto nas apresentações comuns todos os bichos permanecem vivos, no dia da “matança”, o vaqueiro mata todos os bichos, sempre ao final da dança de cada um; a ema, a burra, o bode, o Jaraguá e o boi. Todos os bichos, no enredo da “peça”, pertencem à rainha, somente o boi tem como seu dono o rei. O vaqueiro luta com o boi e mata o animal, tirando seu sangue, simbolizado no vinho que é compartilhado com as pessoas que assistem à apresentação. É após a morte do boi que o Rei dá as ordens para que o capitão providencie a morte do vaqueiro. Antes disso, ocorre a luta de espada contra facões, entre os ajudantes de vaqueiro e o pelotão do capitão, fechando com a morte de todos os vaqueiros. Em um duelo à parte, o capitão fere o vaqueiro com sua espada, a partir daí o vaqueiro amarrado ao mourão faz orações de fé a São Sebastião. Quando, então, o vaqueiro se solta e cai aos pés de São Sebastião, a retomada da liberdade do vaqueiro traz novamente alegria ao contexto da festa.

### **Considerações finais**

A inspiração na etnografia auxiliou na reflexão sobre a importância das trocas efetivas de saber entre pesquisador e pesquisados, caminhando na busca de um novo tipo de conhecimento. Foram escutados muitos brincantes falando sobre a importância das trocas de experiências com outros grupos, sobre o aprendizado a partir de Zé Ciro e sobre a identidade que desenvolviam ao participar daquelas atividades. Lidar com o teatro, a dança, a música, o artesanato, a administração de empresas etc., requer um conjunto de técnicas e filosofias de trabalho para os quais os grupos de Boi da região ainda não se sentem plenamente capacitados.

Todas as ações que permeiam o folclore do Boi passam por adaptações dadas, principalmente, pela agregação e influência de novos participantes a cada geração e, também, pela mudança do contexto social no qual se enquadram suas atividades. Os mais velhos trabalham o Boi, agregando seus valores culturais aos mais novos, quase sempre consolidando em suas próprias famílias os traços característicos de um saber já posto na cultura e na história de um povo.

Além disso, pudemos perceber que os conflitos existentes entre os diferentes grupos de Bumba meu boi da região são, quase sempre, ressaltados nas falas dos brincantes como mecanismos de afirmação e delimitação da identidade cultural de cada grupo em particular.

Seus brincantes constantemente evocam o elemento cultural antigo na definição dessas identidades, buscando muitas vezes aprofundar-se sobre a temática do Boi noutros estados brasileiros. Nesse contexto, a formação artística perpassa toda a vida do brincante de Boi, seja na parte musical, na parte teatralizada, na parte dançada ou na confecção de adereços.

O enredo da “peça” do Boi, remontando às origens de nosso povo, através de dramatizações referenciadas em dilemas que se fizeram ao longo dos tempos, permite uma formação ímpar sobre o contexto sociocultural brasileiro, nordestino e da região do Grande Pirambu.

Todavia, o presente estudo identificou fenômenos como: o financiamento por meio de editais e cachês, o contexto histórico e social retratado pelo folguedo, o formato de espetáculo dado às apresentações, a diminuição do tempo de duração da brincadeira; a transformação das “topanças” em “festivais” etc.

Ressaltou-se que uma das maiores preocupações entre os participantes do Boi Juventude é com a inovação de suas atividades. Neste processo, a redução do tempo de apresentação é um dos pontos fundamentais da crítica que os brincantes fazem em relação ao ambiente sobre o qual o Bumba meu boi tem se desenvolvido. Todos reconhecem a importância dos “editais”, do desenvolvimento artístico e do papel dos intelectuais para o Bumba meu boi. Contudo, de modo geral, o conflito entre o institucional e o informal chega a ser percebido, constantemente, como uma baliza do que pode e o que não pode ser veiculado.

Apesar do apoio ao qual estão tendo acesso hoje, os brincantes do Boi reconhecem que os recursos são poucos e que a falta de infraestrutura e de conhecimentos específicos não os permite maiores voos.

Diante dos achados, pode-se compreender que, assim como a institucionalização das relações promove alterações no folclore, novas formas de cultura podem passar ao status de folclórico a depender do grau de aceitação dessas mudanças numa dada comunidade.

Conclui-se que são determinantes no processo de folclorização do Bumba meu boi na região do Pirambu, hoje, a influência das políticas públicas e privadas de financiamento da cultura, a importância da inovação lúdica e estética da brincadeira e a colaboração do contexto familiar para a tradição dos grupos de Boi.

Enseja-se com esse estudo dar visibilidade aos processos sociais em curso nos grupos culturais espalhados pelo país, buscando com isso que as oportunidades oferecidas sejam repensadas a partir das circunstâncias de vida dos envolvidos. Além disso, espera-se que o aspecto da permanência da cultura folclórica seja relativizado, abrindo-se para as mudanças e inovações em curso.

### **Referências**

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 5. Ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo, SP: Editora Hucitec Ltda, 2002.

BARROSO, Oswald. **Reis de Congo**. Fortaleza: Ministério da Cultura/Faculdade Latino Americana de Ciências Sociais/Museu da Imagem e do Som, 1996.

BARROSO, Oswald. **Teatro como encantamento: Bois e Reisados de Caretas**. 1. ed. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2013.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Rio de Janeiro, RJ: Editora UFRJ, 2005.

CAVALCANTI, **Maria Laura Viveiros de Castro**. Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 75-92, 1990.

CAVALCANTE, Lídia Eugenia. **Para onde sopram os ventos Pirambu: memória e identidade social**. 193 fls. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Rio de Janeiro, 2000.

CEARÁ. Lei nº 13.351, de 22 de agosto de 2003. Institui, no âmbito da Administração Pública Estadual, o Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará (RMCTP-CE) e dá outras providências. **Diário Oficial do Estado do Ceará**, Ceará, 22 ago. 2003.

GOMES, Daniel Pinto. **Boi juventude e o Folclore do Bumba meu boi no Grande Pirambu**. 2013. 156f. – Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2013.

LEAL, Vinícius Barros. **O Bumba meu boi: uma nova abordagem**. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982.

MARTINS, Arinaldo. O campo e as representações de brincantes do bumba meu boi. In: Congresso brasileiro de folclore, 10., 2004, Recife. **Anais [...]** Recife: Comissão Nacional de Folclore; São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2004.

NUNES, Régia Nágila de Castro; OLIVEIRA FILHO, João César Abreu de; PEREIRA, Arliene Stephanie Menezes. Educação não formal: cultura e tradição do Boi pai do campo da Faceira, em Limoeiro do Norte-CE. In: NOGUEIRA, **André Aguiar**; LIMA, **Adriano Erique de Oliveira**; OLIVEIRA FILHO, **João César Abreu de** ; MONTEIRO, **Júlio Pio** ; XAVIER, **Larissa**

**Pinheiro; COSTA, Poliana Emanuela da; SILVA, Robson Campanerut da. Reflexões sobre teoria, metodologia e práticas de ensino.** Fortaleza-CE: EDIFCE, 2022.

SILVA, Débora Marques da. **Pirambu e suas geografias.** 2006. 197 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Centro de Ciências, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2006.

VILHENA, Luís Rodolfo. **Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1947 – 1964).** Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

### **Sobre os autores**

#### **Daniel Pinto Gomes**

Doutor e Mestre em Educação pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). Professor do Mestrado Profissional em Educação Física em Rede Nacional (Proef-UFC). Integrante do grupo de pesquisa Corponexões: corpo, cultura e sociedade (IFCE).

E-mail: [danielpinto@ifce.edu.br](mailto:danielpinto@ifce.edu.br) Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0256-9746>

#### **Arliene Stephanie Menezes Pereira Pinto**

Doutora em Educação pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Mestre em Educação Física pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da UECE e do Mestrado Profissional em Educação Física em Rede Nacional (Proef) da Universidade Federal do Ceará (UFC). Líder do grupo de pesquisa Corponexões: corpo, cultura e sociedade (IFCE).

E-mail: [stephanie\\_ce@hotmail.com](mailto:stephanie_ce@hotmail.com) Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3042-538X>

Recebido em: 20/05/2024

Aceito para publicação em: 22/12/2024