



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO –

UNIRIO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE ARTES

CÊNICAS

CRISTIANE RODRIGUES SERRA

O AUTO DO BOI DO MARILICE:

Recontextualização da performance tradicional maranhense

RIO DE JANEIRO

2016

CRISTIANE RODRIGUES SERRA

**O AUTO DO BOI DO MARILICE:
Recontextualização da performance tradicional maranhense**

Dissertação apresentada como pré-requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Orientador: Professor Dr. José Luiz Ligiéro Coelho

RIO DE JANEIRO
2016

CRISTIANE RODRIGUES SERRA

**O AUTO DO BOI DO MARILICE:
Recontextualização da performance tradicional maranhense**

Dissertação apresentada como pré-requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Aprovada em 11 de julho de 2016.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Luiz Ligiéro Coelho (ORIENTADOR) - UNIRIO

Profa. Dra. Marina Henriques Coutinho - UNIRIO

Profa. Dra. Jussara Trindade Moreira (COORIENTADORA)

Profa. Dra. Elza Maria Ferraz de Andrade (suplente) - UNIRIO

A meu pai, Benedito Serra em Memória.

AGRADECIMENTOS

A Deus, Pai Criador, que me revela dons a cada dia e me capacitou para esse desafio acadêmico, profissional e de vida.

A meu Orientador Zeca Ligiéro pela orientação e dedicação, atenção e incentivo.

A minha Coorientadora Jussara Trindade, pela delicadeza, gentileza, generosidade e incentivo.

A Professora Marina Henriques pela gentileza de fazer parte da minha banca de defesa de Dissertação.

A Juliana Manhães, por ter dedicado noites, dialogando comigo sobre o Bumba-meu-boi maranhense.

A minha mãe Maria Tereza Rodrigues, pelos anos dedicados à minha formação educacional e a dos meus irmãos.

A minha irmã Leydiane Rodrigues por me ajudar informalmente a realizar essa pesquisa.

A Madson Rodrigues, companheiro de muitos anos, pela compreensão em entender a minha falta de atenção dedicada a ele durante a minha pesquisa.

A todos os alunos do Colégio Estadual Jardim Marilice envolvidos nessa pesquisa, que me ensinaram a aprender ensinando e ensinar aprendendo.

Aos meus colegas de trabalho do Colégio Estadual Jardim Marilice, pelo apoio que me deram na realização do projeto.

A Jordana Seixas, amiga e companheira de Mestrado que me deu forças nos momentos em que fraquejei.

A todos os Mestres maranhense que dão continuidade à tradição do Bumba-meu-boi.

"Ninguém caminha sem aprender a caminhar, sem aprender a fazer o caminho caminhando, refazendo e retocando o sonho pelo qual se pôs a caminhar". (Paulo Freire)

RESUMO

A dissertação analisa a recontextualização cênica do Auto do Bumba-meu-boi do Maranhão através do Projeto Marilice em Cena em uma Escola Estadual de Nova Iguaçu, RJ. A pesquisa se baseia no discurso de formação cultural, artística e social de uma manifestação que existe no Brasil todo, mas tornou-se diferente no Maranhão a partir de suas peculiaridades, sendo exportada para Nova Iguaçu num processo de apropriação, onde os alunos a conheceram, contextualizaram e adaptaram à sua realidade. Por fim, o estudo apresenta, ainda, a culminância do projeto na Festa Junina da Escola, momento em que os resultados obtidos explicitam a relevância da pesquisa como forma de valorização da Cultura Afro-ameríndia dentro da Escola Pública.

Palavras-chave: Bumba-meu-boi. Brincadeira. Escola. Cultura Afro-ameríndia.

ABSTRACT

The dissertation analyzes the scenic recontextualisation Auto Bumba-meu-boi of Maranhão through Marilice Project scene in a State School of Nova Iguaçu, RJ. The research is based on the discourse of cultural, artistic and social of a manifestation that exists throughout Brazil, but became different in Maranhao from its peculiarities, being exported to Nova Iguaçu in the appropriation process, where students met, contextualized and adapted to their reality. Finally, the study also presents the project culminated in the June Festival of the School, at which time the results obtained clearly demonstrate the relevance of the research as a form of appreciation of Afro - Amerindian Culture in Public School.

Keywords: Bumba-meu-boi. Play. School. Afro-Amerindian culture.

LISTAS DE IMAGENS

Figura 1 - Boi e Vaqueiro.....	22
Figura 2 - Boi de Pindaré entrando na Igreja de São João	26
Figura 3 - Mestre Coxinho do Boi de Pindaré.....	28
Figura 4 - Grupo de cantadores do Boi	31
Figura 5 - Boi de Pindaré	35
Figura 6 - Boi preso pelo Pai Francisco	39
Figura 7- Turma 701 do ano de 2014 do Colégio Estadual Jardim Marilice	51
Figura 8 - Alunos confeccionando o Boi	53
Figura 9 - Boi do Marilice confeccionados pelos alunos	53
Figura 10 - Figurino do Pajé de costas.....	57
Figura 11 - Figurino do Pajé de frente	58
Figura 12 - Alunos-atores do Auto do Boi do Marilice durante o ensaio	62
Figura 13 - Público aguardando o começo das apresentações da Festa Junina.....	65
Figura 14 - Público assistindo à apresentação do Boi do Marilice do lado de fora da quadra	66
Figura 15 - O Pajé com o Fazendeiro João e o Boi Mimoso após o ritual de ressurreição	68
Figura 16 - O Pajé e o Boi ressuscitado	69
Figura 17 - Alunos-atores dançando e cantando no começo da apresentação.....	70
Figura 18 - Professor Felipe como Miolo do Boi do Marilice	74
Figura 19 - A aluna Keila e alguns Professores assistindo à apresentação do Boi do Marilice..	75
Figura 20 - Aluno Elias Fernando como Pai Francisco e o professor Felipe Rodrigues como miolo do boi	76

SUMÁRIO

1	APRESENTAÇÃO – TRADIÇÃO: A HERANÇA QUE VIROU PESQUISA	11
2	INTRODUÇÃO	15
3	BRINCADEIRA TRADICIONAL MARANHENSE	20
3.1	GRUPOS E SOTAQUES: A DIVERSIDADE DOS BOIS MARANHENSES	23
3.2	MISTICISMO E DEVOÇÃO	24
3.3	A FIGURA DO MESTRE	26
3.4	ELEMENTOS PERFORMÁTICOS SIGNIFICATIVOS DO BOI	28
3.4.1	Estrutura Dramática	29
3.4.2	Toadas: do guarnicê a despedida	31
3.4.3	A dança e sua estrutura espacial e rítmica	33
3.4.4	Iconografia: do sagrado ao profano	35
3.5	AUTO DO BOI MARANHENSE: CICLO DE VIDA E MORTE	36
4	CRIAÇÃO DA PERFORMANCE DO BOI DO MARILICE	41
4.1	PEDAGOGIAS TEATRAIS NA ESCOLA: O AUTO DO BOI	45
4.2	O TEATRO COMO PROCESSO DE APRENDIZAGEM	50
4.3	DIÁLOGOS TEATRAIS	54
5	MARILICE EM CENA: CULMINÂNCIA DO PROJETO	64
5.1	CONTATO COM A PLATÉIA	65
5.2	A EXPERIENCIA DA PERCEPÇÃO	73
5.3	RESULTADOS OBTIDOS COM O PROJETO	75
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS	81

1 APRESENTAÇÃO – TRADIÇÃO: A HERANÇA QUE VIROU PESQUISA

No mês de junho tem o bumba-meu-boi
 Que é festejado em louvor à São João
 O amo canta e balança o maracá
 A matraca e o pandeiro
 É quem faz tremer o chão
 Esta herança foi deixada por nossos avós
 Hoje cultivada por nós
 Pra compor tua história, Maranhão.
 (Trecho da música Maranhão meu tesouro, meu torrão do Bumba-meu-boi de Maracanã)

A minha pesquisa está diretamente ligada à minha vida pessoal, nasci vendo boi brincar. Vendo meu pai cantar toadas e a minha mãe a bordar couro de boi. Lembro-me que o boi era batizado no dia 24 de junho em Barracas povoado de São Vicente de Ferrer, interior do Maranhão e no outro dia brincava na frente da minha casa, no Bairro da Vila Embratel em São Luís.

A vizinhança toda se preparava para receber o boi, um banquete era preparado para os brincantes, todas as famílias próximas abriam as portas de suas casas para que todos pudessem tomar banho, comer e descansar um pouco da viagem, antes de começar a apresentação da brincadeira que duraria até o amanhecer.

O Boi de Barracas de São Vicente de Ferrer é da minha família. É uma herança deixada pelo meu avô e herdada pelo meu tio. A família toda já brincou e alguns ainda brincam nele, perpetuando assim a tradição passada de pai pra filho. Mas, hoje em dia vemos na sua grande maioria pessoas mais velhas brincando nesse boi, pessoas que tem devoção a São João, São Pedro, Santo Antonio e São Marçal, e que acreditam no místico, fazendo assim, o boi ser uma brincadeira divina e profana.

O meu pai foi cantador de boi, e na minha casa eu sempre, o ouvia cantarolar toadas de sua autoria. Ele começou a brincar boi ainda criança, quando teve que pagar uma promessa do tio, que acabara de falecer. A promessa era brincar no boi por um tempo determinado, sendo que essa promessa acabou virando desculpa para que todo ano ele estivesse brincando no boi, desculpa essa, que durou até o seu falecimento em 2013.

No Boi de Barracas São Vicente de Ferrer fui brincante quando tinha dez anos de idade, eu brincava de índia. Mas, não sabia direito o que significava aquela brincadeira, mais gostava da dança, da música e do batuque que ecoava. Eu também ajudava a minha

mãe nos bordados das vestimentas com um prazer que eu não saberia explicar agora. Cada canutilho, miçanga e paetê colocado ia formando imagens, às vezes de São João ou até mesmo de algo do cotidiano maranhense, mais não importava o desenho, pois aquele processo era muito mais interessante, era uma mistura do sagrado com o profano.

Eu fui crescendo e acabei me afastando do boi, queria participar de outras danças folclóricas que existiam no Maranhão e assim fiz. Mas o boi ainda continuava muito forte em minhas raízes. Principalmente porque na minha casa, o boi era sempre lembrado, pois quando o meu pai não estava ouvindo “fitas de boi”¹, ele estava “tirando toadas”², ou seja, era como se fosse um repente, um improviso, onde ele fazia uma brincadeira com o nome de alguém ou com um determinado assunto. Desta forma, era impossível não sentir a presença do boi. Uma vez, perguntei ao meu pai se ele não ouvia outras coisas? Se ele não gostava de outro ritmo musical? Se não tinha um cantor preferido? E ele me respondeu que gostava mesmo, era de “cantar boi”³.

Durante os anos de 2007 a 2010 cursei graduação em Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Maranhão. Nesses quatro anos, assisti espetáculos e mesas redondas sobre o Bumba-meu-boi, eu achava o tema interessante, mas nada que tivesse despertado o desejo da pesquisa. Na realidade, eu nem me dava conta da importância dessa brincadeira na minha vida. Acredito que isso acontecia, porque eu vivia essa brincadeira tão de perto, que eu não conseguia enxergar a sua dimensão.

Em 2011 me mudei para o Rio de Janeiro, e fiquei muito animada com a chegada das festas juninas. Eu imaginava que teriam vários arraiais espalhados pelas praças da cidade, com muita comida típica e danças folclóricas. Mas, foi nesse momento que eu tive um choque cultural muito grande, era tudo muito diferente do que eu já tinha vivido no Maranhão. Descobri que festa junina poderia acontecer em junho, julho ou agosto, dependia muito de quem fosse organizar. Até mesmo dentro das escolas aconteciam na sua grande maioria numa data que não atrapalhasse o calendário escolar. Nesse momento senti saudade de tudo que tinha vivido nos festejos juninos a minha vida toda, deu vontade de ver boi brincando e de entrar no cordão e brincar junto com ele. Percebi, que precisei sair da minha terra, para poder valorizar as minhas raízes.

¹ Fitas cassete com gravações de toadas de Bumba-meu-boi

² Improvisar versos sobre algum tema religioso ou sobre pessoas que fazem parte do Bumba-meu-boi

³ Cantar toadas durante apresentações de Bumba-meu-boi

Comecei a buscar por pessoas ou grupos de maranhenses que moravam aqui no Rio de Janeiro e que mantinham e desenvolviam as manifestações culturais maranhenses, na intenção de conhecer e vivenciar as brincadeiras maranhenses dentro da cultura carioca. Nesse mesmo ano, conheci um pouco do trabalho do Grupo Mariocas, (grupo de maranhenses que moram no Rio de Janeiro), eles fazem apresentações de Bumba-meu-boi, Tambor de Crioula entre outras danças, desenvolvendo a cultura maranhense em terras cariocas.

Também assisti algumas apresentações do Boi de Santa-Fé que é de sotaque de Matraca e do Boizinho Barrica que se apresenta em forma de espetáculo. Esses grupos foram trazidos pela Escola de Samba Beija-flor e se apresentaram na quadra da escola, em Nilópolis. A Beija-flor teria como enredo de 2012, os 400 anos de São Luís do Maranhão, por isso trouxeram os bois para apresentar um pouco da cultura maranhense para a sua comunidade.

A necessidade da pesquisa começava a surgir, pois percebi que a cultura maranhense, mais precisamente, o Bumba-meu-boi, não era patrimônio apenas dos maranhenses, e que devia ser visto por mais pessoas. Vi que como professora de teatro, eu poderia mostrar para os meus alunos essa brincadeira e fundamentar teoricamente o trabalho feito com eles, a partir de um projeto teatral.

Em 2013, dois acontecimentos na minha vida, fizeram com que a necessidade da pesquisa ficasse mais forte. O primeiro foi quando meu pai gravou duas músicas no CD do Boi de Pindaré. Boi que ele brincava há alguns anos, boi de grande tradição no Maranhão, com toadas bem conhecidas entre os maranhenses, o Boi de Pindaré tem como referência maior, Coxinho, Mestre cantador já falecido, que compôs toadas conhecidas nacionalmente na voz da cantora Alcione.

O segundo acontecimento, foi o falecimento do meu pai, um mês antes dos festejos juninos, sendo que essa data, ele esperava com muita ansiedade, pois era um momento mágico para ele, momento de renovação, de devoção. Ele não conseguiu ver o resultado das toadas gravadas e não brincou o São João desse ano e isso mexeu muito comigo, pois sei o quanto ele amava o boi e sei que ele se preparava o ano todo para esse momento.

Depois desses dois acontecimentos, comecei a me questionar sobre o boi maranhense, e sobre o poder que ele tinha sobre as pessoas que participavam dessa brincadeira. Eu queria saber porque as pessoas viviam essa manifestação cultural de uma forma tão intensa? E porque a maioria delas brincavam o Bumba-meu-boi até seus últimos dias de vida? Observei que essas pessoas viam o boi de uma maneira diferente, eles viam pelo olhar da tradição, pelo misticismo, pela devoção aos santos e tinham um enorme prazer de fazer parte dessa manifestação.

Comecei a fazer a ligação da vivência dessas pessoas com a brincadeira, e percebi que o ciclo feito por elas no boi, é o mesmo feito em suas vidas. O de nascimento e morte. O boi nasce quando ele é batizado e a partir desse momento começa as apresentações, pois São João já deu a benção. Depois dos brincantes e do público brincarem com o boi, chega o momento que ele precisa partir, é o momento da sua matança, momento de morrer, para que no próximo ano nasça novamente e repita esse ciclo de vida e morte.

Sendo assim, o Bumba-meu-boi do Maranhão pode ser feito em qualquer lugar, pois o ciclo de vida e morte será o mesmo, precisando apenas de um mestre ou de alguma pessoa que queira dar continuidade a essa tradição, fazendo uma transmissão de saberes e possibilitando a oportunidade dessa cultura romper barreiras e se expandir. Como professora, a escola seria o melhor local para romper essas barreiras, pois o aluno, na maioria das vezes, está aberto a conhecer novas culturas, produzindo assim troca de saberes.

Dei início a investigação desse estudo dentro do Colégio Estadual Jardim Marilice em Nova Iguaçu, RJ, através de uma Oficina Teatral sobre o Auto do Bumba-meu-boi do Maranhão com alunos do 7º ANO, fazendo análises e reflexões sobre o mesmo e resultando nessa dissertação. Buscando pensar também, a relação de pertencimento e construção de uma identidade enquanto maranhense e ao mesmo tempo compreender e refletir sobre a recontextualização da performance maranhense na Escola, visualizando aspectos ritualísticos e elementos performáticos dentro da brincadeira, pois o Bumba-meu-boi no Jardim Marilice⁴, além de ser performance, é também, reinvenção da tradição maranhense.

⁴ Escola Estadual localizada no Bairro Corumbá em Nova Iguaçu, RJ. Oferece Ensino Fundamental e Médio e não possui atividades culturais e esportivas. Seus alunos são de classe média baixa, oriundos da própria comunidade, que é muito violenta.

2 INTRODUÇÃO

O presente trabalho vem discutir a respeito do Bumba-meu-boi do Maranhão, focando mais precisamente em aspectos da sua recontextualização feita através do Auto do Boi do Marilice no Projeto Marilice em Cena, com alunos de uma escola pública. Mostrando de que forma uma manifestação cultural de outro estado, pode adentrar a sala de aula e possibilitar uma apropriação, reflexão e recontextualização da sua brincadeira tradicional.

As manifestações folclóricas também são chamadas de brincadeiras, na verdade não se trata de nenhuma invenção e sim de uma legítima interpretação do vocabulário brasileiro, segundo o Mestre Aurélio, dentre suas derivações encontram-se; Passatempo, entretenimento, divertimento; Folgado, festa, festança; Diversão carnavalesca, folia; Festa informal ou improvisada. Assim, não é nenhum demérito titular essas manifestações de Brincadeiras, muito pelo contrário, é o que elas representam na listagem dos vocábulos brasileiros, ficam desta feita, afastadas quaisquer interpretações de corruptelas da linguagem sobre o que o universo da Cultura Popular Maranhense. Interpreta com o vocábulo Brincadeira, uso extremamente correto. (REIS, 2003, p. 111)

No Bumba-meu-boi do Maranhão, se usa o termo brincadeira e brincante para designar a performance feita e a pessoa que atua nela, desenvolvendo ações e reações ao longo das apresentações. Tratamos nesse estudo a performance pela confrontação do vivido e do comportamento vivenciado, observando os fenômenos em si, refletindo sobre o processo realizado, analisando o contexto histórico, social e os elementos significativos presentes nela (LIGIÉRO, 2011). Sendo assim, a brincadeira maranhense também é performance maranhense, feita pelos seus brincantes que atuam nesse momento como performers, com inteira liberdade e por conta própria dentro desse ritual sagrado e profano.

O objetivo dessa pesquisa é analisar de que forma podemos trabalhar o Boi maranhense dentro de uma escola do Rio de Janeiro. Para tal, é importante compreender o contexto e as particularidades que envolvem essa brincadeira, a escola e os alunos. Alguns questionamentos são pertinentes a esse estudo, como o que acontece quando uma manifestação cultural ultrapassa sua região e passa a ser recontextualizada por alunos de outro estado. Que relação pode ser encontrada entre o Boi do Maranhão e o Boi do Marilice? Qual a importância da memória e da experiência de quem brinca ou de quem leva o boi para novos lugares?

A partir da vivência artística e cultural de outra região, trazidas através do Boi maranhense dentro da disciplina de Artes Cênicas, em 2014, os alunos começam a conhecer na prática a cultura popular existente fora do seu Estado, possibilitando assim, o acesso a um leque de informações sobre a cultura popular do país em que eles vivem. Desta forma, eles estarão criando uma compreensão das formas populares do brinquedo tradicional nordestino, a partir do que acabam de conhecer e da experiência de vida deles, fazendo uma transmissão e recepção de conhecimento, através da prática teatral e da oralidade já adquirida dentro do seu contexto social e cultural, pois tiveram a oportunidade de produzir, apreciar e contextualizar⁵.

A relação do Boi do Maranhão e do Boi do Marilice, se dá através da observação dos cruzamentos de suas características que aparecem através dos elementos da performance do Boi. Por meio dessa análise podemos perceber a sua continuidade, se ganham novas facetas, ou até mesmo desaparecem.

Sabemos que a experiência e a memória são de suma importância para o aprendizado dos iniciantes ao brinquedo, no caso os alunos, pois é através delas, que eles podem adquirir novos conhecimentos, ultrapassando assim, as barreiras regionais e culturais que os impedem de conhecer outras culturas dentro do seu país. Sendo a experiência o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca, tendo relação com o que se experimenta. (BONDIA, 2002)

A memória aqui, é a experiência vivida por cada aprendiz, experiência adquirida no seu contexto social e cultural e que deve ser valorizada, fazendo com que ele não deixe de lado suas raízes, mas, que consiga ter um olhar mais crítico sobre as outras culturas, fazendo uma rede entre o que nasceu com eles e o que pode ser apropriado, deixando de lado a imitação e criando possibilidades de criação a partir do seu contexto cultural.

A cultura de massa vinculada pela mídia propicia uma imitação, e, é nesse contexto que os jovens passam a perder sua autonomia criativa. É importante, que eles sejam incentivados a criar, porque assim estarão exercitando sua criticidade através da libertação da Indústria Cultural e a livre experimentação com as formas populares do brinquedo. Dentro das Escolas, de acordo com o currículo escolar, disciplina Arte tem a

⁵ Eixos norteadores do ensino da Arte, segundo os PCNs, com base na Proposta Triangular para o ensino da Arte, de Ana Mae Barbosa. A proposta enfoca os conteúdos específicos da Arte com base em uma ação pedagógica.

função de despertar o aluno criticamente, estabelecendo assim, sua participação como sujeito questionador que analisa ações através do seu contexto.

De um modo geral, a enfoca o Boi do Marilice numa investigação que parte da implementação do projeto Marilice em Cena, o projeto apresenta as suas principais características: teatrais, didáticas e pedagógicas, tendo o propósito de sistematizar os processos e os procedimentos vivenciados pelos alunos ao entrar em contato com o projeto de recriação de um folguedo nordestino comunitário readaptado para o contexto de uma escola estadual do município de Nova Iguaçu, RJ.

Demonstrando que as manifestações culturais do Brasil, podem ser feitas em outros estados, e não só no seu estado de origem. E que a escola tem um papel fundamental para incentivar práticas culturais de outras culturas, proporcionando assim, um intercâmbio cultural através do teatro ou de qualquer disciplina que queira romper limites territoriais. Especificamente nessa pesquisa, o teatro foi usado como estratégia metodológica para que esses alunos conhecessem e recreassem o Bumba-meu-boi maranhense fazendo um recontar da história, colocando nele, elementos pessoais do seu contexto social, cultural e artístico.

O boi é o meio pelo qual os alunos podem ampliar seus conhecimentos culturais, não se trata de fazer teatro. A intenção é ir além da própria prática e desenvolver uma reflexão sobre o seu meio cultural, suas concepções de arte, de cultura, criando a oportunidade para que eles conheçam outras expressões e aprendam a respeitá-las trabalhando as suas próprias expressões por meio do quarteto cantar/dançar/brincar/contar (LIGIÉRO, 2011) que caracterizam as performances afro-ameríndias.

Entendendo assim, que a diversidade cultural do país é um precioso conjunto de valores (éticos, sociais, estéticos) transmitidos de geração para geração e a capacidade de trabalhar colaborativamente em prol de uma produção artística que contemple essa diversidade dentro da escola é muito importante, pois é assim que acontecem as manifestações populares, em que várias linguagens artísticas, como música, dança, encenação entre outras, acontecem simultaneamente.

Acredita-se que a presente pesquisa venha contribuir para amenizar as inquietações, em relação ao rompimento de barreiras culturais, deslocando uma cultura

para dentro de outra, conhecendo o sentido da tradição e não apenas a cópia mimética do que foi muitas vezes estudado como “folclore”.

A dissertação consta de três capítulos, e as considerações finais e esta introdução. No primeiro capítulo parto primeiramente das origens do Bumba-meu-boi maranhense, destacando as características de cada grupo e seus sotaques, o misticismo relacionado aos santos, os mestres que dão continuidade à tradição, os elementos performáticos significativos que estão presentes nessa brincadeira, a forma de apresentação e representação e o valor histórico, cultural e artístico. Ressaltando o Bumba-meu-boi como a manifestação de maior representatividade na cultura popular maranhense.

O segundo capítulo escrevo sobre o Colégio Estadual Jardim Marilice e a aceitação do Projeto Marilice em Cena pela direção e o apoio dos professores de outras disciplinas para a realização desse projeto. Destaco ainda, os elementos que permanecem do Maranhão ao Rio de Janeiro, da importância do papel do professor como mestre da oralidade e da transmissão dessa tradição. Do processo de ensaios do auto do Boi do Marilice, descrito através da pedagogia teatral feita dentro da sala de aula e da importância do teatro como forma de aprendizagem, possibilitando assim, diálogo entre o teatro popular e o teatro escolar.

O terceiro capítulo trata da culminância do projeto, mostrando como foi a apresentação do Boi do Marilice, os resultados obtidos e de que forma a plateia recebeu essa brincadeira, pois o público é um fator importante dentro do processo de apresentação, assim como acontece nas brincadeiras de bois que ainda guardam a tradição no Maranhão. O Boi antes de ser espetáculo, é comunhão, é feito pelo povo e para o povo e assim deve permanecer, entre os alunos, professores, diretores, funcionários, pais e convidados, para que todos participem e comunguem desse momento. A relação entre espetáculo e público é um aspecto essencial nas manifestações populares onde não existem códigos convencionais de representação do teatro burguês, o palco e a plateia não ficam separados, assim como acontecem no palco italiano.

Nas considerações finais, além de apresentar relatos dos alunos que participaram desse projeto, pontuando o que foi significativo para eles. Procuro refletir, sobre o papel do professor dentro do Projeto Marilice em Cena e de que forma conteúdos referentes a cultura africana, afro-brasileira e indígena que são obrigatórias na Educação Básica e

estão presentes no Currículo Mínimo de Arte do Estado do Rio de Janeiro conseguem romper com os preconceitos existentes.

3 BRINCADEIRA TRADICIONAL MARANHENSE

O Bumba-meu-boi maranhense é uma brincadeira tradicional daquele povo sendo a manifestação da cultura popular mais expressiva no Maranhão. Os elementos de sua performance são cheios de simbologias, possuindo características peculiares e constituindo transformações, sendo feito pelo povo e para o povo.

Desta forma, para darmos início às nossas reflexões, se faz necessário fazer algumas colocações sobre a cultura popular, e apresentar algumas colocações relevantes a nossa pesquisa.

A Cultura ainda é uma forma de expressão e tradução da realidade que se faz de forma simbólica. Ou seja, admite-se que os sentidos conferidos às palavras, às coisas, às ações e aos atores sociais se representam de forma cifrada, portando, é um significado e uma apreciação valorativa funcionando vigorosamente como um aglutinador social, pois é um polo de influência não só para as pessoas que participam diretamente, como para as que, indiretamente são envolvidas. (PESAVENTO, 2003, p. 15)

Mediante isso, podemos dizer que a cultural popular é a cultura é aquele conjunto de práticas que permeia o dia a dia (BAKNTIN, 1996), e pertence a todos, pois é também o modo de as pessoas conviverem, se relacionarem, se expressarem, dançando, brincando, cantando, batucando, e partilhando objetivos e interesses em busca de resultados comuns.

Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais - PCNs (1998, p. 27), a cultura é entendida: [...] simultaneamente, como produto da sociedade e como processo dinâmico que vai constituindo e transformando a coletividade à qual os indivíduos pertencem, antecedendo-os e transcendendo-os”. Pois não existe homem sem cultura, mesmo que este nunca tenha frequentado uma escola. O fato de ele viver em um determinado grupo, já o faz detentor da cultura produzida ali, onde existe troca permanente de saberes.

Podemos dizer, que a cultura é essencial para a vida do homem, e, é inerente para quem vive em sociedade, pois ela permanece como uma ação dinâmica, transmitida em um determinado contexto, produzindo conhecimento através do contato com o outro e da assimilação feita através da vivência em grupo, dando respaldo ao passado e concebendo o futuro.

Sendo assim, um olhar atento e sensível, é colocado sobre o Boi maranhense enquanto manifestação folclórica e cultura popular, buscando um resgate histórico e uma sistematização de quem não só pesquisou, mas vivenciou essa brincadeira.

Vale pontuar que a brincadeira do Boi no Maranhão tem três designações: “Bumba-Meu-Boi”, “Bumba-Boi” ou simplesmente “Boi”. Sendo que, além de ser uma brincadeira folclórica que diverte o povo e traduz o seu misticismo, também está relacionado ao social daquele povo. Desta forma.

Alguns estudiosos tentam relacionar o Bumba-meu-boi ao ciclo de gado no Nordeste. Para aceitar essa hipótese, esta manifestação folclórica deveria ser um fenômeno apenas nordestino ou, quando muito brasileiro. Ou então: aceitando-se isto como verdade, teríamos que aceitar a existência, em vários outros países do mundo, de um ciclo de gado também. (AZEVEDO NETO, 1997. p. 20)

É impossível definir quando e como começou a brincadeira do boi, pois além de ele ser o personagem principal, ele também dança no centro, onde pessoas tocam, cantam e dançam, seja em meia-lua, roda ou tradicionalmente num palco italiano. E esse acontecimento é algo que também acontece em outros estados. “De sua origem nada se sabe. E tudo o que se possa dizer não passará de suposições ou de pretensos e duvidosos conhecimentos. Não há registros anteriores, e os mais velhos apenas repetem: quando me entendi já encontrei boi brincando assim” (AZEVEDO NETO, 1997).

O Bumba-meu-boi tem grande representatividade no Maranhão, os grupos de bois foram crescendo e ganhando mais brincantes, tornando-se um marcante folguedo dentro das manifestações culturais existentes no Estado, com grande destaque como brincadeira e também como evento cultural nos meses de junho e julho.

O festejo envolve a devoção ao santo e do poder da sua benção durante as apresentações. O mês de julho é dedicado aos turistas e para que eles consigam ver o Bumba-meu-boi foi criado o Projeto Vale Festejar, objetivando aqui, o Boi como espetáculo, onde o público só observa, só contempla, perdendo o direito de entrar na roda e brincar junto.



Figura 1- Boi e Vaqueiro

Fonte: disponível em <http://cidadeverde.com/noticias/111679/bumba-meu-boi-do-maranhao-vira-patrimonio-cultural-brasileiro>

Nesse momento o Boi deixa de ser tradição, deixa de ser do povo e passa a ser evento cultural, onde a espetacularização é mais importante. Sendo que o turista está levando consigo uma imagem errônea da cultura maranhense.

A imagem real que o turista leva é o boi descaracterizado passando a ser elemento de manobra política, fonte de lucro através do capitalismo e do turismo. Os grupos de bois, deixaram a tradição de lado e passam a ser apenas produto do mercado, recebendo por isso e acreditando que o que estão fazendo é realmente a multiplicação dessa tradição.

Apesar de todo esse mercantilismo, a cultura popular se mantém viva dentro dos bairros de periferia, nas zonas rurais de São Luís e por cidadezinhas e povoados do Maranhão. Sendo mantida e praticada pelos seus mestres e recebendo contribuições de participantes mais jovens e ensinamentos de quem viveu o Boi a vida inteira e que tem muita sabedoria para passar, dando oportunidade para os novos participantes continuarem com essa tradição dentro desse sistema histórico, social, cultural e artístico.

3.1 GRUPOS E SOTAQUES: A DIVERSIDADE DOS BOIS MARANHENSES

A diversidade do Bumba-meu-boi do Maranhão é muito grande, os grupos de bois apresentam elementos de tradição africana, indígena e europeia. Observamos que a grande maioria dos grupos tem sua origem ligada ao catolicismo popular, surgida como pagamento de promessas ou como forma de agradecimento pela boa safra no ano, pela saúde etc.

Existem também os grupos que surgem da simples vontade de ter um Boi sem nenhum cunho religioso, mantendo o enredo e a comicidade no Auto do Boi com a presença obrigatória dos personagens Pai Francisco e Mãe Catirina. Mas, fugindo um pouco do tradicional, como foi o caso do Boi Pintado⁶, Boi que trazia um grupo de índias, personagens centrais desse Boi, com os seios coberto apenas por camadas de tintas.

Os grupos de Bumba-meu-boi podem ser divididos em cinco sotaques: Orquestra, Matraca ou da Ilha, Costa de Mão, Zabumba, Baixada ou Pindaré. Esses sotaques, representam os estilos, as formas e as expressões de cada grupo.

No sotaque de Orquestra, os instrumentos utilizados são os de sopro e corda. Entre eles temos: saxofones, clarinetes, banjos, saxes e flautas (REIS, 2008), além do bombo, tambor-onça e maracás que completam este estilo. Formado assim, uma pequena orquestra com influência europeia nas indumentárias e na forma de apresentação, pois eles se apresentam como se estivessem em palco italiano.

O sotaque de Matraca ou da Ilha, vem da Ilha de São Luís, e o número de simpatizantes é muito grande, formando assim, verdadeiros batalhões de pessoas, tendo como principais instrumentos, as matracas e os pandeirões que são tocados sobre os ombros com a batida mais acelerada. A sua dança tem marcações fortes e os passos curtos, sendo apresentado em forma circular, com influências indígenas nas suas indumentárias.

O sotaque de Costa de Mão é o menos conhecido, pois possui características próprias que nenhum outro sotaque possui. Não há variações neste estilo regional, em decorrência disso, não existe ainda, alterações particulares (AZEVEDO NETO, 1997).

⁶ O Boi Pintado é um Bumba-meu-boi maranhense que apresenta suas índias com os seios pintados

Ele recebeu características africanas e indígenas nos instrumentos, que são pequenos pandeiros tocados com a costa das mãos, matracas e tambores feitos de pele de animal.

A influência africana e indígena também está presente no sotaque de Zabumba, principalmente nas suas vestimentas e na forma circular da sua apresentação. Destaco aqui a indumentária das índias que são feitas de ráfia⁷ e os tantãs que são tambores enormes, produzindo um andamento lento que lembra a melancolia e tristeza das senzalas. (CARVALHO, 1995)

O sotaque da Baixada ou de Pindaré vem da região da baixada maranhense apresentando matracas e pandeiros menores do que o sotaque de Matraca e com o andamento mais lento, tendo assim, um resultado de toque mais leve. Esse sotaque tem influências africanas e indígenas na sua indumentária, utilizando peitoral e saiotes bordados e chapéu de penas e fitas (AZEVEDO NETO, 1997). A sua apresentação é feita de forma circular.

Essa divisão se fundamenta em determinadas características específicas, que resultam em afinidades e diferenças no tocante a: concepção, organização e formas de apresentação da “brincadeira”. Assim, ocorrem variações quanto aos elementos básicos do bumba, tais como: o ritmo, o bailado, os instrumentos, o guarda-roupa, as toadas, o auto... (CARVALHO, 1995, p. 47)

Com base no exposto, podemos refletir que as diferenças e semelhanças encontradas nos sotaques refletem organizações sincréticas variadas, com forte relação entre o catolicismo popular, com as religiões afro-brasileiras e com as tradições indígenas, estabelecendo assim, influências múltiplas.

3.2 MISTICISMO E DEVOÇÃO

O diálogo estabelecido entre o Boi e as manifestações religiosas, traz a percepção do “pedir licença”, buscando na religião as bênçãos para a brincadeira, estabelecendo assim, um sincretismo religioso através do ritual, onde o boi é a vítima, que depois que morre, é ressuscitado, obtendo um caráter sagrado.

O sincretismo pode ser visto como característica do fenômeno religioso. Isto não implica em desmerecer nenhuma religião, mas em constatar que, como os

⁷ É um tipo de palmeira de grandes folhas e frutos escamosos.

demais elementos de uma cultura, a religião constitui uma síntese integradora englobando conteúdos de diversas origens. Tal fato não diminuí, mas engrandece o domínio da religião, como ponto de encontro e de convergência entre tradições distintas. (FERRETTI, 1997, p. 3)

Neste sentido o sincretismo é uma reunião de diversas religiões, onde tanto o catolicismo como as religiões afro-brasileiras estão reunidas na mesma crença, das mesmas bênçãos em relação a essa manifestação cultural. Desta forma, “o catolicismo se entrelaça com a “encantaria” dos terreiros afro-maranhenses onde se cultuam orixás e voduns jêje/nagô, “nobres, gentis”, entidades brasileiras como caboclos, índios e seres da mitologia indígena”. (SANCHES, 20031, p. 2)

O Boi é uma grande celebração que mistura crenças, mitos e fé numa grande festa de devoção. Seus elementos rendem homenagens aos santos, principalmente a São João. Essas homenagens são feitas através dos cantos, danças e demais elementos do ritual, sendo que a figura do boi funciona como veículo de comunicação espiritual (CARVALHO, 1995).

Na maioria das vezes o Boi é feito por promessa, e o santo dessa devoção é São João, que segundo seus brincantes, tem o poder da cura, sendo que um universo de práticas religiosas é criado, onde o boi é portador de um repertório místico e simbólico.

O místico revela a tradição existente nos bois de promessa, os devotos passam anos e anos colocando boi⁸, para cumprir a obrigação, agradecendo a graça alcançada. Um hábito religioso constante nessa época é no dia 23 de junho a maioria dos bois realizarem uma visita na Igreja de São João, que fica no centro da cidade de São Luís para fazer uma saudação conjunta ao santo.

Observa-se que os devotos têm um grande respeito pelo boi, mas não o idolatram. Na verdade, ele serve de meio de ligação entre os devotos e São João, o boi é apenas um meio de chegar até o santo, a imagem de São João sempre prevalece e na maioria das vezes vem bordada no couro do boi como forma de respeito.

⁸ Compromisso que o dono do Boi tem de todo ano fazer com que o Boi esteja pronto para as apresentações juninas.



Figura 2 - Boi de Pindaré entrando na Igreja de São João
Imagem: Foto Anselmo Dourado

Vale ressaltar que outros santos são homenageados nas festas juninas através dos Bumba-meu-boi. São eles: Santo Antônio, São Pedro e São Marçal.

O Boi é dado ao santo como pagamento de promessa, mas pode também ser devotado a entidades espirituais cultuadas em terreiros de Tambor de Mina na capital e no interior do Estado, obedecendo a determinações e desejos de encantados, em cumprimento a obrigações devidas pelos pais e filhos de santo a essas entidades espirituais. (Maranhão, 2011, p. 26)

Mediante a isso, muitos grupos de Bois se apresentam no período junino também em terreiros de Tambor de Mina⁹. Esses terreiros oferecem uma festa com Bumba-Meu-Boi para entidades que apreciam esta manifestação e alguns possuem o seu próprio, sendo comum nos terreiros haver festa para o batizado e para a morte, oferecendo-os para as entidades, que são denominados de Boi de Encantado.

3.3 A FIGURA DO MESTRE

Os mestres são responsáveis por manter viva a tradição, são pessoas que dedicam sua vida ao Boi e passam ensinamentos e fundamentos para seus brincantes, fazendo com

⁹ O tambor de Mina se caracteriza pelo predomínio de entidades africanas voduns e orixás e a inclusão de caboclos. A derivação do nome Tambor de Mina se dá pela importância do tambor entre os instrumentos musicais e o forte de São Jorge da Mina na República da Gana.

que a história permaneça e a tradição continue. Em São Luís, podemos destacar mestres já falecidos, mas que fizeram muito pelo Boi maranhense e mantiveram a tradição até o seu último suspiro. Entre eles, estão Mestre Apolônio do Boi da Floresta, Mestre Humberto do Boi do Maracanã, ambos falecidos em 2015 e Mestre Coxinho do Boi de Pindaré falecido em 1991.

Mestre Apolônio teve a vida dedicada ao Boi, ajudar a fundar o Boi de Viana e de Pindaré e depois que saiu do Boi de Pindaré, fundou o Boi da Floresta, também conhecido como Boi da Turma de São João Batista. Era um grande celebrador da cultura popular, que valorizava os saberes do Boi e não guardava o que sabia e como um bom mestre gostava de passar adiante os ensinamentos.

Mestre Humberto, conhecido como Humberto de Maracanã, conseguiu juntar com o seu Boi, um batalhão de pessoas que o seguiam onde quer que fossem se apresentar. As suas toadas falavam da natureza local, das forças dos seus antepassados africanos e indígenas, do compromisso com as divindades. Como todo bom Mestre de Boi, ele tinha forte devoção a São João, que segundo ele, foi quem determinou que ele deveria cantar.

O Boi de Pindaré teve Mestre Coxinho como fundador junto com Mestre Apolônio, João Câncio e outros, em 1960. Mestre Coxinho dedicou mais de 30 anos da sua vida para esse boi. Ele era o amo principal do Boi de Pindaré e é considerado uma das maiores vozes do Bumba-meu-boi do Maranhão.

Mediante a isso, o Porta Elo destaca:

Mestre Coxinho foi o cantador de um dos primeiros discos de grupos de Bumba-meu-boi. A voz inconfundível do mestre foi registrada em “Bumba-meu-boi de Pindaré” gravado em 1977 e imortalizou no imaginário dos maranhenses a cantiga “Urro do boi”. A toada ganhou projeção Nacional e foi adotada como hino do folclore maranhense. (elo.com.br/portal)

Além de ter fundado o Boi de Pindaré tinha como ponto forte as suas toadas, onde conseguiu passar para os brincantes e para o público todo seu amor e devoção ao Bumba-meu-boi.

Mestre Humberto, Mestre Apolônio e Mestre Coxinho são a representação de quem vive para o Boi. Onde a tradição está ligada a devoção, onde o propósito se manter através da religiosidade, e que é dever colocar o Boi todos os anos, e que a obediência a São João deve ser mantida, pois faz parte do sincretismo e do imaginário popular da brincadeira.

A memória também é um ponto forte dos mestres, pois através da oralidade, eles transmitem o conhecimento e mostram o seu pertencimento, onde não adianta só brincar boi, precisa perceber que pertence a essa brincadeira, tem que ter o desejo de estar presente nela, de fazer parte realmente.

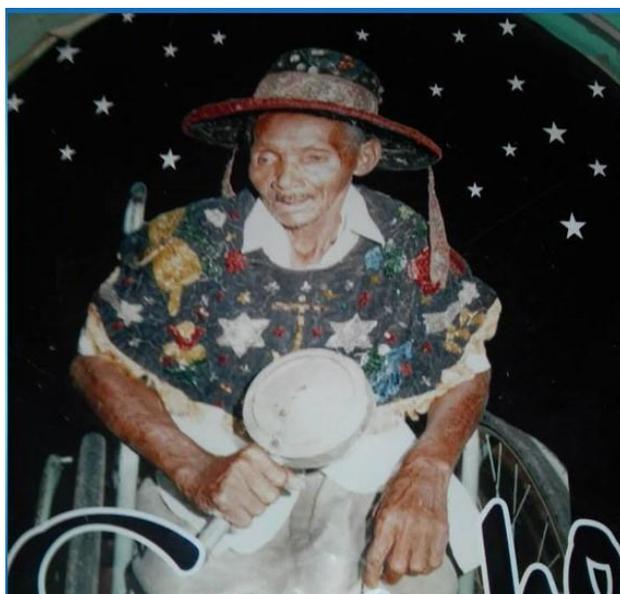


Figura 3 - Mestre Coxinho do Boi de Pindaré

Fonte: disponível em <<http://www.idifusora.com.br/2015/04/03/24-anos-da-morte-de-coxinho/>>

3.4 ELEMENTOS PERFORMÁTICOS SIGNIFICATIVOS DO BOI

O Bumba-meu-boi é uma performance tradicional popular repleta de significados, seus elementos são cheios de simbologias e misticismo, várias interpretações podem ser tiradas através da sua estrutura dramática, das toadas, da dança, da iconografia e do seu auto.

Dentro das práticas performativas dessa brincadeira, observa-se que a tradição é passada de forma reflexiva, e os seus brincantes possuem uma gama de experiências compreendidas pelos ensinamentos do mestre e pelo desenvolvimento individual dentro do seu contexto cultural.

Quando destaco a questão das práticas performativas estou me referindo a algo criado e desenvolvido pela tradição, mas transformado, transgredido, recriado pelo brincante ou pelo devoto, ou seja, percebo as práticas performativas como comportamentos recuperados, mas não necessariamente obedecendo à mesma estrutura mimética apreendida. Há sempre formas de interpretar, vivenciar,

representar o que foi percebido e transmitido pelo mestre ou aprendiz. (LIGIÉRO, 2011, p.15-16)

Sendo assim, a performance em si é constituída por comportamentos restaurados, pois esses comportamentos podem ser estáveis como um ritual ou efêmeros como um adeus, sendo um processo chave tanto nas curas xamânicas, nas brincadeiras como é o caso do Bumba-meu-boi ou nas artes. (SCHECHNER, 2003)

Os elementos performáticos que serão analisados fazem parte da história concreta dos grupos de Bois do Maranhão, construindo imagens de si e de seus brincantes através das formas pelas quais se apresentam e atuam publicamente dentro de uma estrutura ritualizada fazendo uso de linguagens corporais, faciais, técnicas, manipulando bonecos e desenvolvendo o imaginário popular.

3.4.1 Estrutura Dramática

O Bumba-meu-boi tem o ritual como função de manter a tradição através dos tempos, passado assim de geração para geração, sendo a celebração do divino com o profano, obedecendo uma série de características que faz prevalecer a sua essência. Dentro da estrutura dramática o Boi mantém a dança, o canto, a palavra, o gesto criando uma tessitura onde inúmeras linguagens se entrelaçam.

A história de morte e ressurreição do Boi pode ser vista até o mês de outubro, mesmo falando de um tema de morte, não se remete a melancolia e nem a tristeza, no Maranhão é motivo de risos, por isso também é chamada de comédia.

O enredo do boi conta que Pai Francisco, trabalhava em uma fazenda; sua mulher, Mãe Catirina que estava grávida, desejou comer língua de boi. Como na credice popular, desejo de grávida não pode ser negado, Pai Francisco resolve satisfazer o desejo dela. Ele decide, então, matar o novilho mais bonito e mais querido do dono do boi da fazenda.

Quando o fazendeiro descobre o que Pai Francisco fez, manda prender o assassino de seu boi e chama um médico, curandeiro ou rezadeira para ressuscitar o novilho. A figura que também pode ser chamada é o Cazumbá, que aparece, por exemplo, nos bois de sotaque da Baixada.

Aqui destacarei os personagens com mais evidência no Auto do boi maranhense, começando pelo boi que é um personagem de maior representatividade na brincadeira, ele é confeccionado com uma armação de madeira, sua imagem é idêntica a um boi de verdade e seu couro é coberto por bordados que levam geralmente a figura de São João.

Pai Francisco também conhecido como Negro Chico é o marido apaixonado que rouba o boi para satisfazer os desejos da mulher. A sua representação é de um homem negro, escravo que trabalha numa fazenda, suas vestimentas são roupas velhas que leva o público a observar a sua pobreza, sendo um personagem cômico que diverte a plateia com suas palhaçadas (REIS, 2008).

Mãe Catirina é a mulher de Pai Francisco, é geralmente representada por um homem vestido de mulher, usa máscara de pano preta com nariz vermelho e enchimento na barriga para dá a impressão de gravidez da personagem, é a responsável por toda a confusão causada no auto.

Amo é o dono da fazenda, é a autoridade no grupo, porta um maracá e é tirador de toadas¹⁰. Esse personagem é geralmente feito pelo dono do Bumba-meu-boi ou por um cantor mais experiente no grupo que comanda toda a apresentação.

Vaqueiros são os personagens que saem a procura de Pai Francisco quando ele desaparece com o boi, em alguns sotaques, os índios que fazem esse papel.

Pajé representa um curandeiro ou pai-de-santo é representado por trajes indígenas ou trajes de cultos afro-maranhenses.

Índios e índias estão cada vez mais perdendo sua função dentro do auto, eles também saem a procura de Pai Francisco quando o boi desaparece, mas quem sempre o traz de volta à cena são os vaqueiros.

Burrinha personagem comum em todos os bois do Nordeste. Mas no maranhão apenas alguns bois da Ilha incluem essa figura no cordão.

Cazumbá é um personagem místico que espanta os maus espíritos presentes nos locais de apresentação. É sempre o primeiro a entrar no espaço, e depois que passa por

¹⁰ Quem compõe as toadas através do improviso

todo ele fazendo sua dança é que os outros brincantes entram. Ele pode ser também a figura que ressuscita o boi.

Doutor é a personagem que só aparece para ressuscitar o boi no auto da morte, mas não existem em todos os grupos.

3.4.2 Toadas: do guarnicê a despedida

As festas do Bumba-meu-boi antes de ganhar o prestígio que tem hoje faziam suas apresentações nas periferias de São Luís, e eram em frente das casas de pessoas que os convidavam, ou em frente de casas de patrocinadores ou padrinhos do grupo. Hoje essas apresentações também são conhecidas como dançadas, elas são feitas de 23 de junho (véspera de São João) até dia 30 de junho. Elas acontecem em arraiais, nas praças, residências, entre outros lugares.



Figura 4 - Grupo de cantadores do Boi
Imagem: Foto: Anselmo Dourado

O Amo é o cantador responsável por dá início a apresentação através das toadas que seguem um roteiro de apresentação, cada toada tem um significado próprio dentro da brincadeira. A dançada começa com a Toada do Guarnicê, depois a Lá Vai, a terceira é o Cheguei ou a Licença e a quarta toada é a Saudação.

O Guarnicê é a primeira toada de apresentação do boi, é o momento de reunir o grupo, que muitas vezes está disperso. Quando a toada começa já se sabe que é ora de se

organizar para começa a apresentação. Seque um verso da Toada Guarnicê do Boi de Morros.

*“oh meu Senhor São João
Meu batalhão vou guarnecer
E do seu trono de graça
Nos dê saúde, venha nos proteger
E vamos cantar pra São João
Vamos alegrar de coração.”*

Em seguida tocam o “Lá Vai” que é uma espécie de aviso para aqueles espectadores que aguardam a brincadeira, que o grupo está iniciando a sua apresentação. O Cheguei ou Licença é o pedido de permissão para o dono do arraial ou da residência para que a apresentação comece.

A Saudação é a louvação ao boi, ao dono do local da apresentação e o anúncio do Auto do Boi, mas conhecido como matança. Só depois disso é que são cantadas as toadas que abordam temas da natureza, de personalidades, milagres e santos entre outros temas. Um exemplo é a toada de César Teixeira:

*“São João, meu São João
Eu vim pagar a promessa
De trazer esse boizinho
Para alegrar sua festa
Olhos de papel de seda
Com uma estrela na testa.”*

Também destaco a toada do Boi de Morros, boi de sotaque de orquestra, a exaltação a natureza.

*“Oh, como é bonito
Ver a natureza
Toda verdejante, toda cintilante
Do céu claro e da água pura
Ver voar os pássaros
Ouvir o rouxinol
As nascentes dos rios, córregos e mares
O nasce e o pôr do sol.”*

Em um momento determinado pelo amo é iniciada a apresentação da história do Pai Francisco e Mãe Catirina, e em seguida toca a toada do Urro do boi que apresenta o

momento da ressurreição do boi, finalizando com o Adeus sendo a despedida para o grupo sair de cena. Apresento aqui um trecho da toada Urro do Boi de Mestre Coxinho do Boi de Pindaré, sendo o Hino Oficial do folclore maranhense:

*“Lá vem o boi urrando
Subindo o vaquejador
Deu um urro na porteira
E o vaqueiro se espantou
E o gado da fazenda
Com isso, se alevantou:
Urrou, urrou
Urrou, urrou
Meu novilho brasileiro
Que a natureza criou.”*

3.4.3 A dança e sua estrutura espacial e rítmica

O Bumba-meu-boi tem na dança um forte elemento performático, onde o corpo é o senhor da vontade e uma dinâmica de movimentos é criada dentro da apresentação formando uma expressividade através de passos coreográficos, apesar de cada grupo de Bumba-meu-boi manter suas especificidades. “Dentro da performance os sentidos são reconfigurados não só pela escolha de elementos, mas por suas combinações em termos de repetições” (LIGIÉRO, 2011, p. 112).

Sendo assim, a dança do Bumba-meu-boi traz no corpo de seus brincantes, uma linguagem de comportamentos restaurados através da tradição feita pela oralidade. “O comportamento restaurado é – eu me comportando como se fosse outra pessoa, ou eu me comportando como me mandaram ou eu me comportando como aprendi” (SCHECHNER, 2003, p. 4).

Observa-se que os brincantes transformam os seus corpos em instrumentos para criar obras de arte dançando, fazendo com que o público se depare com uma tela de contemplação. A influência da tradição indígenas e africanas, estão presentes nesses passos, sendo que o Boi de Orquestra tem uma enorme influência europeia, principalmente no que se refere a sua espacialidade.

Embora cada grupo de brincantes tenha uma característica marcante de seu bailado, não há uma preocupação quanto a homogeneização do momento de que esse será executado, o que nos dá à compreensão de que não há coreografia

de grupo, cada um executa seu movimento no momento de senti necessidade de fazê-lo. Brinca-se com o tempo e o espaço, com exceção feita às tapuias, que, em alguns momentos, apresentam uniformidade de passos no tempo e espaço, mas também permitem-se fazer livremente o jogo das dinâmicas corporais já mencionadas. (VIANA, 2006, p. 62)

Mediante a isso, as índias são as únicas personagens que em alguns momentos da dança fazem uma sincronia nos passos apresentados. Os outros personagens têm seus passos marcados, porém, eles são executados da maneira que cada um desejar, fazendo assim uma autonomia corporal de seus brincantes.

No universo dessa dança, a liberdade de criação e a espontaneidade está presente em certos personagens, destaco aqui o Cazumbá, que nos bois da baixada são os primeiros a entrar na dança, eles dançam balançando um cofo¹¹ que é amarrado na cintura, e fica por baixo da indumentária, dando giros e meias-voltas constantes.

No sotaque de Zabumba e da Baixada a dança é feita em roda, no de Matraca é formada uma meia-lua e no de Costa-de-mão, um meio-círculo e nos bois de Orquestra a apresentação é feita como se estivessem em cima de um palco italiano. Dentro de todos esses sotaques uma coisa que eles têm em comum é a dança do boi, sendo que alguns se diferenciam por causa das especificidades na posição que o miolo coloca o boi.

Nos sotaques de Zabumba e Costa-de-mão, o manipulador está sempre de pé. Usa o boneco como um chapéu que faz descer como um grande véu sobre o seu corpo. Mas o boi é um boneco “vivo”. O domínio das mãos que realizam movimentos em perfeita coordenação com todo o corpo, exibem um complexo movimento rítmico que fazem o boi dançar elegante e suavemente mesmo quando corre para o público. Nos sotaques da Ilha, da Baixada e de Orquestra os miolos partem de uma postura que implica em manter as costas ligeiramente dobradas, apoiando o boneco com os ombros e com as mãos. Para rolar literalmente o Boi, fica de pé, o que lhe permite inclusive saltar. Nos bois da Baixada sediados no interior, há outra dinâmica. Se o miolo não está em pleno jogo de encenação ou dançando em uma apresentação, mesmo com o Boi dentro da roda, ele se exhibe quase por inteiro e o boneco se assemelha a uma capa. (BORRALHO, s/d)

No bumba-meu-boi fica bem claro que cada brincante tem uma forma expressiva de dançar, essa forma é um conhecimento passado de geração para geração, isso se deu através da tradição, ensinamento passados pelos mestres e que hoje são mantidos pelos seus brincantes fazendo assim uma celebração com um estilo próprio de se movimentar dentro de cada sotaque.

¹¹ É uma variante de cesto feito com palhas de palmeiras ou folhas de carnaúba, com ou sem alça.

3.4.4 Iconografia: do sagrado ao profano

O boi maranhense tem uma grande representação visual, principalmente em seus bordados que são cheios de simbologias. Eles trazem dois universos bem distintos que se entrelaçam em um único objetivo fazendo com que o povo perceba através da leitura dessas imagens, que os santos deram a benção e os acompanham nessa caminhada e ao mesmo tempo que aqueles que não são devotos, podem deleita-se com a dança, a música e o batuque presentes no boi, fazendo assim uma comunhão, onde não cabe preconceitos e nem se faz distinção.

Vivemos hoje com imagens por toda parte, mas nem sempre conseguimos ter a leitura visual do que nos passa, pois não tivemos um processo de leitura de imagens como alfabetização, mesmo assim, a cultura e suas manifestações nos dão a oportunidade de relacionar e absorver as imagens segundo nossas crenças e contextos sociais.

A imagem é a presença do aqui agora, ela nos seduz por sua própria presença, a vista chega antes da palavra e a leitura estética acaba vindo através do conhecimento popular, do que é belo, de ver o santo estampado no couro do Boi, e da fé representada simbolicamente, de ver flores, folhas e frutos que representam o campo e se identificar.



Figura 5 - Boi de Pindaré
Imagem: Foto: Anselmo Dourado

Observa-se na imagem do couro do Boi de Pindaré o bordado da imagem de São João mostrando a religiosidade mantida na brincadeira, onde os fiéis se reconhecerão ao

encontrar o boi. Flores, folhas, ovelhas, borboletas, e o nome do boi bordado nos mostra os diversos temas que são inseridos e misturados em um único boi.

Os bordados são as imagens que vemos de tão significativas no Bumba-meu-boi, através delas está estampado todo o profano e o religioso da brincadeira, fazendo assim uma mistura de diversão e fé. Os temas são os mais variados entre eles temos Igrejas, matas, peixes, flores, pássaros, estrelas, luas, personalidades representativas para os grupos, frases bíblicas, santos protetores entre outros.

Assim como “Na vida, depois de vermos a nós mesmos pelos olhos dos outros, sempre regressamos a nós mesmos; e o acontecimento último, aquele que parece-nos resumir o todo, realiza-se sempre nas categorias de nossa própria vida” (Bakhtin, 1992, p. 37). Na realidade ao contemplar uma obra de arte popular, como é o caso das imagens contidas nos bordados do Bumba-meu-boi, faz com que a memória venha à tona e todo o contexto social, cultural, artístico e religioso seja uma fonte para essa apreciação.

Desta forma, as imagens são interpretadas em um ritmo próprio, onde os elementos do contexto cultural do contemplador e de toda a sua bagagem de vida contará nessa compreensão. Pois o ato de compreensão implicará em uma atitude que será estabelecida no espaço e no tempo. Sendo assim, a compreensão estética de algo que nos diga respeito na vida, se assemelha ao movimento último do contemplador na obra de arte. (DESGRANGES, 2006)

3.5 AUTO DO BOI MARANHENSE: CICLO DE VIDA E MORTE

O Auto do Boi maranhense é conhecido como matança ou morte do boi, pois o termo “auto” dificilmente é usado, os brincantes também não nomeiam o auto como teatro e nem como performance. Na realidade, eles não se dão conta de todos os elementos teatrais e performáticos. Para eles é apenas a finalização do ciclo da brincadeira, onde o Boi tem que ser morto e oferecido a São João, para que ano que vem comece tudo de novo.

Destaco aqui a observação que Luciana Carvalho faz sobre a forma que o Pai Francisco Betinho do Boi da Fé em Deus de São Luís faz sobre os termos auto e matança.

Chamo atenção para a alternância que Betinho promove entre os termos auto e matança em diferentes momentos do discurso sobre a brincadeira, e enfatizo ainda que não se trata de termos equivalentes com sentido idêntico e intercambiáveis, mas de categorias que denotam formas distintas de comunicação e de ação, e que se opõem em diversos níveis da sua experiência como narrador e brincante. Como ele mesmo repetiu em inúmeras ocasiões, “Auto que eu conheço é um edifício bem alto” ou Alto é o céu, que Deus tá lá”. (CARVALHO, 2011, p. 491)

Observa-se que o brincante se posiciona como sujeito, situando a matança mais perto do Eu. Mostrando assim um pertencimento de quem presencia há anos esse acontecimento. Matança acontece no Maranhão sendo que em outros lugares do Brasil, o termo usado é auto, principalmente por causa desses bois serem apresentados no período natalino, diferente do boi maranhense que se apresenta no período junino.

Apesar de um roteiro conhecido previamente, todo o auto maranhense é representado na base do improviso. Esse aspecto nos faz lembrar a *Commédia Dell`Arte*, que era apresentada em ruas e praças, de forma improvisada, haja vista que usavam apenas um roteiro por trás do cenário, que era chamado de *canevas*. (PAVIS, 2007)

Na Matança do boi, podemos olhar para o roteiro, como uma espécie de *canevas*, no entanto, no caso do boi a história é sempre a mesma e o público a conhece, mas cada grupo de Bumba-meu-boi faz a sua encenação ao seu estilo. Com o passar do tempo o modelo de representação tradicional sofreu algumas alterações, pois o aparato técnico e tecnológico, o número de integrantes dos grupos e a fixidez do calendário de festas tornou os processos menos espontâneos e mais sistemáticos.

Também podemos fazer um paralelo do boi com o Teatro de Rua, pois as apresentações dos bois são geralmente feitas em arraiais que são montados em praças e ruas, espaços bem conhecidos do público. Da mesma forma que o Teatro de Rua também é feito nesses mesmos lugares, onde o público além de estar em contato direto também pode interagir com os personagens.

As pessoas que estão envolvidas na encenação da matança do Bumba-meu-boi na maioria das vezes não são atores, não pelo menos no sentido do termo de quem vive desse ofício, o de atuar; o que temos são pessoas geralmente da comunidade do grupo que se entregam para a brincadeira que é o boi, e que atuam de acordo com práticas tradicionais. Os brincantes fazem teatro sem necessariamente saber que estão fazendo, eles também estão fazendo uma performance pautada na singeleza de brincar o boi.

A matança do boi também é chamada popularmente de comédia, em alguns bois as pessoas se referem a encenação do auto somente utilizando esse termo, mesmo se tratando de um tema de morte. Isso se dá pelo forte apelo cômico dos personagens centrais, mesmo sabendo que o boi sendo morto significa o fim da festa, mas também surgem um sentimento de promessa paga, que o trabalho foi concluído com louvor.

A morte do boi é a finalização do ciclo vital, é a reunião de todos os objetivos alcançados durante os festejos junino, seu fechamento é feito com rezadeiras, com ladainhas, fogos de artifício e muita dança, nessa festa há distribuição de comida e bebidas para o povo.

No Bumba-meu-boi de Barracas São Vicente de Ferrer, a morte do Boi é feita em outubro. Descrevo aqui através das minhas observações como acontece a matança. Primeiro chega Pai Francisco e Mãe Catirina: ela dizendo que está desejando comer língua de boi, e ainda lembra Pai Francisco que não pode contrariar desejo de grávida, ele diz que não pode satisfazer o desejo dela, pois o fazendeiro o mataria se acontecesse algo com seu novinho preferido.

Eles saem, e o boi começa a fazer uma apresentação igual à que é feita nos arraiais durante o festejo junino. Durante a apresentação Pai Francisco por diversas vezes tenta roubar o boi, de repente, o amo do boi para a música e anuncia que seu boi desapareceu.

O amo chama as personagens uma de cada vez, primeiro os vaqueiros, depois os índios, e em seguida a burrinha, e à medida que eles vão se pronunciando é declamado um verso para cada personagem, ele os convoca para que procurem o boi. Todos saem à procura e, nesse momento boa parte do público saem correndo pelo povoado junto com esses personagens para procurar o boi, pois todos querem capturar Pai Francisco.

Depois de algum tempo, Pai Francisco traz consigo o boi e o prende junto ao mourão para que ele seja morto, ele usa uma espécie de facão para matar o boi, mas antes disso amola o facão na bunda de um menino. Depois dá um golpe certo no pescoço do Boi e o Miolo (brincante que brinca debaixo do boi) derramar vinho para simbolizar o sangue, esse vinho é derrubado dentro de uma bacia e o público é convidado a beber o sangue do boi. Esse é um momento muito esperado não se sabe se é pela tristeza de ver o boi morrer, ou pelo fato da distribuição do sangue do boi.



Figura 6 - Boi preso pelo Pai Francisco
Imagem: Foto: Anselmo Dourado

Aqui surge um questionamento, Pai Francisco tirou a língua do boi ou não? A resposta fica na imaginação de cada um, pois nem os próprios brincantes ou dono do boi sabem explicar o fato. A quem diga que Pai Francisco corta a língua do boi, e quando ele ressuscita milagrosamente recebe uma nova, mas há quem diga que ele não consegue tirar a língua.

Os vaqueiros chegam e encontram Pai Francisco, e ao seu lado o boi morto. Nesse momento, o amo é chamado à cena, ele logo percebe que o boi está quieto demais e diz ao seu vaqueiro: faça meu boi urrar, o vaqueiro responde dizendo que ele não pode dá mais o seu urro, em seguida Pai Francisco diz quase chorando: é patrão ele não pode mais urrar! Quando ele percebe que seu o boi está morto canta uma toada de lamentação, toada triste, cujo tema é a morte do boi.

Logo depois de cantar a toada o amo ordena que busquem um curandeiro para ressuscitar o seu boi, os índios saem de cena. E o amo se aproxima de Pai Francisco e pergunta porque ele fez isso, Pai Francisco tenta se explicar, mas de tão nervoso que fica não consegue falar que foi tudo por conta de um desejo de sua mulher que está grávida. O amo ordena que seus vaqueiros surrem Pai Francisco Mãe Catirina entra em cena chorando pedindo perdão ao amo e diz que ela é quem deve apanhar, pois foi ela quem desejou comer a língua do boi.

É quando os índios voltam com a personagem do Cazumbá, ele começa a fazer suas rezas e feitiçarias e depois de alguns minutos ouve-se o boi urrar, esse é o grande momento para todos que assistem a matança, o boi volta a viver. É cantada a toada chamada urro do boi, sendo um momento de grande festa para todos. Agora o boi se levanta e faz sua última dança do ciclo.

4 CRIAÇÃO DA PERFORMANCE DO BOI DO MARILICE

Para refletirmos sobre a performance do Boi do Marilice cabe primeiramente destacar os mestres que continuam com a tradição da cultura maranhense no Rio de Janeiro através da Festa do Divino Espírito Santo, do Cacuriá, do Tambor de Crioula e do Bumba-meu-boi, mostrando de que forma a identidade cultural maranhense continua viva através das brincadeiras e rituais religiosos.

A Cultura maranhense é cultivada em terras cariocas por migrantes que promovem a tradição através das brincadeiras, sendo que todas elas têm datas e significados específicos. Além das brincadeiras, há lugar para as comidas tipicamente maranhenses, tendo destaque: o camarão seco, arroz de cuxá, sarapatel e caldos variados.

Os maranhenses que vivem no Rio de Janeiro promovem as brincadeiras durante o ano todo. Dentre elas estão: a Festa do Divino Espírito Santo que ocorre na Ilha do Governador. O Tambor de Aleluia e o Tambor de São Benedito que mudam de casa a cada ano. Ainda temos os Grupos As Três Marias e a Companhia Mariocas, a Casa do Maranhão e o Boi Brilho de Lucas.

Festa do Divino Espírito Santo na Ilha do Governador tendo como caxeiras¹² Dona Antônia, Dona Gercy e Dona Vitorinha. A Festa do Divino também é feita por maranhenses em três terreiros no Rio de Janeiro. São eles: Terreiro Cazuá de Mironga em Seropédica fundado por José Mirabeau, Terreiro Ilê de Iansâ-Obaluaiê de dona Antônia em Nova Iguaçu e Terreiro de Dona Margarida, Abassá de Mina Jeje-Nagô no bairro de Costa Barros (PAES, 2014).

O Grupo As Três Marias trabalha mais especificamente com os ritmos do Tambor de Crioula e Cacuriá, são apresentadas brincadeiras e realizam oficinas e duas festas anuais são feitas ligadas a tradições maranhenses. Nessas festas o grupo consegue reunir várias comunidades, entre elas: o Boi Brilho de Lucas e o Grupo Mariocas além de fazer intercâmbios com os Mestres do Maranhão (MININE, 2012).

O Grupo Mariocas é a junção das palavras maranhenses e cariocas, esse grupo também toca Tambor de Crioula e Cacuriá, além de realizar apresentações de Bumba-

¹² Mulheres que catam e tocam tambores (conhecidos como caixas) conduzem ritualmente a Festa do Divino Espiro Santo.

meu-boi e possui um bloco carnavalesco, tendo como mestres os irmãos Rômulo e Ramon, que eram dançarinos e brincantes no Maranhão.

Um local de encontro de vários grupos que promovem a cultura maranhense no Rio é a Casa do Maranhão que é coordenada por Ildenir Freitas. Fundada em 10 de setembro de 2011, sendo objeto de doação para a colônia de maranhenses que foi criada em 1967 na Ilha do Governador. A casa é a ponte imaginária entre as duas culturas, além de ser um elo cheio de vitalidade entre a tradição maranhense e a carioca. (ARGENTO, 2014)

O Bumba-meu-boi Brilho de Lucas ocupa as ruas de Parada de Lucas celebrando a cultura maranhense em terras cariocas há quase 30 anos. Orlando Costa, Mestre do Boi Brilho de Lucas conta.

Cheguei na cidade em 1978. Em 1982, ao lado dos meus familiares, fiz um boi pequeno, de 30 cm, e começamos a brincar no quintal de casa, para matar a saudade do Maranhão. Em 1987, essa brincadeira foi para a rua. Fizemos um boi adulto, de 1m20cm. Sofremos preconceito no início, mas superamos. Hoje em dia, todo mundo do bairro conhece nossa festa, que acontece no sábado mais próximo do dia 24 de junho, que é o dia de São João, padroeiro do Bumba-meu-boi. Além disso, fazemos parte do calendário oficial de cultura do Rio de Janeiro. (ARGENTO, 2014)

Mediante esse relato, podemos situar esses quase 30 anos de existência do Boi Brilho de Lucas pela memória coletiva do grupo, pelo trabalho do mestre, por ser uma família de maranhenses cheia de saudosismo da sua terra natal. Através desse boi, eles conseguiram manter viva a sua identidade e a sua tradição, fazendo com que vários maranhenses que moram no Rio de Janeiro tivessem a oportunidade de brincar o boi e ficar mais próximo da sua cultura. Aqui observamos a memória e a identidade cultural e a perspectiva de continuidade da tradição através de gerações futuras.

Memória cultural são lembranças objetivas que podem ser armazenadas, repassadas e reincorporadas ao longo das gerações (DOURADO, 2013). Através da memória cultural conseguimos construir uma imagem do passado, desenvolvendo assim a nossa identidade. Pois aqui, entra a dimensão do pensamento/conhecimento simbólico, através do qual construímos nossa identidade e nos afirmamos enquanto grupo.

Nesse contexto a tradição é compreendida como oralidade, ritual, entrega, transmissão de conhecimentos e costumes, onde a religiosidade está presente a partir dos

festejos de São João, conservando assim características maranhenses ao se apresentarem no sábado mais próximo do dia 24 de junho, dia de São João, padroeiro do Boi no Maranhão.

Sobre isso, podemos dizer que se faz necessário o estudo das performances afro-ameríndias como um conhecimento indispensável não apenas no Ensino Superior, mas, também no Ensino Fundamental e Médio, fundamental para compreender as particularidades das performances culturais existentes em nosso país. (LIGIÉRO, 2011).

No Maranhão, a cultura afro-ameríndia é muito forte, sua população é uma mistura, cuja maioria é formada por indivíduos com ascendência africana e indígena, sendo o terceiro estado com mais negros no Brasil, ficando atrás apenas da Bahia e do Rio de Janeiro. Desta forma, o Bumba-meu-boi maranhense tem características das culturas afro-ameríndias não só na sua performance, mas também na identidade étnica do povo que participa da brincadeira, seja no Maranhão, seja no Rio de Janeiro.

De acordo com Ligiéro.

A performance ameríndia é variada e peculiar. Sua teatralidade absoluta estarreceu desde os primeiros viajantes que aqui aportaram aos últimos antropólogos estrangeiros. Os elementos da dança e suas complexas coreografias, o uso de máscaras e os elaborados desenhos corporais, a arte plumária, o canto e a dramatização de animais selvagens e seres encantados mitológicos, o profundo sentido ritualístico, são as características em comum dos aproximadamente 200 grupos étnicos. As formas teatrais do índio, de fato, não possuem nenhuma relação com a do europeu, mas apresentam aspectos muito semelhantes às formas asiáticas e africanas. A performance africana, trazida em larga escala, inicialmente pelos povos bantos, teve no batuque a matriz das diversas “manifestações da cultura popular” tais como; coroação de reis e rainhas do Congo, reisados, folias etc. (2011, p. 72)

Dentre essas manifestações da cultura popular, está o Bumba-meu-boi, onde a brincadeira mistura o batuque africano com a dança indígena, fazendo uso de máscaras e têm como símbolo maior o boi, que é personagem principal do ritual de matança.

De acordo com o pensamento canônico no que diz respeito à concepção de cena teatral. Na performance do Boi, não há uma apresentação teatral propriamente dita, mas os tons de teatralidade se sobressaem, pois, “tudo que não obedece à expressão pela fala, pelas palavras, ou, se quisermos tudo o que não está contido no diálogo”, é tudo “aquilo que, na representação ou no texto dramático, é especificamente teatral ou cênico” (PAVIS, 1999). No Auto do Boi, ou seja, na parte da chamada “matança” são observados

com mais clareza os elementos performativos, pois a força dramática começa a ser captada não só pelas imagens, mas, pelos elementos que formam essa teatralidade. Pois a teatralidade é tudo que não obedece à expressão pela fala (PAVIS, 1999).

Utilizo esse pressuposto de Patrice Pavis para corroborar a pertinência de trabalhar, no contexto da Educação Básica, a noção de teatralidade por meio da recontextualização de manifestações populares. Desta forma, a montagem desse auto com os alunos do Projeto Marilice em Cena, nos faz refletir sobre a cultura afro-ameríndia existente em nosso país, possibilitando uma visão multicultural através da prática teatral, usando os elementos performativos existentes no Boi como ponto de partida para a recontextualização como procedimento metodológico adequado a um ensino de linguagem teatral com foco na diversidade cultural, promovendo desse modo um processo teatral e pedagógico significativo.

O Rio de Janeiro tem a segunda maior população de negros no Brasil. Sendo assim, os alunos do sétimo ano do Colégio Estadual Jardim Marilice, na sua maioria fazem parte dessa população.

A escola é um espaço importante para desenvolver esse processo de conscientização da identidade negra. Pois, muitos alunos não se aceitam como negros, e isso acabou se tornando um desafio nesse projeto.

Trabalhar a identidade, o pertencimento, a valorização das etnias, da sua cultura e da cultura do outro, foram aspectos que funcionaram como eixos para a construção do Boi do Marilice. Pois, no currículo do Ensino Fundamental II¹³, consta que os alunos devem aprender sobre a História e Cultura Afro-brasileira, mas sabemos que pouco se trabalha esse tema em sala de aula.

É preciso ressaltar, que existe uma distorção dentro das escolas que resulta do desconhecimento ou mesmo da resistência ideológica (por partes de membros da comunidade escolar, alunos, professores e gestores) em relação à necessidade de se abordar pedagogicamente esses conteúdos em sala de aula. Essa lacuna foi preenchida

¹³ Compreende do 6º ao 9º ANO. O Ensino Fundamental II faz parte da Educação Básica e que tem por finalidade “desenvolver o educando, assegurar-lhe a formação indispensável para o exercício da cidadania e fornecer-lhe meios para progredir no trabalho e em estudos posteriores”. (BRASIL, 1998, p.41)

pela Lei 11.645/2008¹⁴, que insere no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena.

O Projeto Marilice em Cena procurou quebrar esse paradigma fazendo com que o aluno refletisse sobre o preconceito religioso e cultural que está instalado dentro das suas famílias e até mesmo na mentalidade de alguns professores e gestores (aqueles que silenciosamente não cumprem a Lei 11.645/2008). Isso decorre também de setores mais conservadores de algumas igrejas evangélicas que travam uma verdadeira “guerra ideológica” no seio da sociedade brasileira contra religiões não cristãs, sobretudo as de matriz afro-ameríndia. A expressão “isso é macumba” tem clara intenção pejorativa e de inferiorização do Candomblé e da Umbanda, com a finalidade de disseminar o descrédito, depois a aversão e finalmente, aniquilar (por meio da religião) as culturas não alinhadas ao pensamento neoliberal e protestante norte-americano.

O grande desafio do projeto em pauta foi, portanto, levar os alunos a uma reflexão, por meio de uma atividade artística, sobre o fato de que as religiões e rituais afro-ameríndios estão na base da identidade cultural do povo brasileiro e que seus adeptos têm o direito constitucional, como cidadãos brasileiros, de se manifestarem religiosamente, teatralmente, performaticamente, através de sua tradição e dos seus princípios culturais e religiosos. E que a escola, como instituição oficialmente encarregada da educação das novas gerações, tem o dever de desenvolver pedagogicamente conhecimentos relacionados às matrizes étnico-culturais – e europeia, a negra e a indígena – que constituem a base da sociedade brasileira.

4.1 PEDAGOGIAS TEATRAIS NA ESCOLA: O AUTO DO BOI

As preocupações relacionadas ao ensino do teatro nos levam a perceber a relevância dos encaminhamentos metodológicos à prática teatral do professor de Arte, percebido como sujeito basilar do processo de encenação. Entendendo este princípio, buscamos associar a ideia de que este professor pode enfim atuar como mediador em uma

¹⁴ Altera a Lei 9.394/1996, modificada pela Lei 10.639/2003 que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Enfatizando que os “conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras” (BRASIL, 2008).

encenação, por exemplo, exercendo outras funções, mas que também dizem respeito à sua formação enquanto educador que atua especificamente na linguagem artística teatro, dentro da chamada Área de Linguagens¹⁵.

Assim como o mestre no Bumba-meu-boi maranhense, o professor também é semeador e multiplicador da sua arte e da sua cultura, que atua no contexto da educação formal, institucional, da escola. Desta forma é importante que ele promova possibilidades de os alunos, criarem suas próprias produções artísticas, compreendendo melhor a função do mestre dentro da escola e fora dela. “Mestres” são aqueles que atingem um nível de conhecimento que os torna capazes de exercer liderança e ser respeitados pelos que desejam aprender.

Porém, este entendimento não será possível se não houver uma metodologia que considere o professor como indivíduo criador capaz de produzir arte, denominado, no presente projeto, como mestre, diretor e mediador.

Para que haja uma transformação na forma de ensinar e aprender, é necessário que o professor de Arte esteja aberto a novas experiências, colocando meios de produções nas mãos dos seus alunos e mediando essa diversidade cultural que existe no Brasil, pluralizando as visões de criação dos mesmos.

Além disso, as atividades artísticas contribuem para que o sujeito se comunique com o mundo, exteriorize suas ideias e assim construa conhecimento, pois, a criação proporciona ao indivíduo confiar em sua sensibilidade e percepção, conforme assegura Almeida (2001).

Nessa linha de raciocínio, convém mencionar a discussão sobre os processos de aprendizagem, que no entender de Silva (2005), torna necessário o contato com conteúdo referente à Arte provocará outro olhar sobre si mesmo e sobre o mundo conduzindo a diferentes formas de pensar e ver o cotidiano.

¹⁵ A Área de Linguagens faz parte do Currículo Mínimo de Arte do RJ, documento que orienta a realização do componente curricular Arte por meio de uma das 4 linguagens artísticas previstas nos Parâmetros Curriculares Nacionais – Artes Visuais, Dança, Música e Teatro. “Sua obrigatoriedade se vincula apenas àquela na qual o professor de Arte possui formação específica, ainda que atividades das outras linguagens sejam utilizadas como estratégias de enriquecimento do seu trabalho em sala de aula” (RIO DE JANEIRO, 2013, p.5).

Através disso podemos dizer que a “arte é a necessidade humana de se expressar, de se comunicar com Deus, consigo mesmo e mostrar seus mundos, ao mesmo tempo em que as atividades artísticas também favorecem para o processo de simbolização” (ALMEIDA, 2001, p. 57). Ela também está presente em todos os povos, desde os primórdios até os dias atuais, pois é uma necessidade humana e ninguém vive sem ela.

A simbologia encontrada na performance artística também traz várias contribuições para o aluno, sendo um fator de desenvolvimento social e cultural, fazendo com que ele tenha a capacidade de dizer mais de si e do outro. Desta forma.

[...] o processo de expressar conhecimentos, valores e afetos por meio de linguagens visuais, sons, gestos, movimentos e palavras ajuda os alunos a compreender melhor os conhecimentos, valores e sentimentos que tentam expressar, conferindo sentidos plenos à atividade que realizam (ALMEIDA, 2001, p. 56).

Sendo assim, a escola passa a ser um local de inclusão, celebrando e valorizando as diferenças, fomentando a aprendizagem através das peculiaridades de cada aluno (SASSAKI, 1999). “A ida ao teatro, prática tão raras nestes tempos, é considerada lazer para qualquer ser humano, logo, direito social de todo cidadão brasileiro” (BRASIL, 1988).

Entretanto, é preciso desnaturalizar a ideia de que “teatro” é só o que acontece dentro das salas fechadas e pagas. O que ocorre, é que, mesmo criando, assistindo e produzindo teatro (dentro das quadrilhas de São João, teatro de rua, assistindo circo etc), as pessoas são induzidas a pensar “que não têm acesso” ao teatro. Na realidade, elas não têm acesso ao teatro pago, de sala teatral fechada, privada, é preciso, então, ampliar na escola a noção de “Teatro” já que a teatralidade está presente em tudo aquilo! O Teatro também está fora do “teatro”, não é preciso “ir ao teatro” para conhecer, fazer, desfrutar teatro!

Sendo que muitas pessoas, nem sequer sabem que podem fazer teatro para expressar suas emoções, sua identidade, sua cultura ou para conhecer outra cultura. Além disso, o teatro também é a representação do mundo, da realidade, da sociedade; um meio de falar do mundo, de posicionar-se perante a realidade, de registrar o tempo e o espaço em que se vive. Enfim, *teatro é conhecimento*, vai muito além da simples “expressão” de emoções.

Por esses motivos, fica mais clara a necessidade de trabalhar o aluno *teatralmente* dentro da escola, para possibilitar que ele construa uma identidade social e cultural através da prática artística, colocando ali seus anseios, dúvidas, críticas e contextualizando com o seu dia a dia, tendo a experiência sensível da percepção, tornando-se crítico e consciente de sua capacidade e de seu poder de opinião.

No processo de conhecimento artístico, do qual faz parte a apreciação estética, o canal privilegiado de compreensão é a qualidade de experiência sensível da percepção. Diante de uma obra de arte, habilidades de percepção, intuição, raciocínio e imaginação atuam tanto no artista como no espectador. Mas é inicialmente pelo canal de sensibilidade que se estabelece o contato entre a pessoa do artista e a do espectador, mediado pela percepção estética da obra de arte. (BRASIL, 2001, p. 39)

Essa percepção estética amplia os horizontes artísticos que poderão ser trabalhados com os alunos, levando-os a um processo contínuo de exercício de sua autonomia crítica e criativa, fazendo com que eles se assumam enquanto sujeitos de sua própria história (DESGRANGES, 2006, p. 24).

É notório, que são poucos os grupos que detém a informação, entre eles, estão os meios de comunicação, que mostram apenas o que os convém, criando assim, uma cultura de massa que não consegue visualizar, além do que está sendo exposto. Por isso, a escola tem um papel importante para despertar a criticidade no aluno, por meio da ação do professor, através da sua prática em sala de aula, aliada a materiais didáticos e pedagógicos.

Sendo assim, cabe ao professor buscar meios para que isso deixe de acontecer, mostrando para os alunos que eles devem se posicionar sobre os assuntos ministrados em sala de aula, colocando em pauta seu poder de persuasão e criação, destacando a importância que cada um tem dentro da sociedade e fazendo com que eles tenham uma consciência maior em relação a sua cultura.

O professor é um agente de conscientização crítica, capaz de desenvolver o pensamento reflexivo do aluno, na contramão da “educação bancária”. “Onde o saber é uma doação dos que se julgam sábios aos que julgam nada saber” (FREIRE, 2005, p. 67).

O Projeto Marilice em cena foi pensado com o intuito de fazer com que os alunos quebrassem a barreira do preconceito entre culturas de outras regiões. Percebendo a cultura afro-ameríndia dentro da escola como uma forma de entender o negro e o índio.

Também foi buscado o exercício da autonomia e da liderança do aluno em atividades escolares, colaborativas. Partindo do pressuposto de que todos somos iguais e podemos viver nossas culturas e nossas tradições sem o viés do preconceito.

Colocando os alunos em contato com o Boi através de práticas teatrais, foi trabalhado a dialética entre o fazer artístico e o fazer pedagógico possibilitando uma vivência de recontextualização, de aprendizado e de construção cênica de outra cultura através da apropriação da performance maranhense.

A sala de aula foi usada de uma forma diferente do habitual, promovendo um espaço de exploração, transformação, onde o aluno se deparou com várias informações e através dela conseguiu produzir seu próprio conhecimento, valorizando a sua identidade cultural e a do outro.

Paulo Freire (2005) destaca a importância do reconhecimento da identidade cultural no ato de ensinar e de aprender, como um fator contribuinte na prática educativo-crítica para o sujeito “assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque é capaz de amar” (FREIRE, 2005, P. 46).

A transmissão do conhecimento antes de ser transmissão é conhecimento, por isso o aluno quando se envolve em um trabalho artístico cultural, traz consigo um conhecimento que foi adquirido ao longo de sua vida, proporcionando assim uma troca de saberes entre aluno e professor.

O ambiente escolar deve interferir de forma precisa, onde o aluno consiga se sentir bem e ter autonomia em aprender. Desta forma, o projeto propõe uma sala de aula, como um lugar onde ele possa passar boa parte do seu dia de forma construtiva, observando-o e percebendo-o através dos saberes cognitivos e emocionais.

4.2 O TEATRO COMO PROCESSO DE APRENDIZAGEM

O Colégio Estadual Jardim Marilice fica localizado na Rua Santa Rita, 671 em Jardim Corumbá, Nova Iguaçu, RJ. Possui Ensino Fundamental II e Ensino Médio, com direção geral da Prof^a Maria Valmira Dantas da Silva. A Diretora Adjunta Debora Alves e a Coordenadora Pedagógica Maria de Fátima Gonçalves complementam a equipe de gestão e pedagógica dessa unidade escolar.

A escola completou 40 anos no dia 11 de março de 2016, foi fundada em 1976 e está inserida em uma comunidade com baixo poder aquisitivo e com características urbanas e rurais. O comércio varejista local é bem diversificado, são inúmeros estabelecimentos de pequenos e médios portes que garantem a subsistência de vários cidadãos; além dos supermercados e farmácias. Também há a presença de fábricas e indústrias que têm em sua mão de obra, quase que na totalidade, funcionários de outras regiões devido à falta de pessoas com a qualificação técnica necessária na região.

No tocante à educação, a escola tem parceria com a clínica da família proporcionando assim um atendimento odontológico, além da oferta de palestras para orientação dos alunos. No entorno, existe várias instituições religiosas: uma igreja católica, várias igrejas evangélicas e alguns templos espíritas. As famílias dos alunos são na maioria católicas e evangélicas.

A constituição familiar dos alunos, boa parte delas é constituída por pai, mãe, filhos e agregados. Mas temos alunos que vivem apenas com a mãe, apenas com o pai e ainda poucos que vivem com os avós. As casas agregam em média de seis pessoas, sendo que boa parte das famílias sobrevivem com até um salário mínimo e com o auxílio do bolsa família.

A estrutura física da Escola é constituída de apenas um bloco, no qual funcionam oito salas de aula, a sala da direção, a secretaria, a cozinha, o refeitório, a biblioteca, o almoxarifado, um banheiro feminino, um banheiro masculino, um banheiro para funcionários feminino, um banheiro para funcionários masculino, a sala dos professores, uma sala de informática e um auditório multiuso. Na área externa existe uma quadra recém-reformada, mas que se encontra descoberta, uma casa do caseiro e uma grande área que é usada como estacionamento.

O Projeto Marilice em Cena, foi apresentado para a direção da escola através de uma proposta feita pela professora de Arte Cristiane Rodrigues, sendo rapidamente aceito. Esse tipo de atividade não fazia parte do Projeto Político Pedagógico da escola. Mas, foi incluindo como uma das apresentações do Show de talentos¹⁶. Professores de outras disciplinas quando souberam do projeto se propuseram a ajudar no que fosse possível, promovendo assim uma interdisciplinaridade.

A turma escolhida para a realização do projeto foi a 701, e os alunos receberam a proposta com entusiasmo, mesmo não sabendo direito o que era o Bumba-meu-boi, mais o fato de serem escolhidos em meio a tantas turmas, já os deixaram na expectativa do que poderia vir de bom no projeto.



Figura 7- Turma 701 do ano de 2014 do Colégio Estadual Jardim Marilice
Imagem: Foto: Acervo Projeto Marilice em Cena.

Utilizei a pedagogia teatral como suporte para o desenvolvimento desse projeto, para que a experiência artística vivenciada por eles, fosse uma relevante atividade educacional. Desta forma, o apreciar, o pesquisar, o produzir e o estar em cena foi de suma importância para a realização desse trabalho.

¹⁶ Evento que acontece anualmente na Escola Estadual Jardim Marilice, para que alunos mostrem suas aptidões artísticas.

Os alunos foram apresentados ao Boi, através de imagens e vídeos que destacavam não só a manifestação, mas toda cultura maranhense. A princípio, parece muita informação. Mas, o objetivo era mostrar, a cultura maranhense de maneira ampla. Num segundo momento o Boi foi enfatizado, destacando o Auto, que é o ponto crucial para o projeto, pois é nesse momento que o Bumba-meu-boi, deixa de ser, apenas dança dramática e passa a ter uma encenação teatral.

O auto é um gênero cuja a finalidade é instruir e divertir, seus temas podem ser religiosos ou profanos, no entanto devem possuir sentido moralizador. Diferenciando da dança dramática, que é uma expressão que designa bailados coletivos obedecendo a um tema tradicional, podendo conter alguns trechos de representação dramática.

Conforme afirma o pesquisador Flávio Desgranges, “Esse mergulho na linguagem teatral, provoca o espectador a perceber, decodificar e interpretar de maneira pessoal os variados signos que compõe o discurso cênico”. (DESGRANGES, 2006, p.23).

Sendo o Boi, uma manifestação folclórica desconhecida dos alunos, subsidiou mudanças nas visões deles sobre a cultura do outro. Assim, puderam pensar, de que forma reconstruir a performance maranhense, sendo que, através dela, aprenderam a valorizar manifestações afro-ameríndias, alcançando uma consciência maior sobre a cultura do negro e do índio em nosso país.

Os alunos realizaram um processo de pesquisas sobre o Boi, foram apresentados a eles dois pares de matracas (dois pedaços de madeira que são batidos ritmicamente, essas batidas são realizadas de acordo com uma rítmica bastante complexa, que é específica dessa manifestação) que foram trazidas de São Luís do Maranhão, instrumento tradicional do Boi maranhense.

Esses instrumentos foram utilizados nos jogos teatrais feitos em sala de aula, buscando desenvolver uma metodologia teatral que contemplasse o aluno através da sua sensibilidade, da compreensão do fazer artístico de forma democrática, despertando um senso crítico e uma relação social, artístico-cultural.

Os alunos confeccionaram o boi e os adereços dos personagens com materiais recicláveis, a escola disponibilizou cola quente e tnt. Os professores de outras disciplinas se disponibilizaram a ajudar no que fosse preciso. Esse projeto mobilizou toda a escola e tivemos aqui uma interdisciplinaridade, por causa da boa recepção da escola. O Projeto

recebeu o nome de Marilice em Cena, em referência ao nome da escola, “Jardim Marilice” e também por causa da relação com o fazer teatral “Em Cena”.



Figura 8 - Alunos confeccionando o Boi
Imagem: Foto: Acervo Marilice em Cena.



Figura 9 - Boi do Marilice confeccionados pelos alunos
Imagem: Foto: Acervo Marilice em Cena.

Durante os ensaios, eles puderam colocar elementos do contexto cultural deles, fazendo assim uma vivência da performance maranhense, onde eles conheceram a cultura do outro, não negaram essa cultura, também não a imitaram. Absorveram o melhor que puderam e acrescentaram elementos do seu próprio contexto.

Desta forma, se apropriaram dos elementos do Auto do Bumba-meu-boi do Maranhão e criaram uma performance, que agora não era mais, o Boi do Maranhão, era o Auto do Bumba-meu-boi do Marilice.

Elementos do cotidiano foram inseridos, como por exemplo, duas fogueiras, que anunciavam a toda a cidade, que o fazendeiro João queria matar Chico, por ele ter tirado a língua do Mimoso, seu boi mais precioso. Outro elemento colocado foram os pandeiros que têm ligação com o samba carioca.

No Boi do Maranhão existem os pandeirões, instrumentos grandes que tem que ser afinados em fogueiras antes das apresentações, instrumento esse, que nada tem a ver com os pandeiros de roda de samba do Rio de Janeiro. Os alunos envolveram-se na releitura do auto, no figurino mais local, na cenografia, na música e na dança. Fazendo assim uma ligação completa com todos os elementos significativos no Bumba-meu-boi do Maranhão.

Sendo que, na maioria das vezes, eles não têm, a oportunidade de desenvolver a linguagem artística individual dentro do coletivo. Esse projeto propiciou através do Teatro, a oportunidade do desenvolvimento da sensibilidade do aluno através da música, da dança da iconografia e da dramaturgia popular contidas na construção.

4.3 DIÁLOGOS TEATRAIS

Entre o mestre e os alunos deve existir um intercâmbio de informações, uma troca de ideias, pois, a educação não é só intelectual e é na escola, que é um espaço destinado ao encontro que podemos comungar desse processo pleno de ensino. “Ninguém educa ninguém, como tampouco ninguém se educa a si mesmo; os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo” (FREIRE, 2005, p. 69).

A pedagogia libertadora de Paulo Freire fundamentou a prática educativa, proporcionando assim a pedagogia do boi feita no projeto Marilice em Cena, onde foi

lançado o compromisso de libertar os alunos das amarras do preconceito através da performance do boi e do conhecimento da cultura afro-ameríndia numa ação teatral e pedagógica.

Liberdade que segundo Paulo Freire.

Como gesto necessário, como impulso fundamental, como expressão de vida, como anseio quando castrada, como ódio quando explosão de busca, nos vem acompanhando ao longo da história. Sem ela, ou melhor, sem lutar por ela, não é possível criação, invenção, risco, existência humana. O que ameaça a liberdade é o arbítrio que, despótico, se faz autoritarismo” (FREIRE, 2005, p. 42)

A liberdade encontrada no projeto fez com que os alunos conseguissem desenvolver uma consciência crítica através da dialética, da vivência com a cultura do outro e da sua própria memória, valorizando assim, também a sua identidade cultural. Esse projeto despertou nos alunos um comportamento mais observador e dinâmico através do processo de criação, desde a recriação do texto do auto do boi, passando pela dança, música e iconografia.

Durante o processo de ensaios foram aplicados jogos no intuito do desenvolvimento de técnicas de linguagens teatrais, a fim de desenvolver os potenciais artísticos dos alunos-atores, instrumentalizando-os no estabelecimento de reflexões críticas e dialéticas sobre as personagens, a partir de uma concepção estética fundamentada, no movimento cômico.

Utilizei os jogos do Teatro do Oprimido como procedimento pedagógico para promover o conhecimento da linguagem teatral, como meio de expressão e criatividade, favorecendo a consciência crítica do aluno através dos elementos performativos do Bumba-meu-boi maranhense.

A realização desses jogos visou também, a percepção sonora do educando, tanto em relação ao parceiro de cena e ao espaço cênico como, e, fundamentalmente em relação a si mesmo. Desenvolvendo as potencialidades vocais do aluno-ator, a fim de que, provido de uma voz saudável ele possuía condições técnicas apropriadas para fazer uso de sua voz como elemento essencial no seu processo interpretativo de composição de personagem.

O projeto foi apresentado para direção em agosto de 2014, iniciando-se no dia 02 de setembro de 2014 com a turma 701, sendo realizado no horário das aulas de Artes, onde foi feito um cronograma para que o projeto não atrapalhasse os conteúdos que tinham que ser ministrados durante o bimestre.

Aqui nos deparamos com um problema, pois, por mais que o projeto tenha sido aceito pela direção, ele deveria se adequar a realidade da rede estadual de ensino, porque a escola tem metas e segundo a direção os alunos seriam prejudicados se não tivessem as aulas do bimestre cumpridas.

Desta forma, ficaram fixadas aulas com dias intercalados com o projeto, possibilitando assim, que os alunos pudessem usufruir de conhecimentos afro-ameríndios de uma forma mais clara e prática no projeto, sem prejudicar as aulas regulares seguindo o currículo mínimo estadual. O projeto foi feito nos meses de setembro, outubro e novembro de 2014.

No dia 12 de agosto de 2014, foi feita a proposta do Projeto Marilice em Cena para a turma 701, os alunos aceitaram fazer parte do projeto com entusiasmo. Foi solicitado que eles fizessem uma pesquisa sobre o Boi maranhense e que a entregassem no primeiro dia do projeto.

No dia 02 de setembro foi iniciado o projeto com uma conversa sobre o Boi através dos relatos dos alunos baseados na pesquisa feita, depois foi feito um jogo de entrevista onde eles tiveram que fazer uma reportagem sobre a relação do Bumba-meu-boi com o Teatro. Quatro grupos foram formados, tendo um repórter e quatro entrevistados, depois eles teriam que redigir um texto e fazer a apresentação teatralmente como se estivessem num programa jornalístico na TV.

Os alunos criaram perguntas dentro dos seus grupos, mediados pela professora de Arte, baseando-se na pesquisa que trouxeram de casa. Durante as apresentações algumas perguntas feitas para os entrevistados foram: Você sabe o que é teatro? Já visitou algum teatro? Já assistiu alguma peça? O que é cultura? Você conhece as manifestações culturais do seu estado ou da sua cidade? Você tem interesse em conhecer outras culturas que existem no Brasil? Você já ouviu falar das manifestações culturais do Nordeste? Você conhece o Bumba-meu-boi do Maranhão? Você sabia que o Bumba-meu-boi do Maranhão é composto por dança, música, imagens e teatro?

Finalizamos com uma roda de conversas, onde os alunos expuseram suas expectativas no projeto, destacando a fala do aluno Elias Fernando que disse: “ gosto muito de teatro, e faço teatro na minha igreja, acredito que podemos fazer uma peça sobre outra cultura e estou gostando muito, pois vamos aprender sobre o boi, sobre o negro, o índio. Sou evangélico, mais não tenho problema nenhum com outras religiões, todos temos o direito de seguir a religião que gostamos”.

No dia 16 de setembro, os alunos trouxeram garrafas pet, palitos de churrasco, papelão e jornal, a escola disponibilizou, tnt, cola quente, tesouras e tinta guache. Era o que precisávamos para darmos início à confecção do boi, do figurino do pajé e dos chocalhos. Os alunos foram divididos em grupos, um ficou com a confecção do boi, um com a roupa do pajé, um com o cocar do pajé e o outro com os chocalhos. Eles desenvolverem esse trabalho com bastante ânimo e euforia.

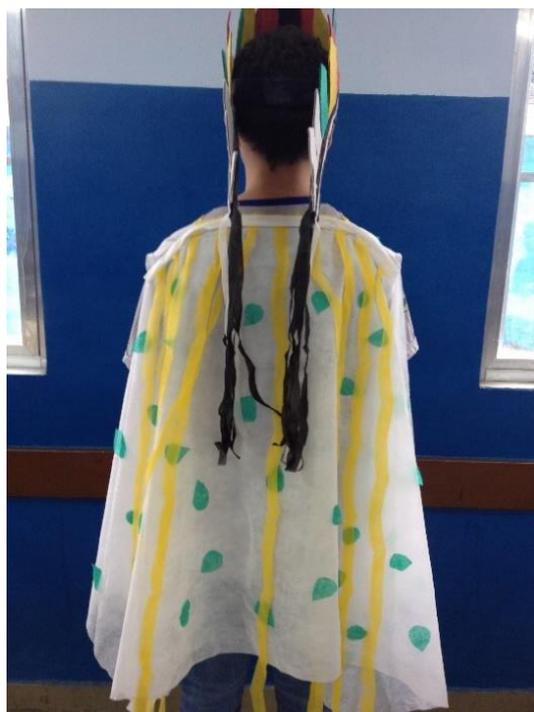


Figura 10 - Figurino do Pajé de costas
Imagem: Foto: Acervo Marilice em Cena.

Nesse dia ficaram prontos a bata do pajé, o cocar, os chocalhos e a estrutura do boi feita com papelão e palitos de churrasco. Nos chocalhos faltava apenas colocar arroz dentro deles e fitas coloridas no seu gargalho, ao todo foram confeccionados 10

chocalhos. O boi precisava de mais um dia para ser concluído, sua estrutura estava pronta, mas, ficou faltando fazer a cabeça, os chifres e cobri-lo com tnt.



Figura 11 - Figurino do Pajé de frente
Imagem: Foto: Acervo Marilice em Cena.

O dia foi finalizado com os alunos avaliando o que tinham apreendido através da confecção do figurino e dos elementos cenográficos, e ficou bem claro que eles gostaram da prática, pois através dela puderam trabalhar a criatividade. Sendo que, nesse processo é fundamental para o crescimento artístico e cultural do aluno, a transmissão de suas ideias.

No dia 30 de setembro, os alunos colocaram o arroz dentro dos chocalhos e as fitas coloridas. Escolheram as cores que seriam usadas no boi, foram elas o branco, o preto e o vermelho. O grupo todo participou da finalização da confecção do boi. Batizaram-no com o nome de Mimoso e foram de sala em sala apresentá-lo para toda a escola, foram muito elogiados pela confecção do boi e ficaram bem alegres com os elogios da direção, dos professores e alunos.

Foi oportunizado para os alunos, o acesso a uma experiência sensível através da confecção do boi, do figurino do Pajé, do cocar e dos chocalhos. Ao se depararem com a

construção e a fruição da obra de arte feita por eles, foi despertando o prazer do fazer artístico e de uma consciência estética.

Para nos tornarmos conscientes da forma estética devemos produzi-la. É nesse sentido que Cassirer define a experiência artística como uma atitude dinâmica tanto do artista quanto do espectador. Também o espectador da obra de arte não assume um papel passivo. Para contemplar e usufruir a obra, ele participa do processo de criação, repetindo e reconstruindo o processo criativo que a originou. (KOUDELA, 1998, p. 31)

Desta forma, confeccionar e fazer parte da brincadeira proporciona aos alunos, um papel ativo na recontextualização, pois estão recriando o Boi da maneira que eles veem essa manifestação folclórica, além da fruição estética através da obra que estão produzindo.

Quando se fala em fruição, usualmente, o conceito está ligado à obra de arte, a algo criado por um artista plástico que está acabado (se bem que raramente o artista o considere como tal) e definido segundo uma intenção precisa, e o objeto é fruído por vários espectadores que lhe darão um significado diferente, consoantes as suas vivências. (MOUTINHO, 2001, p. 227)

Segundo Pierre Bourdieu (1998 apud MOUTINHO, 2001, p. 227) “[...] a fruição é uma das formas do prazer estético e está relacionada com as percepções sensorial e emocional, em contato imediato com um sistema de códigos desconhecidos”. A outra forma de prazer estético, constitui-se no deleite que é o “[...] apanágio dos instruídos e de todos aqueles que apropriam adequadamente as obras culturais” (LOPES, 1998, p. 5).

Para Benedito Nunes (1999, p. 12) “[...] o prazer estético é entendido como deleite do espírito frente ao belo, pois o julgamos, segundo o agrado ou desagradado que, sentimos que uma coisa ou uma obra bela, é o deleite experimentado o fundamento dos nossos juízos de gosto”. A palavra estética deriva do grego *aisthesis* e significa o que é sensível ou se relaciona com a sensibilidade. A visão e a audição são os dois sentidos que atuam como intermediário da fruição da obra apreciada ou do objeto a ser contemplado.

Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais: “Diante de uma obra de arte, intuição, raciocínio e imaginação, atuam tanto no artista como no espectador. A experiência da percepção rege o processo de conhecimento da arte, ou seja, a compreensão estética e artística” (BRASIL, 1998, p. 33).

No dia 14 de outubro começamos a mexer na estrutura dramática do texto, eles tinham um roteiro do Auto do Boi do Maranhão e decidiram colocar personagens do

contexto deles e não improvisar como é feito no Maranhão, e sim, decorar as falas. No texto a única alteração feita, foi colocação de duas fofoqueiras que entravam na trama, só para tentar tirar proveito da situação que Pai Francisco conhecido por Chico estava passando por ter tirado a língua do Mimoso, o boi mais precioso do patrão.

Chico até tentou convencê-las a não contar nada. Mas, não adiantou, além de contar para o patrão que ele tinha cortado a língua do boi, elas também são responsáveis por chamar toda a vizinhança para presenciar o encontro entre eles. Nesse encontro acontece uma briga, o patrão tenta matar chico, mais o mesmo, pede uma chance para ressuscitar o boi. Consegue trazer um pajé que faz seus feitiços e o boi ressuscita. Ele é perdoado e tudo vira uma grande festa com o boi mimoso dançando com todos.

Em relação a música, foi acrescentado aos instrumentos, que são dois pares de matracas trazidos do Maranhão e os chocalhos feitos por eles, um pandeiro, simbolizando a cultura carioca na reconfiguração da performance maranhense. O objetivo do pandeiro não foi sobressair aos outros instrumentos, mas, sim destacar a forma de batuque que o negro carioca faz. Possibilitando o encontro do afro no Boi maranhense e do afro no Boi do Marilice.

No dia 28 de outubro começamos os ensaios, primeiramente os alunos decidiram que iriam usar uma única toada do Maranhão, para abertura do auto e também quando o boi ressuscitasse. A toada é Boi da Lua do compositor Cesar Teixeira, conhecida no Maranhão na voz do cantor maranhense Papete. Essa Música destaca que o Boi da Lua dança no planeta do Brasil, por isso, os alunos acharam interessante usa-la, pois ela mostra através de seus versos que o Boi é universal e pode ser feito em qualquer lugar do mundo ou do Brasil. Os alunos fizeram uma modificação em um verso, para destacar o nome do boi mimoso e do local que é o Jardim Marilice.

Toada original de Cesar teixeira.

Meu São João.
São João, meu São João
Eu vim pagar a promessa
De trazer esse boizinho
Para alegrar sua festa
Olhos de papel de seda
Com uma estrela na testa.

Chora, chora
 Chora **boi da lua** vem pedir uma esmola
 Pra quela boneca de anil
 Mamãe eu vi **boi da lua**
 Dançar no planeta do Brasil.
 Toada modificada pelos alunos do Projeto Marilice em cena.

Meu São João.
 São João, meu São João
 Eu vim pagar a promessa
 De trazer esse boizinho
 Para alegrar sua festa
 Olhos de papel de seda
 Com uma estrela na testa.

Chora, chora
 Chora **boi do marilice** vem pedir uma esmola
 Pra quela boneca de anil
 Mamãe eu vi o **mimoso**
 Dançar no planeta do Brasil.

Observa-se que foi apenas trocada a palavra boi da lua, por boi do Marilice e novamente boi da lua por Mimoso. O que os alunos decidiram com essas mudanças foi destacar o Boi que eles fizeram e a comunidade escolar deles, sem tirar as características maranhenses presentes na toada.

Na dança foram preservados os passos característicos dos bois de matracas, pois os alunos perceberam que a tradição nesses bois é muito forte, acrescentaram apenas as jogadas de corpo do funk carioca, onde conseguiram fazer uma jogada corporal sem perder as características maranhenses. Mas, associando a dança afro-ameríndia do boi, a cultura do negro carioca através do funk feito dentro das favelas.

Os jogos do Teatro do Oprimido feitos durante os encontros possibilitaram um maior entrosamento para essa criação, dentre eles, destaco os jogos “Floresta de sons” e “Hipnotismo colombiano”. No primeiro, os alunos formavam duplas, um fechava os olhos como se fosse cego e o outro seria seu guia, ele tinha que guiar o cego através do som, fazendo barulhos, ou ruídos para que o aluno cego o seguisse. Aqui foi trabalhada a confiança no outro, demonstrando que sempre precisamos de alguém, por isso o trabalho em grupo é importante, principalmente quando se trata de tradição, de identidade.

Outro jogo utilizado, foi o “Hipnotismo colombiano” com o intuito de fazer o aluno trabalhar corporalmente todos os níveis (alto, médio e baixo), esse jogo é feito em dupla e o aluno que é o “hipnotizador” coloca a mão a poucos centímetros do rosto de

quem é hipnotizado, fazendo movimentos retos, circulares, grandes e pequenos, além de todo o espaço disponível na sala. E o “hipnotizado” deve seguir com o rosto esses movimentos e depois de um tempo, eles trocam de lugares. Tendo como objetivo que eles criem formas de locomoção diferente das que eles estão habituados, ativando as estruturas musculares, fazendo também que perdessem a vergonha ao dançar o Boi do Marilice.



Figura 12 - Alunos-atores do Auto do Boi do Marilice durante o ensaio
Imagem: Foto: Acervo Marilice em Cena.

No dia 11 de novembro foi feito o último encontro, onde o foco era ensaiar todo o auto e rever toda a iconografia presente no Boi do Marilice. Os figurinos foram definidos pelos alunos através das referências que eles trouxeram sobre o homem sertanejo. O boi retratava através de suas cores os relatos dos alunos sobre o bairro em que vivem. As cores vermelho, preto e branco simbolizam não apenas o sangue, a morte e ressurreição do boi, mas todo o contexto daquela comunidade, onde os alunos associaram as cores, ao sangue derramado de parentes, amigos e conhecidos que perderam sua vida por causa de drogas, assaltos e doenças, esse luto que eles carregam todos os dias, sendo o que eles querem mesmo é um pouco de paz na comunidade que vivem.

Os elementos performativos do Boi do Maranhão se cruzam com o Boi do Marilice, onde não foram perdidos, nem imitados, mas tiveram uma recontextualização através da realidade de vida dos alunos, ser tão próxima da história do auto do boi.

Demonstrando que os alunos têm na sua identidade um pouco da identidade do outro, que a sua cultura não é tão diferente do outro e que pontos podem interligar o Maranhão com o Rio de Janeiro, principalmente através da cultura afro-ameríndias.

5 MARILICE EM CENA: CULMINÂNCIA DO PROJETO

O Boi do Marilice é a junção da cultura maranhense com a cultura carioca através da tradição e da recontextualização dos elementos performáticos existentes no boi maranhense feito pelos alunos do sétimo ano. A pluralidade existente dentro dessa manifestação cultural provocou primeiramente um confronto entre as duas culturas através do choque cultural, pois, os alunos tinham mais contato com o funk, do que com manifestações folclóricas. Durante o projeto aconteceu uma aproximação na diversidade de elementos que constituem o Boi e que contextualizam a cultura iguaçuana.

Pluralidade Cultural diz respeito ao conhecimento e à valorização de características étnicas e culturais dos diferentes grupos sociais que convivem no território nacional, às desigualdades socioeconômicas e à crítica às relações sociais discriminatórias e excludentes que permeiam a sociedade brasileira, oferecendo ao aluno a possibilidade de conhecer o Brasil como um país complexo, multifacetado e algumas vezes paradoxal. (BRASIL, 1997, p. 121)

Dessa maneira, podemos dizer que o Boi do Marilice veio como um elemento motivador para que o aluno, compreendendo melhor a diversidade étnica e cultural busque respeitar os diferentes grupos e as tradições existentes. Aqui, “o aprendizado não ocorre por discursos, e sim num cotidiano em que uns não sejam, “mais diferentes” do que os outros”. (BRASIL, 1997, p. 117)

A cultura não apenas representa a sociedade; cumpre também, dentro das necessidades de produção do sentido, a função de reelaborar as estruturas sociais e imaginar outras novas. Além de representar as relações de produção, contribui para a sua produção, para a sua reprodução, transformação e para a criação de outras relações. (CANCLINI, 1983, p. 29)

A relação entre culturas nos possibilita uma aprendizagem, onde podemos ampliar nossos horizontes. A escola é um local onde precisa ser trabalhada as particularidades regionais e étnicas, pois, o fato desse tema ser pouco vivenciado dentro das salas de aula dificulta de compreensão de nossos alunos sobre a diversidade cultural existente no nosso país.

Possibilitar essa relação não só com os alunos, mas também com a comunidade escolar, faz com que eles estejam devidamente preparados para conhecer outras manifestações culturais e entender de que forma cada povo mantém sua tradição. Por isso, foi de suma importância o Projeto Marilice em Cena ter sua culminância na festa junina

da escola, pois é ali, que encontramos alunos, professores, funcionários, pais e responsáveis reunidos dentro de um contexto educacional, social e cultural

A Festa Junina foi realizada no dia 26 de junho de 2015, com apresentações de quadrilha junina composta por alunos e professores, desfile de melhor traje caipira e a Peça Auto do Boi do Marilice. Todas as apresentações ocorreram na quadra da escola, e do lado de fora da quadra foram armadas barraquinhas onde estavam sendo vendidas comidas típicas, e foi nesse local que os alunos e seus convidados se concentraram.



Figura 13 - Público aguardando o começo das apresentações da Festa Junina
Imagem: Foto: Acervo Marilice em Cena.

5.1 CONTATO COM A PLATÉIA

O Boi do Marilice abriu as apresentações da Festa Junina, solicitamos que as pessoas entrassem na quadra para que pudessem assistir de perto a peça, mas, poucos aceitaram o convite, a maioria ficou do lado de fora, observado a apresentação. Isso fez com que a plateia na sua totalidade não interagisse com os personagens e vice-versa da maneira que foi planejado. Pois, “o grupo queria engajar o público não só

intelectualmente, mas também fisicamente, provocando-o sensorialmente, com o intuito de conseguir uma comunhão plena entre palco e plateia”. (DESGRANGES, p. 63, 2006)

Mesmo assim, o Boi do Marilice buscou uma grande interação com o público que aceitou entrar na quadra, através dos seus elementos performativos, possibilitando que eles fizessem parte da performance. Foi dado livre acesso aos instrumentos musicais utilizados pelos alunos-atores. Permitindo a participação imediata do fazer artístico, promovendo uma prática da experimentação sem compromisso.

Desta forma, foi feita a utilização dos instrumentos e o mergulho nas possibilidades rítmicas através da reprodução do que veem e ouvem. Pois, ”as transformações que se operam nos indivíduos modificam os conjuntos aos quais eles pertencem e estes alteram aqueles. Existe interatividade permanente, o que significa permanente transformação: nada resta igual a si mesmo”. (BOAL, 2009, p. 101)



Figura 14 - Público assistindo à apresentação do Boi do Marilice do lado de fora da quadra
Imagem: Foto: Acervo Marilice em Cena.

Observa-se aqui, que o conhecimento é passado de forma espontânea, realizado a partir de pessoas que se conhecem e se identificam, participando de um processo de aprendizagem informal através do seu corpo, onde ele está ligado a uma vivência sociocultural. “O sujeito eventualmente reconstrói uma imagem mais gratificante dele

próprio, experimenta um conforto ao mesmo tempo corporal e relacional” (PUJADERENAUD, p. 105, 1990).

“A dança que subjuga o corpo nasce de dentro para fora e se espalha pelo espaço em sincronia com a música sincopada típica do continente africano. De tão insistente e envolvente, ela faz parte tanto do festivo, do religioso, como do cotidiano do povo brasileiro” (LIGIÉRO, p. 131, 2011).

Neste ponto é importante destacar que os Boi do Marilice mantem a tradição do Bumba-meu-boi maranhense, onde o profano e o religioso se complementam, e a cultura afro-ameríndia continua tal como se caracteriza no auto. “Outro aspecto religioso do Bumba-meu-boi está nos cultos afro-brasileiros, o que se explica pela presença do negro e suas crenças originais em contato com a fé católica” (OLIVEIRA, 2003, p. 43).

Para Luis de Câmara Cascudo, “O Bumba-meu-boi surgiu no meio da escravidão do nosso país, bailando, saltando, espalhando o povo folião, suscitando grito, correria e emulação. O negro que desejava reviver as folganças que trouxera da terra distante, para distender os músculos e afogar as mágoas do cativo nos meneios febricitantes de danças lascivas, teve participação decisiva nessa criação genial, nela parecendo dançando, enfim, vivendo. Os indígenas logo simpatizaram com a “brincadeira”, foram conquistados por ela e passaram a representá-la, incorporando-lhe também suas características. (OLIVEIRA, 2003, p. 59)

O personagem Pajé aparece na apresentação para ressuscitar o Boi através das suas mandigas, sendo que aqui ele tem características visuais indígenas e africanas, pois o figurino foi pensado pelos alunos para manter a relação cultural do índio e do negro bem caracterizada nesse personagem. “Ainda persiste em nosso país um imaginário étnico-racial que privilegia a branquidão e valoriza principalmente as raízes europeias da sua cultura, ignorando ou pouco valorizando as outras, que são a indígena e a africana” (BRASIL, 2013, p.14)

Nesta perspectiva, o projeto buscou a quebra dessa prática e os alunos entenderam que além deles, o público também deveria se livrar dessas amarras de preconceito e racismo. O reconhecimento da identidade negra e indígena no nosso país deve ser um processo constante de aprendizagem e valorização, a sala de aula é um local de amplo desenvolvimento e o professor é o responsável por buscar meios de integrar e socializar culturalmente e artisticamente, não só os alunos, mas também seus responsáveis para que haja uma integração entre família e escola.



Figura 15 - O Pajé com o Fazendeiro João e o Boi Mimoso após o ritual de ressurreição
Imagem: Foto: Acervo Marilice em Cena.

Podemos perceber aqui, que o Pajé utiliza cocar e uma bata, neste contexto o cocar foi pensado pelos alunos para destacar a cultura indígena e a bata para a africana. Ambos elementos iconográficos traduzem em cores o sincretismo religioso existente no Brasil, o verde e amarelo são cores propositais, mostrando que todas as manifestações culturais e religiosas existentes no país devem ser preservadas e valorizadas.

Como vimos, a escola é um local importante para que alunos e a comunidade possam vislumbrar do conhecimento cultural no ato de ensinar e aprender, como um fator contribuinte na prática educativo-crítica para o sujeito “assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque é capaz de amar” (FREIRE, 2005, p. 46).



Figura 16 - O Pajé e o Boi ressuscitado
Imagem: Foto: Acervo Marilice em Cena.

Além do verde e amarelo, também temos no figurino do Pajé, as cores preto, vermelho e branco. Essas cores simbolizam o contexto dos alunos na comunidade que vivem. A escola fica numa comunidade violenta, onde milicianos traficantes e grupos de extermínio atuam. A cor vermelha simboliza todo sangue derramado por inocentes, o preto é a dor e o luto que essas mortes causam, os alunos discutiram esses assuntos durante o projeto e decidiram acrescentar também a cor branca que simboliza a esperança de novos tempos, de uma paz tão sonhada por eles.

Os alunos-atores procuraram através da música ganhar a atenção do público, principalmente aqueles que não quiseram adentrar a quadra. Aos poucos, o público começou a cantar junto com os alunos atores, trabalhando a memorização e a valorização de uma manifestação cultural que acabavam de conhecer. O batuque das matracas, dos pandeiros e dos chocalhos envolveram as pessoas e os corpos entraram em comunhão com o que estava sendo apresentado tendo assim, um aprendizado.

Podemos destacar, que durante o projeto, os alunos-atores apreenderam a utilizar as matracas e os chocalhos com o auxílio da professora de Arte. Os pandeiros faziam parte do contexto deles, proporcionando assim um maior envolvimento no grupo. Onde

os próprios alunos foram ensinando uns aos outros, como utilizar o instrumento musical proporcionando uma troca de saberes.

A peça tinha apenas uma única toada que era cantada no começo, no meio e no final da apresentação, isso fez com que as pessoas decorassem o refrão com facilidade, pois era pequeno, e fazia referência ao nome da Escola.

Chora, chora
*Chora **boi do marilice** vem pedir uma esmola*
Pra quela boneca de anil
*Mamãe eu vi o **mimoso***
Dançar no planeta do Brasil.
(Refrão da toada Boi do Marilice)

O público conseguiu cantar junto com os atores, fazendo uma interação musical e participando diretamente com a apresentação, contribuindo com o andamento da peça, participando ativamente da brincadeira.



Figura 17 - Alunos-atores dançando e cantando no começo da apresentação
Imagem: Foto: Acervo Marilice em Cena.

Brincar o Boi simboliza dançar o Boi, por isso destacamos aqui, a dança, pois ela “ocorre dentro de um contexto ritualístico com grande capacidade de interatividade e participação do público presente, sendo que, o público em questão faz parte das famílias dos alunos, gente do mesmo grupo ou de convidados participantes” (LIGIÉRO, 2011).

O público começou a ganhar segurança e fez variações na dança, onde o corpo já segue o ritmo dos instrumentos, e não mais os passos marcados, que por ventura observaram algum aluno fazendo, entrando nesse momento no jogo e permitindo brincar na apresentação.

“A performance de origem africana, ao mesclar o jogo (a brincadeira) com o ritual, empresta a toda tradição popular brasileira um tônus e uma rítmica próprios, criando uma literatura corporal que muitos identificam genericamente como brasileira” (LIGIÉRO, p. 114, 2011).

A brincadeira faz com que as pessoas percebam através dos seus próprios sentimentos que o corpo fala, e através dele podem se comunicar, mostrando sua identidade e explorando movimentos corporais de interação com o outro.

Todos os homens são capazes de se expressar e expressar o seu ambiente de maneira divertida e eficaz, movido pelo estímulo que tem guiado a humanidade para a emocionante experiência do jogo, da brincadeira, da representação, desde os primeiros momentos de sua existência; uma experiência que torna possível aos homens o reconhecimento da sua própria natureza e das estruturas de vida e da sociedade, aprendendo e simultaneamente, fortalecendo e renovando os valores de seu sistema social. (CAMAROTTI, p. 284, 2001)

Tanto na dança como na música existe uma aprendizagem. Pois através de uma situação não formal de ensino o conhecimento é adquirido com a participação em diferentes práticas socioculturais através dos elementos performativos do Bumba-meu-boi, que ocorre através do contato direto com uma manifestação cultural, onde quem sabe ensina fazendo, e quem quer aprender, ouve, vê e tenta reproduzir.

Mediante a isso, os alunos-atores passam nesse momento a ter a função de Mestre, passando para o público através de sua interação com o espetáculo a continuação de uma tradição, onde a participação é focalizada através da brincadeira e do pertencimento¹⁷. É possível ver o outro, interagir com ele, perceber e respeitar as diferenças, por causa da

¹⁷ Pertencer, como pessoa, significa que compartilhamos atributos com um grupo de outras pessoas (o conjunto a que nos incluímos). E são esses atributos que caracterizam o conjunto. (CARVALHO, 2013)

tradição que carrega. Pois, a experiência permite compreender melhor outra cultura contextualizada com a sua.

É necessário entender que as culturas não são apenas produtos, mas também instituintes da esfera sociocultural; que sensibilidades artísticas são historicamente construídas e próprias de cada grupo cultural; que as artes são expressões de identidades e culturas e sua compreensão requer conhecimento de parâmetros que a regem e que transcendem o gosto pessoal (que também é história e socialmente construído). O que podemos aprender ao longo de nossas vidas está diretamente relacionado a nosso repertório de experiências. Portanto é preciso não privilegiar uma determinada cultura hegemônica, mas criar oportunidade para que os alunos entrem em contato com as mais variadas formas de música, dança, teatro, artes visuais [...] (ALMEIDA, 2001, P. 16)

Em conformidade, com essas ideias, o Boi do Marilice criou oportunidade, não só para os alunos conhecerem uma nova cultura e terem contato imediato com elementos performáticos, mas também para o público, pois foi pensado como continuador dessa tradição. Assim, como acontece no Bumba-meu-boi no Maranhão, o público é componente crucial para a continuidade da tradição, pois é a partir do envolvimento com ele, que novos brincantes aparecem.

A intenção é que todos tenham acesso a essa cultura que está sendo recontextualizada por alunos que têm outra cultura. Brincar o boi por gosto, por prazer é uma das formas de manter essa tradição e aos poucos quem se envolve na brincadeira começará a ver que também pode brincar o boi por devoção, para homenagear um santo ou entidade.

É importante frisar, que o trabalho da montagem do auto no ambiente escolar é pedagógico e não religioso. As duas esferas ficam claramente definidas através da prática pedagógica da professora de Arte, e o uso das metodologias específicas para o ensino desse componente curricular e, em especial, Teatro.

A tradição aqui, está sendo reatualizada e ao mesmo tempo não se afasta da essência do Bumba-meu-boi maranhense. Esse processo de recontextualização é peça crucial para que o público iguaçuano se identifique com o que está sendo apresentado, sentindo-se mais próximo da sua realidade.

5.2 A EXPERIENCIA DA PERCEPÇÃO

A construção de conhecimento dos alunos está ligada ao saber vivido, sentido, aprendido e apreendido dentro da sala de aula e fora dela, a partir do contexto em que vive. Sendo assim, o professor começa a assumir novos papéis. Entre eles está o de mediador, que motiva, estimula, incentiva e orienta. Essa prática faz com que os alunos fiquem mais à vontade contribuindo para o desenvolvimento individual e coletivo, tanto na perspectiva ética, cultural e social

Por isso, a presença do professor Felipe Rodrigues de Ciências como Miolo (pessoa que fica embaixo do boi), fez com que os alunos que assistiam à peça, ficassem mais atentos e curiosos. Para eles, era novidade, ver um professor fazer um papel que não fosse o tradicional, de sempre está em sala de aula lecionando seu conteúdo. Os alunos se sentiram, mais à vontade para se aproximar da apresentação, pois conseguiram ver no professor, um mediador, não mais uma autoridade. O professor Felipe Rodrigues é músico e se interessou pelo projeto desde o início, quando foi apresentado a direção da escola. Mesmo não conhecendo a brincadeira do boi, se propôs a participar junto com os alunos na parte musical e na dança.

O fato de o professor jogar junto com os alunos-atores dentro da performance quebra o paradigma de que é o detentor de todo o saber e que os alunos são meros depósitos de informações, pois, a troca concebida naquele momento foi bem mais significativa para quem assistiu e participou da apresentação. O contato professor e aluno em ação conjunta e colaborativa é uma peça importante no fazer artístico de ensino e aprendizagem, sendo que a troca de saberes resulta do confronto entre o popular e o saber formal e precisa desenvolver-se em meio a relações dialógicas entre professor, alunos-atores e público.

O Professor Felipe Rodrigues percorreu a quadra como miolo do boi, para que pudesse interagir com o público que estava encostado na grade, para a maioria do público tudo o que estava acontecendo naquele momento era novo, desde a apresentação de uma peça sobre o Bumba-meu-boi até o envolvimento de um professor que não é de Arte como participante da brincadeira.

É próprio de pensar certo a disponibilidade ao risco, a aceitação do novo que não pode ser negado ou acolhido só porque é novo, assim como o critério de recusa ao velho não é apenas cronológico. O velho que preserva sua validade ou que encarna uma tradição ou marca uma presença no tempo continua novo. (FREIRE, 1996, p. 35)

O “novo” para o público é a experiência de vivenciar uma manifestação cultural que carrega consigo anos de tradição e um professor de Ciências que joga com os alunos, fazendo assim, com que o ato de educar seja de fato transformador. Na medida em que o público reflete sobre si e sobre o que acontece na peça, “vão aumentando o campo de sua percepção, vão também dirigindo sua mirada a percebidos, que até então, ainda que presentes, não se destacavam, não estavam postos por si” (FREIRE, 2005, p. 82).



Figura 18 - Professor Felipe como Miolo do Boi do Marilice
Imagem: Foto: Acervo Marilice em Cena.

Diante do exposto, percebe-se esse tipo de experiência pode ser determinante na construção de identidade do estudante nesse estágio escolar, pois amplia horizontes e abre caminhos sobre a percepção de mundo, possibilitando e estimulando a aprendizagem. “O caráter estético, reflexivo, do fato artístico está diretamente relacionado com a sua proposição dialógica, com efetiva participação do receptor enquanto co-criador do

evento, e aqui talvez esteja inscrito o caráter educacional da prática artística” (DESGRANGES, 2006, p. 146).

5.3 RESULTADOS OBTIDOS COM O PROJETO

Os professores de outras disciplinas ajudaram na concretização do projeto através de suas aulas, onde acrescentaram enfoques sobre a cultura afro-ameríndia, mesmo aqueles de disciplinas como Matemática, mas ligadas ao desenvolvimento do raciocínio lógico-abstrato, conseguiram trabalhar conteúdos culturais de forma significativa.

Esse fato foi muito importante para o desenvolvimento do projeto, verificou-se que após o seu término os alunos estavam mais integrados ao ambiente escolar, e gostavam de permanecer na escola, eles estavam sendo sensibilizados por boas práticas de ensino, percebendo que o ambiente da sala de aula, também pode ser acolhedor.

O envolvimento ativo do professor no trabalho educativo, faz uma nova escola, com alunos mais críticos e criativos, que conseguem ser ouvidos, expressando melhor suas opiniões.



Figura 19 - A aluna Keila e alguns Professores assistindo à apresentação do Boi do Marilice.
Imagem: Foto: Acervo Marilice em Cena.

Conforme pudemos observar, os alunos começaram a ter um envolvimento maior com os professores e isso proporcionou uma melhor aceitação do que estava sendo proposto no projeto. A cultura afro-ameríndia é percebida de várias formas e com professores de disciplinas diferentes. Deste modo, cada aluno pode de alguma forma relacionar a sua vida com o que estava sendo dialogado com os professores

Perceberam que cada um de nós carrega um pouco dessa cultura, que dentro de suas casas existem objetos de diferentes culturas indígenas e que quando ouvem o som de tambores, o corpo responde imediatamente. Pois, a vontade de dançar emerge e que isso está ligado diretamente à cultura. Mas, não só a negra; o que mobiliza o corpo é o ritmo, vivido de forma ritualística (ainda que não religiosa).

No momento que o aluno percebe que a cultura negra permeia toda a nossa sociedade e que cada um de nós carrega consigo um pouco dessa negritude, começa a ter uma visão mais ampla, do que é ser negro. “A consciência é uma misteriosa e contraditória capacidade que tem o homem de distanciar-se das coisas para fazê-las presentes, imediatamente presentes” (FREIRE, 2005, p. 13)



Figura 20 - Aluno Elias Fernando como Pai Francisco e o professor Felipe Rodrigues como miolo do boi
Imagem: Foto: Acervo Marilice em Cena.

No Boi do Marilice, o personagem Pai Francisco é negro, e o aluno-ator Elias Fernando que interpretou o personagem diz que “é importante valorizar o negro e tenho orgulho das minhas origens, não nasci esse negro lindo para ser chamado de moreno bonito”.

Concidentemente o professor Felipe Rodrigues também é negro e mora próximo a Escola, por isso, ficou mais fácil desenvolver a consciência negra nos alunos, pois eles enxergam no nele, uma referência próxima a realidade deles. “Quando deixamos de olhar tudo ao mesmo tempo é quando realmente começamos a ver” (BOAL, 2009, p. 97).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Projeto Marilice em Cena foi um esboço que se concretizou com o Boi do Marilice, nesse trabalho os elementos performativos do Bumba-meu-boi do Maranhão atravessaram limites territoriais em busca de uma nova contextualização dentro da escola pública, local de aquisição constante de conhecimento.

Estimulando o aluno-ator através da brincadeira do Boi e no intuito de romper o pré-conceito existente em cada um, possibilitando oportunidades para que eles se tornassem detentores de conhecimento e dono de seus saberes. Desta forma, obtiveram um olhar atento e sensível sobre a cultura do outro, sem negá-la e nem imita-la, mas sim, contextualizando-a.

A partir da experiência relatada, é possível inferir que, o trabalho do professor de Artes Cênicas na escola deve ir além do que o próprio currículo propõe, pois temos que ter a ousadia de buscar novas propostas de ensino para os alunos, enriquecendo-os culturalmente e destacando as manifestações existentes no nosso país, fazendo com que ele comece a se observar e a observar o outro, estabelecendo assim uma relação de pertencimento.

Daí, a importância desse trabalho dentro de uma escola, pois além de ser focada nos alunos, teve uma grande abrangência dentro e fora dela. Pais, amigos e conhecidos dos alunos tiveram acesso ao Boi do Marilice, tanto no seu processo de criação e contextualização no Projeto Marilice em Cena, quanto na sua culminância, onde brincaram e perpetuaram a tradição em suas vidas.

A tradição está sempre em foco, pois é através dela que o Boi se mantém, desta forma, pensar nos alunos-atores e no público é reforçar a importância dessa brincadeira. Através dela, eles puderam obter novas impressões e elaborar questionamentos na perspectiva de suas participações como alunos no processo de recontextualização e como público e brincante no ato de jogar e brincar o Boi.

Outro aspecto importante nessa pesquisa foi a preocupação com a aceitação do negro e do índio e de sua cultura pelos alunos, desmistificando a ideia de que o índio não possui cultura e que tudo o que o negro faz pode ser reduzido à ideia restritiva e pejorativa de “macumba”. Sendo assim, os alunos começaram a se observar dentro das etnias de

uma maneira mais clara e percebendo que possuem uma identidade cultural que deve ser conhecida, reconhecida e valorizada por todos, começando por eles mesmos.

A busca do pertencimento e da identidade de cada aluno foi intensa e significativa. Propiciar uma autoavaliação dentro de um projeto cultural é uma maneira de trabalhar pedagogicamente, habituando o aluno a pensar criticamente sobre sua vida e sobre tudo que acontece ao seu redor.

Nessa perspectiva, os alunos-atores destacaram a importância desse projeto dentro da escola e como foi gratificante ter um professor atuando com eles.

O Projeto foi bem divertido, aprendemos sobre uma nova cultura, além de ótimo envolvimento da escola e dos professores que participaram. A participação do público na peça foi ótima, além de partes interativas com a plateia, nós aprendemos muito sobre a cultura maranhense, sobre a nossa própria cultura. A participação do Professor Felipe foi bem engraçada e tivemos uma relação bem legal entre alunos e professor, ter participado do projeto foi importante, porque é sempre bom aprender sobre a cultura brasileira. (Aluno-ator do Projeto Marilice em Cena, julho de 2015)

O papel do Mestre na tradição e na sala de aula tem a mesma importância, pois ambos estão transmitindo conhecimentos, valores, sendo formadores de opiniões. A aluna Larissa Holanda destaca “mesmo não sendo aluna do professor Felipe Rodrigues criamos uma relação bem legal entre professor e aluna, pois foi atrativo e divertido contracenar com ele, jogando e brincando o boi”.

A Cultura Afro e Indígena é muito importante, porque tem pessoas hoje em dia que não sabem muito disso e, é importante que seja mais trabalhado nas escolas para que os alunos aprendam mais e valorizem, durante a apresentação gostei muito do público, porque eles ficaram atentos, interagiram e não fizeram gracinha. (Aluno-ator do Projeto Marilice em Cena, julho de 2015)

O aluno precisa gostar do local onde estuda e se sentir motivado em estar ali, a aluna Bruna de Medeiros enfatiza que o projeto teve vários pontos positivos, entre eles: “A cultura como foco e o projeto envolver os alunos, pois aqui na escola pouca coisa é feita conosco de maneira tão intensa. Esse projeto me despertou para o ramo artístico e foi muito importante”.

Para Felipe Rodrigues é de suma importância, os alunos observarem o professor como alguém que eles possam contar e não somente alguém que vai lecionar conteúdos, “Estar em contato com os alunos, dentro de um projeto, culminando uma apresentação

que envolve a comunidade escolar, proporciona o que toda escola precisa, a proximidade com quem vive nos arredores da escola e precisam tanto dela, quanto os próprios alunos que aqui estudam”.

O aluno foi o foco dessa investigação, e a importância de suas observações, de seu senso crítico, sua consciência em se reconhecer no outro e contextualizar o que está sendo visto e praticado, possibilitou além das suas conclusões e interpretações sobre o Boi do Marilice, uma relação de afetividade entre o professor e alunos-atores dentro de uma prática educativa estabelecendo uma reflexão protagonista de pertencimento e valorização da identidade.

Percebo, que o papel do professor vai muito além do ato de ensinar, que assim, como o Mestre no Bumba-meu-boi maranhense, ele precisa estar atento a tudo que acontece com o seu aluno. No que ele tem de referência de vida? Em que contexto cultural está inserido? No que pode contribuir para que o aprendizado seja mútuo? São questionamentos que a pesquisa me trouxe e que terei de responder ao longo da minha trajetória docente.

É necessário manter as tradições, mais também, é necessário conhecê-las da maneira correta, para que interpretações errôneas não ocorram e que a recontextualização aconteça sem perder a essência. “A consciência emerge do mundo vivido, objetiva-o, problematiza-o, compreende-o como objeto humano” (FREIRE, 2005, p.17).

É importante considerar, que o percurso traçado fez uma reflexão na relação professor-aluno e no processo de ensino-aprendizagem. Onde os alunos tiveram uma nova percepção sobre a cultura, vivenciando e problematizando-a no seu próprio contexto, refletindo sobre a escola e sobre a sociedade que vive.

O desafio de rever preconceitos através do ato reflexivo, de se colocar no lugar do outro, de ser e sentir por alguns momentos ser personagens de uma performance afro-ameríndia, trouxe à tona o entendimento, o respeito e a vontade de ver no outro, novos horizontes culturais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Célia Maria de Castro. Concepções e Práticas Artísticas na Escola. In: FERREIRA, Sueli (Org.) **O Ensino das Artes: construindo caminhos**. Campinas: Papyrus, 2001.

ARGENTO, Bernardo. **Cultura maranhense cultivadas em terras cariocas**. 2014. São Luís: Iphan/MA, 2011. Disponível em: <<http://blogs.odia.ig.com.br/rio-450-anos/historias-do-rio/cultura-maranhensecultivada-em-terras-cariocas/>> acesso em 10 jan. 2016.

AZEVEDO NETO, Américo. **Bumba-meu-boi do Maranhão**. São Luís: Alumar, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec; Brasília: edunB, 1996.

BONDIA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Rev. Bras. Educ. [online]. 2002, n.19, pp. 20-28.

Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>>. Acesso em 15 nov. 2015

BOAL Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond. 2009.

BORRALHO. Tácito Freire. **Miolo de boi: brincante, brincante-manipulador e dançador**. São Luís: UFMA/CCH/DEART,s/d.

BRASIL. Lei nº.11.645/2008. Inclusão no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm Acesso em 07 jun. 2016.

_____. Constituição (1988). Dos direitos sociais. In: BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1988. Brasília: Senado Federal, Subsecretária de Edições Técnicas, 2007. Cap.2.

_____. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Artes**. Brasília: MEC/SEF. 1998.

_____. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: pluralidade cultura, orientação cultural**. Brasília: MEC/SEF. 1997.

_____. Secretaria de Educação Fundamental. **Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica**. Brasília: MEC/SEF. 2013

Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro06.pdf> Acesso em 10 out. 2015.

CANCLINI, Néstor Garcia. **As esculturas populares no capitalismo**. Trad. Cláudio Novaes Pinto Coelho. São Paulo, Brasiliense, 1983.

CAMAROTTI, M. **Diário de um corpo a corpo pedagógico**. Recife: UFPE, 1999.

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

CARVALHO, Maria. **Matracas que desafiam o tempo: o bumba-meu-boi...** São Luís: [s.n.],1995.

MARANHÃO, Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do. **Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. São Luís: Iphan/MA, 2011.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo: Hucitec, 2006.

DOURADO, Flávio. **Memória cultural: o vínculo entre passado, presente e futuro**. 2013. Disponível em <<http://www.iea.usp.br/noticias/memoria-cultural/>> acesso em 28 dez. 2015.

FERRETTI, Sérgio. **O sincretismo afro brasileiro e resistência cultural**. Trabalho apresentado na Mesa Redonda Reafricanização e Sincretismo no V Congresso Afro-Brasileiro em Salvador entre 17 e 22 de agosto de 1997.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos Teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo**: estudo das performances brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

LOPES, João Teixeira. [Lisboa]: [s.n]: 2010. **A boa maneira de ser público**.

Disponível em <http://bocc.ubi.pt/pag/lopes-jt-publico.html>> Acesso em 10 out. 2015.

MINIME, Rosa. **A arte dos brincantes**. 2012.

Disponível em <<http://www.iea.usp.br/noticias/memoria-cultural/>> acesso em 30 dez. 2015.

MOUTINHO, Ana Viale. [S.n:s. I.]: 2001. Tirar prazer da obra de arte? Disponível em: < https://bdigital.ufp.pt/dspace/bitstream/10284/748/1/prazer_obra_arte.pdf> acesso em 15 set. 2015.

NUNES, Benedito. Estética e Filosofia da Arte. In _____. **Introdução à filosofia da arte**. 5. ed. São Paulo: ática, 1999. P. 11-16.

OLIVEIRA, Andréa. **Nome aos bois: tragédia e comédia no bumba-meu-boi do Maranhão**. São Luís, 2003.

PAES, Ferreira Aline. **Um Bumba-boi Carioca**: Memória e Identidade Maranhense em Parada de Lucas – Rio de Janeiro. Niterói, 2014. 60 p. Trabalho de Conclusão de Curso - Produção Cultural, Universidade Federal Fluminense, 2014.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. “**Clio e a grande virada da História**”. (p.07-17). In: História & História Cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PUJADE-RENAUD, Claude. **Linguagem do Silêncio**: expressão corporal; [tradução Cleyde Delmar Canuto Oliveira e Helena A. López Coll]. – São Paulo; Summus, 1990.

REIS, José de Ribamar dos. **São João em São Luís**: o maior atrativo turístico-cultural do Maranhão. São Luís, Aquarela, 2003.

_____. **O abc do bumba-meu-boi do Maranhão**. 2º edição. São Luís: Fort Gráfica, 2008.

RIO DE JANEIRO. Governo do Estado do Rio de Janeiro. Secretária de Estado de Educação. **Currículo Mínimo 2013: Arte**. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <http://www.rj.gov.br/web/seeduc/exibeconteudo?article-id=759820> Acesso em 07 jul. 2016

SANCHES, Abmalena. (2003) **É de fé e devoção o brinquedo da ilha**: a religiosidade no bumba-meu-boi. Boletim n. 26 da Comissão Maranhense de Folclore. Disponível em: <http://www.cnfolclore.ufma.br/x/boletim26.pdf> Acesso em 20 mai. 2015

SASSAKI, Romeu Kazumi. Introdução. In: _____. **Inclusão**: construindo uma sociedade para todos. 3. ed. Rio de Janeiro: WVA.1999.p. 15-24.

SILVA, S.M.C. **Psicologia Escolar e Arte**: uma proposta para a formação e atuação profissional. Campinas: Alinea; Uberlândia: Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 2005.

SCHECHNER, Richard. **O que é Performance?** In: O percevejo. Rio de Janeiro: PPGT/UNIRIO, Ano 11, nº12, 2003. P. 25-50.

VIANA, Raimundo Nonato Assunção. **O Bumba-meu-boi como fenômeno estético**. Natal: UFRN, 2006. Tese de Doutorado em Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação. 180p.

Sites Consultados

<http://elo.com.br/portal/noticias/ver/238209/urrou-do-boi--tributo-ao-mestre-coxinho-no-bairro-de-fatima-.html> . Acesso em 11 dez. 2015.

<http://cidadeverde.com/noticias/111679/bumba-meu-boi-do-maranhao-vira-patrimonio-cultural-brasileiro> . Acesso em 10 ago. 2015.

<http://www.idifusora.com.br/2015/04/03/24-anos-da-morte-de-coxinho/>. Acesso em 22 jan. 2016.